

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Василенко Анастасия Геннадьевна

Графически выделенное слово в лексической организации текста
(на материале художественных и публицистических
произведений Ю. В. Трифонова)

Специальность 10.02.01 – русский язык
(филологические науки)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры современного русского языка
и методики его преподавания
Т. А. Трипольская

Новосибирск 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1 АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ОБЛИКА СЛОВА В ФИЛОЛОГИИ И ТИПОГРАФИКЕ.....	12
1.1. Творчество Ю. В. Трифонова в лингвистике и литературоведении.....	12
1.2. Особенности функционирования графически выделенного фрагмента как предмета изучения	14
1.3. Лексическая структура текста и роль графически выделенного фрагмента в ней	17
1.4. ГВФ в контексте филологического знания	24
1.4.1. Изучение графически выделенного фрагмента текста в парадигме лингвистических исследований.....	24
1.4.2. ГВФ в литературоведческой научной традиции.....	34
1.5. ГВФ с точки зрения типографики	40
1.6. Становление и эволюция приема в творчестве Ю. В. Трифонова	52
1.6.1. Авторские эксперименты со способами выделения.....	52
1.6.2. Динамика изменения частотности и объема ГВФ от ранних к поздним произведениям.....	62
1.6.3. Эволюция приема: от монофункциональности к полифункциональности... ..	64
1.7. Распространение приема на тексты, посвященные творчеству Ю. В. Трифонова.....	68
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ I.....	78
ГЛАВА II. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГВФ В ТЕКСТАХ Ю. В. ТРИФОНОВА....	80
2.1. Типологии функций ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова	80
2.2. Нарративная функция ГВФ.....	90
2.2.1. Функция организации диалога/полилога читатель/герой/повествователь (на материале повести «Дом на набережной») как реализация собственно нарративной функции ГВФ.....	95
2.2.2. Функции организации персонажного дискурса.....	104
2.3. Актуализационная функция как типичная функция ГВФ	120

2.3.1. Функция акцентной актуализации	121
2.3.2 Функции смысловой актуализации	125
2.4. Textoобразующая функция как типичная функция ГВФ	136
2.4.1. Формальная функция.....	136
2.4.2. Функция натурализации.....	138
2.4.3. Формирование смысловой структуры текста	143
2.4.3.1. Конститутивная функция ГВФ	143
2.4.3.2. Функция ключевого слова	152
2.4.3.3. Хронотопическая функция ГВФ	166
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ II	177
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	179
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	184

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование посвящено изучению роли графически выделенного фрагмента в лексической организации произведений Ю. В. Трифонова. Использование разрядки как средства выделения – характерный художественный прием, функционально важная часть семиотической системы идиостиля писателя. Начиная с ранних своих произведений, Ю. В. Трифонов использует прием выдвижения и на протяжении своего творческого пути экспериментирует с разными средствами для его актуализации. Автор графически выделяет отдельные слова (графически выделенное слово, далее – ГВС), словосочетания и предложения (графически выделенный фрагмент, далее – ГВФ); экспериментирует со способами графического выделения, варьирует объем выделенного фрагмента. Прием эволюционирует: идет расширение функционального диапазона, в результате чего ГВФ становится полифункциональным языковым знаком в системе текста.

Актуальность данной работы определяется многоаспектным подходом к исследованию графически выделенного фрагмента в лексической организации художественного текста, что является одной из характерных черт современной лингвистики, предполагающей синтез и интеграцию научных направлений (полипарадигматизм, по мнению Е. С. Кубряковой). В настоящей диссертационной работе лингвистическое исследование осуществляется с учетом результатов литературоведческих и типографических работ. Мы выявляем точки соприкосновения и расхождения филологии и типографики и предлагаем единую стратегию анализа графических выделений, учитывающую их междисциплинарную природу.

Системный и описательный подходы к характеристике шрифтовых выделений в полной мере реализованы в рамках современной графики и пунктуации, паралингвистики, типографики. Исследование роли графических выделений осуществляется в области метатекста, стилистики декодирования, коммуникативной лингвистики и лингвистики текста.

Настоящее исследование базируется на принципе антропоцентризма и принадлежит доминирующему в современной лингвистике коммуникативному подходу. Работа встраивается в актуальный научный контекст: так, Е. С. Кубрякова выделяет экспланаторность (объяснительность), экспансионизм, антропоцентризм и функционализм как актуальные тенденции в русистике [Кубрякова 1995:207]. Как антропоцентризм, так и функционализм сосредоточены на Говорящем: фокус внимания направлен на фигуру автора, его идиостиль, а также на особенности языкового воплощения в тексте интенций автора.

ГВФ – характерная черта идиостиля писателя, и мы рассматриваем его как художественный прием, авторское решение образа текста. Функционирование графических выделений обусловлено среди прочего художественными установками, целями и задачами автора, спецификой его художественной картины мира.

Исследования, рассматривающие роль ГВФ в описании языковой личности элитарного типа, немногочисленны. Особое место занимают работы И. В. Ружицкого [Ружицкий 2015], в которых кавычки, курсив (подчеркивание) и разрядка определены как индикатор автонимности в творчестве Ф. М. Достоевского [Ружицкий 2015].

Настоящий ракурс исследования позволяет выявить типичные и собственно-авторские функции графических выделений, характерные для идиостиля конкретного писателя.

Описание роли графических выделений как в организации визуального облика текста, так и в формировании его концептуального содержания наиболее полно может быть представлено в рамках коммуникативной лексикологии. Исследование авторской графики в коммуникативно-прагматическом аспекте открывает новые возможности для лингвистического анализа художественного текста [Тетеревятникова 1999: 58].

Коммуникативная лексикология – относительно новая область лингвистических исследований, в фокусе внимания которой находится понятие коммуникативного потенциала текстового слова: слово рассматривается как

элемент текстовой парадигмы, в составе основной единицы коммуникации – текста. По наблюдению М. Я. Дымарского, задача лингвистического изучения текста не только не устарела, но приобретает с течением времени все большую актуальность, «поскольку термин и понятие используются все шире, а востребованность понятия всегда неизбежно ставит задачу его конкретизации» [Дымарский 1999: 21]. Эту ситуацию можно объяснить, вслед за Н. Ю. Шведовой: «прогресс лингвистической науки состоит в том, что она, начав со слова и постепенно углубляя и расширяя свой предмет, дошла до таких сложных объектов, как предложение и текст; следующим шагом к углублению и усложнению объекта явится переход от лингвистики текста... к лингвистике слова» [Шведова 1982: 142].

Кроме того, коммуникативно-прагматический подход к исследованию текста позволяет сократить разрыв между литературоведческим и лингвистическим взглядами на некоторые аспекты изучения художественного текста.

Новый ракурс исследованию задает обращение к лингвистике нарратива. Мы опираемся как на труды нарратологов (Р. Барт, В. Шмид, Ю. Кристева, Ж. Женнет и пр.), так и на филологические исследования, позволяющие связать теорию нарратива с его лингвистическим представлением (см. Работы Е. В. Падучевой, М. Я. Дымарского, К. А. Андреевой, Е. А. Леонтьевой, Н. Ю. Филистовой и т.д.). Настоящий подход позволяет выявить и описать функционирование ГВФ в его соотнесенности с системой нарративных уровней произведения. Принадлежность ГВФ дискурсу конкретной повествовательной категории обуславливает функциональный потенциал ГВС и повторяющиеся комбинации функций.

Объектом анализа является лексическая организация художественного текста, включающая графически выделенный фрагмент.

Предметом настоящего исследования выступают особенности функционирования ГВФ в художественных и публицистических произведениях Ю. В. Трифонова.

Цель исследования — выявление функциональной специфики ГВФ в лексической структуре художественного произведения. В соответствии с целью мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1) на основе аналитического обзора основных работ, посвященных изучению выделенного слова в лингвистике, литературоведении и типографике, выявить и систематизировать существующие подходы к анализу и классификации этого феномена; найти точки сближения/пересечения в изучении графики дисциплинами филологического и нефилологического профилей;

2) опираясь на исследования в области коммуникативной лексикологии и лингвистики текста, охарактеризовать роль графически выделенного слова в создании тематической сетки текста;

3) построить типологию функций выделенного разрядкой слова/фрагмента в идиостиле Ю. В. Трифонова;

4) описать роль ГВФ в организации нарративной структуры текста: наметить основные тенденции, определяющие принадлежность ГВФ отдельным повествовательным категориям; описать характер взаимодействия разных повествовательных инстанций, рассмотреть ГВФ как способ организации полифонии в художественном тексте;

5) проследить развитие приема в творчестве писателя от ранних произведений к поздним, выявить динамику изменений в качественном, количественном, функциональном аспектах описания ГВФ;

6) рассмотреть появление феномена вторично выделенного слова (ВВС), его функционирование в текстах критических статей, а также возникающие при этом трансформации, позволяющие приблизиться к пониманию того, как ГВФ интерпретируется читателем.

Методологической и теоретической основой диссертации послужили труды, посвященные изучению шрифтовых выделений в рамках *графики и пунктуации* (А. А. Реформатский, Б. С. Шварцкопф, Н. П. Перфильева, В. Т. Садченко, Н. Л. Шубина и др.), *метатекста* (А. Вежбицкая, Н. П. Перфильева, М. В. Ляпон, Б. Ю. Норман, Т. В. Шмелева, В. А. Шаймиев и др.), *стилистики*

декодирования и паралингвистики (Г. В. Колшанский, И. Н. Горелов, А. В. Дементьев, В. И. Аданаква, В. Г. Костомаров и Е. М. Верещагин, Е. Е. Анисимова и др.).

Мы опираемся на работы И. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, И. Р. Гальперина, В. Д. Девкина, М. Я. Дымарского, А. В. Курьянович, Н. А. Купиной, В. А. Кухаренко, В. В. Одинцова, В. В. Степановой, И. А. Стернина, Г. Я. Солганика, Н. Е. Сулименко, Л. И. Толстых, Т. А. Трипольской, Л. О. Чернейко, В. Д. Черняк, Л. Н. Чурилина и др., в которых обсуждаются вопросы *коммуникативной лексикологии и лингвистики текста*.

Теоретической базой исследования также являются работы по теории языковой личности Г. И. Богина, А. Вежбицкой, В. В. Виноградова, Н. Д. Голева, В. И. Карасика, Ю. Н. Караулова, Т. А. Трипольской, И. В. Ружицкого, К. Ф. Седова, О. Б. Сиротининой, В. П. Григорьева и др., по *моделированию языковой личности* Н. Д. Арутюновой, Ю. Д. Апресян, С. Г. Воркачева, В. Н. Телии, Дж. Лакоффа, В. К. Харченко, В. И. Шаховского, Н. Е. Сулименко, Т. А. Трипольской, А. В. Курьянович и др.).

Значительное влияние на формирование концепции исследования оказали труды М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, М. Л. Гаспарова, Д. С. Лихачёва, Ю. М. Лотмана, Б. В. Томашевского, Ю. Тынянова, Б. А. Успенского, Р. О. Якобсона; работы Р. Барта, Ж. Женнета, Ю. Кристевой, В. Шмида, связанные с филологическим анализом художественного текста и изучением нарратива.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что: 1) исследован графически выделенный фрагмент, являющийся особенностью идиостиля Ю. В. Трифонова и ранее не входивший в сферу научных интересов лингвистов и литературоведов; 2) выработана методика анализа и построена типология функций ГВФ в тексте; 3) выявлены функции ГВФ в разных повествовательных слоях художественного текста; 4) введено понятие вторично выделенного слова (ВВС) применительно к текстам о творчестве Ю. В. Трифонова.

Теоретическая значимость. Результаты исследования уточняют и дополняют представления об устройстве текстовой лексической парадигмы, включающей ГВФ: проанализированы вертикальные и горизонтальные связи выделенных фрагментов (зачастую выполняющие роль ключевых) с другими элементами текстовой структуры. Теоретически осмыслена и охарактеризована роль ГВФ в организации визуального образа текста, место ГВФ в лексической организации художественного текста, его участие в формировании глубинной структуры произведения.

Теоретически значимым является создание классификации функций ГВФ в художественном тексте и описание роли ГВФ в составе разных нарративных слоев произведения.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания таких дисциплин, как «Теория текста», «Лингвистический анализ художественного текста»; на факультативных занятиях, спецкурсах и спецсеминарах; в практике школьного преподавания, а также при разработке учебно-методических пособий по исследуемой проблематике. Разработанная методика изучения ГВФ может быть использована в изучении поэтики и языковой организации других художественных текстов.

Материалы и источники. Эмпирической базой нашего исследования послужила картотека контекстов из художественных и публицистических произведений Ю. В. Трифонова, содержащих ГВФ (985 ГВФ). При исследовании вторично выделенного слова использовались критические и литературоведческие статьи (А. П. Шитов, Е. Шкловский, А. Г. Бочаров и др.) и обзоры, посвященные творчеству писателя.

Методы исследования. В работе использовались методы наблюдения и лингвистического описания: контекстный, компонентный, дефиниционный, а также семантико-прагматический анализ текста. Кроме того, в работе применялись элементы трансформационного и статистического методов. Частично задействован инструментарий филологической герменевтики, позволяющий выявить особенности отдельного произведения, либо специфику

авторского идиостиля в целом. Разработана специальная методика анализа ГВФ, предполагающая следующие этапы: сбор качественной и количественной информации; сравнение разных редакций произведения (наличие ГВФ в разных редакциях текста, изменение границ и способа выделения, цензурные издержки); проведение подсчетов, иллюстрирующих частотность слова выделенного разрядкой и объем графически выделенного фрагмента в тексте; фиксирование позиции ГВФ в тексте произведения; выявление содержательной характеристики ГВФ; выделение концептуального, понятийного ядра и коннотативных компонентов при помощи дефиниционного и компонентного анализа; анализ ГВФ в составе синтагматических, парадигматических рядов, ассоциативно-смыслового поля текста, соотнесение ГВС с ключевыми словами текста.

Апробация работы. Основные положения исследования представлялись в виде докладов на Пятнадцатых (2014) и Шестнадцатых (2015) Филологических чтениях Всероссийской научной конференции в Новосибирском государственном педагогическом университете; на всероссийских научных конференциях «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск 2012, 2013); «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых» (Томск 2012); на Региональной научно-практической конференции молодых ученых «Филологические чтения» (Новосибирск 2012, 2013, 2014, 2015). По теме диссертации опубликовано девять статей, из них 3 в журналах, включенных в список ВАК.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Графически выделенные фрагменты формируют визуальный образ и структуру художественных произведений Ю. В. Трифонова, вносят дополнительную фактуальную, концептуальную и подтекстовую информацию. Использование Ю. В. Трифоновым ГВФ – авторское решение образа текста, рецептивный прием, регулирующий внимание и направляющий понимание. Выделенное слово привлекает внимание, деавтоматизирует восприятие, способствует актуализации связи «автор-текст-читатель».

2. ГВФ – художественный прием, претерпевавший количественные и качественные изменения от ранних к поздним произведениям писателя: варьировался способ выделения, объем и частотность употребления ГВФ, выделенное разрядкой слово из монофункционального становится полифункциональным.

3. Типология функций ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова построена на следующих основаниях: 1) вхождение ГВФ в дискурс конкретной повествовательной категории; 2) участие ГВФ в оформлении внешнего облика текста и/или в формировании его смысловой структуры; 3) место функции в сложившейся иерархии (доминирующие и сопутствующие функции; сквозные и характерные только для определенных повествовательных партий).

4. Выделяются функции ГВС, типичные для любого художественного текста (маркирование эмоционально-экспрессивного центра диалога, функция ключевого слова в лексической организации текста и т.д.) и характерные для идиостиля Ю. В. Трифонова (ср. организация диалога/полилога героев/повествователя/читателя, функция эвфемизации и пр.). Специфичным в контексте творчества писателя является закреплённость отдельных функций/групп функций за дискурсом конкретной повествовательной категории.

5. Использование Ю. В. Трифоновым разрядки как особого приема ведет к цитированию этого вида графического выделения (феномен вторично выделенного слова) критиками/литературоведами, работающими с трифоновскими текстами. Под воздействием стиля писателя разрядка может появляться не только в рамках цитаты, но и как прием, спровоцированный художественными текстами Ю. В. Трифонова.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1 АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ОБЛИКА СЛОВА В ФИЛОЛОГИИ И ТИПОГРАФИКЕ

1.1. Творчество Ю. В. Трифонова в лингвистике и литературоведении

Юрий Валентинович Трифонов (28.08.1925–28.03.1981) – писатель, творчество которого занимает особое место в русской прозе XX века. Автор, прошедший путь, от совершенно правоверного «советского писателя» к «писателю советской эпохи». Писатель, который всю жизнь прожил при советской власти, «однако живя среди людей с мифологическим сознанием, и сам, находясь внутри мифа, он последовательно разрушал этот миф изнутри» [Экштут 2014:111]. Последние 40 лет интерес критиков и литературоведов к фигуре писателя и его творческому наследию переживал периоды подъема и спада. «Расцвет прозы Ю. В. Трифонова пришелся на конец 1960х-1970е годы, но его присутствие в литературе ощущалось с начала 1950-х годов, с появления повести «Студенты»» [Суханов 2001: 3].

В изучении творчества Ю. В. Трифонова литературоведами можно выделить несколько этапов: период единовременных отзывов критиков и читательской аудитории (статьи, дискуссии, рецензии, отзывы, читательские конференции); первые попытки аналитического прочтения (статьи А. Г. Бочарова, В. И. Гусева, Ф. Ф. Кузнецова, Б. Д. Панкина и др.), работы литературоведов (кандидатские диссертации, статьи отечественных и зарубежных исследователей). Наиболее весомыми можно считать монографию Н. Б. Ивановой «Проза Юрия Трифонова» [Иванова 1984] и первое биографическое исследование А. П. Шитова «Юрий Трифонов: Хроника жизни и творчества» [Шитов 1997].

Вторую половину 1980-х годов и 1990-е годы можно представить как период становления трифоноведения в качестве самостоятельной литературоведческой отрасли. В настоящее время защищаются диссертации (В. А. Суханов, Н. А. Бугрова, М. В. Селеменова и др.) и публикуются

монографии, посвященные творчеству писателя (Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, А. П. Шитов, С. Экштут и пр.). В качестве перспективных направлений развития трифоноведения исследователи отмечают «изучение наследия Ю. В. Трифонова в системно-целостном аспекте» и «выявление роли Ю. В. Трифонова в формировании городской прозы второй половины XX века» [Селеменова 2009].

В настоящее время работы, в которых было бы реализовано комплексное многоаспектное филологическое изучение художественных текстов автора, редки и в основном опубликованы не в России (ср. работы Т. Р. Спектор [1997, 1998, 2001 и др.]).

В лингвистических работах тексты Ю. В. Трифонова исследуются в аспекте художественной картины мира, а также служат источником для выделения лексики с культурным и идеологическим компонентами, выступая своеобразной «энциклопедией бытописания советской эпохи». Исследователи, обращаясь к творчеству писателя в контексте когнитивной лингвистики, рассматривают на материале его произведений репрезентации таких концептов как «дом» [Валеева 2010], «город» [Селеменова 2009, Цуркан 2013 и др.], «обмен», «смерть» [Спектор 1998] и др.

Нами были выявлены лакуны в изучении лексикона писателя: существуют лишь отдельные наблюдения, посвященные употреблению лексических единиц, отражающих дух эпохи. В качестве перспективы настоящего исследования выступает возможность участия в подготовке словаря языка писателя, поскольку «наиболее показательным способом отражения картины мира конкретной языковой личности является идеографическое представление ее лексикона» [Ружицкий 2015:10].

В сферу внимания лингвистов и литературоведов попадают преимущественно художественные тексты автора; вне зоны исследовательских интересов зачастую оказывается малая проза и публицистические произведения писателя.

В настоящем диссертационном исследовании мы представляем лингвистическое описание феномена ГВФ в текстах Ю. В. Трифонова с учетом результатов предшественников как в области лингвистики, так и в сфере литературоведения и типографики.

1.2. Особенности функционирования графически выделенного фрагмента как предмета изучения

В центре нашего исследования – понятие «графически выделенный фрагмент» (далее – ГВФ. А.Г.): экспликация текстового фрагмента за счет его выделения на фоне графически нейтрального контекста.

Графически выделенные фрагменты не только определяют текст как визуальный феномен, конституирующий его внешнюю организацию, его «оптический образ», но и существенно влияют на его смысловую структуру¹. Так, по наблюдению В. Т. Садченко, «графически выделенные элементы текста являются его содержательными компонентами и, формируя наряду с вербальными средствами уровень поверхностной структуры, оказывают существенное влияние на формирование глубинной структуры текста» [Садченко 2009:5].

ГВФ оказывается связан с основными текстовыми категориями, обеспечивает единство и упорядоченность структуры: выделенное слово вступает в синтагматические и парадигматические отношения, участвует в организации тематической сетки текста и его ассоциативно-семантического поля.

Графически выделенное слово выступает как один из факторов, направляющих понимание читателя, способствующих приращению смысла воспринимаемого текста. Выделенное слово привлекает внимание, деавтоматизирует восприятие, заставляет задуматься над той смысловой нагрузкой, которую вложил в него автор. Слово, выделенное разрядкой, дает

¹ Подробнее про специфику визуального восприятия графически выделенного фрагмента читателем см. статью [Девяткина 2013, Василенко 2013]

возможность считывать не только фактическую информацию, но и концептуальную, позволяя проникнуть в авторский замысел, увидеть подтекст произведения. Задерживая внимание читателя, оно способствует взаимодействию текста и адресата. А. В. Курьянович в серии работ, посвященных анализу эпистолярного дискурса, среди прочего отмечает и роль графических элементов: «использование графических средств решает задачу восполнения информации в условиях опосредованного через письменный текст общения, «помогая» автору адекватно реализовать свою коммуникативную цель, адресату – максимально полно ее понять» [Курьянович 2013:119].

ГВФ – характерная черта идиостиля писателя. Под идиостилем мы понимаем «семиотическую систему, в которой функционируют знаковые образования языкового и неязыкового характера со своими системными и выразительными свойствами» [Садченко 2009:7]. ГВФ в заданной системе координат – авторское решение образа текста, часть «индивидуального стиля писателя» [Виноградов 1959:85].

ГВФ – особо значимый прием, интерпретируемый самим автором.

« – <...> отдаете ли вы предпочтение каким-либо конкретным приемам, средствам? Бывает ли так, что вы сознательно отказываетесь от какого-то приема, переставшего удовлетворять вас?

– Раньше мне казалось, что в прямой речи можно многое высказать. А нынче один из излюбленных мною приемов – он даже стал, пожалуй, слишком часто повторяться – это голос автора, который как бы вплетается во внутренний монолог героя. Затем – интонационное подчеркивание особых слов и понятий, имеющих многозначный смысл. Это чисто графическое подчеркивание: разрядкой. Но и здесь я стал себя сдерживать, чтобы не становиться назойливым» (Ю. В. Трифонов. В кратком – бесконечное).

Разрядка не только последовательно используется в художественных и публицистических текстах автора, но и употребляется в рабочих, дневниковых записях, личной переписке писателя (см. Рисунок 1).

Плечи вкратце о критических замечаниях Ва
 шими. Подробнее при выписи, а сейчас - очень
 роти. Должен признаться, сгорел Иван Яков
 вич, это - редкий случай меня случает! - я
 м о з у п р и н я т ь и ч о д ь
 20 В а ш е 20 з а м е ч а н и я
 Понятно почему, они меня удивили.
 Вы представляете к книге критики в
 шей манере критики: говоря о том, чего в
 книге нет, а не о том, что в книге есть.

Рисунок 1 – Ю. В. Трифонов. Письмо И. Я. Врачеву от 5.07.1973

В рамках этой главы предстоит решить следующие **задачи**:

- 1) описать объект исследования, выявить роль ГВФ в организации лексической структуры текста;
- 2) описать результаты изучения ГВФ лингвистикой, литературоведением, типографикой, выявив точки соприкосновения и расхождения;
- 3) проследить развитие приема в творчестве писателя от ранних произведений к поздним, выявить изменения, происходящие с выделенным словом в качественном, количественном, функциональном аспектах;
- 4) исследовать специфику декодирования приема адресатом. Опираясь на тексты критиков, посвященные анализу произведений Ю. В. Трифонова, рассмотреть функционирование трифоновского слова и разрядки как характерного для творчества писателя художественного приема в текстах, ему не принадлежащих (феномен «вторично выделенного слова»). Проанализировать, на каких условиях может входить разрядка и ГВФ в тексты о писателе и его произведениях (от цитирования до художественного приема).

Мы работаем в контексте коммуникативной лингвистики и лингвистики текста как основных направлений, задающих ракурс настоящего диссертационного исследования. Этим обусловлен порядок расположения структурных частей первой главы: в первую очередь мы обращаемся к

теоретической основе нашего исследования, а после показываем, как ГВФ изучался в рамках филологических и нефилологических дисциплин.

1.3. Лексическая структура текста и роль графически выделенного фрагмента в ней

Текст – ключевое понятие современной филологической парадигмы и гуманитарного знания в целом. В диссертационном исследовании мы будем опираться на определение термина «текст», данное И. Р. Гальпериним: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовков) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2006: 18].

Выдвижение текста в качестве главного объекта изучения как в филологии, так и в смежных гуманитарных дисциплинах, обусловлено вниманием к личности человека, господством идеи антропоцентризма. В рамках коммуникативной стилистики текста – одного из направлений современного текстоведения, формирующегося на основе функциональной лексикологии (В. В. Степанова, Н. Е. Сулименко, В. Д. Черняк и др.), функциональной стилистики (М. Н. Кожина, М. П. Котюрова, М. Б. Борисова и др.), стилистики текста (В. В. Одинцов, Г. Я. Солганик) и интеграции с лингвопрагматикой, психолингвистикой, герменевтикой – разрабатываются теории регулярности, текстовых ассоциаций и смыслового развертывания текста (см. подробнее: Болотнова, Бабенко и др. 2001). Все направления коммуникативной стилистики текста объединяет общий коммуникативно-деятельностный подход к тексту как форме коммуникации и явлению идиостиля с учетом структуры, семантики, прагматики текста

[Болотнова 2006: 470]. Понятие «лексическая структура текста», предложенное и разработанное В. В. Степановой (РГПУ им. А. И. Герцена) [Степанова 1990, 2002, 2006], получило развитие в трудах Н. Е. Сулименко, В. Д. Черняк, Н. С. Болотновой, Т. А. Трипольской, А. В. Курьянович и др.

В. В. Степанова выдвигает понятие **лексической структуры текста** как одного из центральных (если не центрального) в разработке коммуникативного аспекта изучения слова: «В своем определении, в своей характеристике лексическая структура текста охватывает тот круг вопросов, разработка которых в теоретическом и практическом аспектах может составить особое направление в учении о слове – функциональную лексикологию» [Степанова 2002: 51]. Предмет изучения функциональной лексикологии – «коммуникативные качества слова, «оттекстовая» их интерпретация, обобщение явлений, присущих слову в той линейной протяженности, которую составляет текст» [Степанова 2006:188-189]. Исследователь представляет лексическую структуру как «функционально-ориентированную организацию лексики, семантически и структурно обслуживающую текст» [Степанова 2006:192]. Анализ лексической структуры текста предполагает два основных направления: внутритекстовый анализ (установление смыслов слов, их связей в составе совокупности лексических единиц (далее – ЛЕ), образующих лексический уровень текста) и межтекстовый/внетекстовый (направленный на выявление специфики текстовых слов в сопоставлении со словами системными, с условиями семантической реализации, «заданными» словарными толкованиями).

Н. С. Болотнова уточняет определение лексической структуры текста, акцентируя внимание на понятии адресата: «под лексической структурой текста понимается коммуникативно ориентированная на адресата, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения элементов лексического уровня текста (лексико-семантических вариантов слов и сверхсловных единиц)» [Болотнова 2006:450]. Лексическая структура текста вступает в отношения взаимного подчинения с семантической и смысловой структурами текста; определяя семантическую структуру, которая, в свою

очередь, определяет смысловую. В определении подчеркивается коммуникативная ориентация лексической структуры текста, которая, будучи нацеленной на адресата, как особая организация лексических элементов предполагает определенную систему их контекстуального выдвижения.

Исследование лексической структуры текста согласуется с полевым подходом, поскольку он помогает раскрыть системные связи и системную организацию языка на всех его уровнях. А. М. Кузнецов приводит следующее определение поля: «Поле – совокупность языковых (главным образом лексических) единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [Кузнецов 1998:380].

Семантическое поле (далее – СП) определяется как ряд парадигматически связанных слов или их отдельных значений, имеющих в своем составе общий (интегральный) семантический признак, различающихся, по крайней мере, по одному дифференциальному признаку и отражающих в языке определенную понятийную сферу [Новиков 1998: 341; Кузнецов 1998: 380–381]. В современной лингвистике «для семантического поля постулируется наличие общего (интегрального) семантического признака, объединяющего все единицы поля и обычно выражаемого лексемой с обобщённым значением (архилексемой)», а также «наличие частных (дифференциальных) признаков (от одного и более), по которым единицы поля отличаются друг от друга» [Кузнецов 2002: 380]. В семантическое поле могут входить разные части речи, в отличие от лексико-семантической группы (ЛСГ), в которую входят лексические единицы, принадлежащие к одной части речи (ЛСГ входят в состав СП). Как отмечает Новиков, в основе организации семантических полей как упорядоченного множества наименований лежат гиперо-гипонимические отношения его единиц [Новиков 1998].

Учение о поле как языковой системе послужило основанием для разработки понятий **тематической сетки текста** (предложено и разработано И. В. Арнольд) и **ассоциативно-смыслового поля текста** (далее – АСП).

Тематическая сетка текста предполагает выявление семантически, тематически и стилистически повторяющихся в тексте значений, а также необычных сочетаний слов, которые являются наиболее информативными как элементы низкой предсказуемости. При таком подходе тематическим считается слово, имеющее семантическую связь с одним или более из последующих текстовых фрагментов. Семантические связи, в свою очередь, обусловлены повтором сем, из элементарных значений которых складываются лексические значения слов. «Повторяющиеся слова и значения или семы, т. е. компоненты значений, несут главную художественную информацию, поддерживаются разными типами выдвижения, являются ключевыми и образуют тематическую сетку» [Арнольд 1984: 7].

Понятие «**ассоциативно-смысловое поле**» (И. В. Арнольд, Н. С. Болотнова и др.) [Арнольд 1984, Болотнова 1994, 2003 и др.] возникло вследствие необходимости изучения структур текста с точки зрения полевого подхода. Текстовые ассоциативно-смысловые поля стимулируются лексическими структурами разного типа, включая ключевые слова-стимулы, опорные слова и слова-маркеры ассоциатов. Соотношение понятий «семантическое поле» и «ассоциативно-смысловое поле» текста подробно рассматривает И. В. Арнольд [Арнольд 1984]. И СП, и АСП устанавливаются на основании наблюдений над текстами, но при установлении семантического поля в центре внимания лексические группы, а текст выступает как объект познания; тогда как при установлении ассоциативно-смыслового поля в центре внимания текст, который декодируется при помощи АСП. В АСП ключевым фактором является отношение автора к изображаемому, которое должно быть передано читателю. Ассоциативно-семантическое поле текста исследовали такие ученые как И. В. Арнольд, В. В. Степанова, Н. Е. Сулименко, Н. С. Болотнова, Л. Н. Чурилина.

Важным в контексте нашего исследования представляется тот факт, что «лексическая структура текста как объект функциональной лексикологии занимает своеобразное положение по отношению к двум равным по степени

значимости параметрам – к языковой системе и к языковой личности» [Степанова 2006:211]. Данный подход отсылает нас к идеям Ю. Н. Караулова: за каждой личностью стоят порождаемые ею тексты, опирающиеся, в свою очередь, на языковую систему (Ю. Н. Караулов).

Объединяющим звеном становится автор как создатель текста, его ЯЛ, как «индивидуально-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимодействие всех его элементов» [Виноградов 1971:151]. Мы опираемся на постулат о неразрывной связи автора, субъекта речи, и его языкового выражения в тексте. ГВФ – часть авторского решения визуального облика текста.

Не менее важна связь ГВФ с фигурой адресата. Задерживая внимание, слово, выделенное разрядкой, способствует взаимодействию автора и читателя, происходит актуализация отношений Говорящий – Адресат. Как отмечает Н. С. Болотнова, воспринимая и интерпретируя текст, читатель (исследователь) ищет «ключи» к смыслу текста [Болотнова 2006: 469], а средства выдвигания могут рассматриваться как узловые точки авторской стратегии и ориентиры для стратегии читателя [Арнольд 1999: 378]. Выделенное слово можно рассматривать как экстралингвистическое средство регулятивности художественного текста²: «споткнувшись» о выделенное слово, читатель пытается разгадать авторский замысел, осознать микроцель (мотив) автора в рамках общей коммуникативной стратегии.

Подходом, позволяющим интерпретировать ГВФ через призму повествовательных форм в процессе их взаимодействия, становится лингвистика нарратива, дисциплина, изучающая «формальные правила извлечения из повествовательного текста всей той семантической информации, которую получает из него человек как носитель языка» [Падучева 1995: 41]. В основу направления легли работы таких ученых как В. Я. Пропп, Б. В. Томашевский, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман и др. Основные положения были

² Регулятивность, вслед за Е. В. Сидоровым, мы определяем как системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятельностью читателя [Сидоров 1987].

сформулированы Е. В. Падучевой в монографии «Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива» (1996). Лингвистика нарратива позволяет анализировать взаимодействие автора и читателя на внетекстовом уровне и повествовательных категорий на внутритекстовом (нарративном).

Графически выделенное слово в текстах Ю. В. Трифонова появляется в речевых партиях повествователей (нарраторов) и/или персонажей. Нами было выдвинуто предположение о закреплённости функций графически выделенного фрагмента за отдельными повествовательными партитурами. В то же время ГВФ может соединять разные повествовательные пласты, формируя сложные повествовательные структуры в художественном тексте. Особый интерес представляют случаи наложения голосов, а именно ситуации изменения в функционировании ГВФ, принадлежащего нескольким повествовательным партиям.

Анализ ГВФ при его изучении на стыке лингвистики текста и лингвистики нарратива опирается на следующий алгоритм:

- 1) сбор языкового материала, предполагающий сравнение разных редакций произведения (наличие ГВФ в разных редакциях текста; изменение границ и способа выделения; цензурные издержки);

- 2) статистическое описание ГВФ (частотность ГВФ в тексте, объем, повторяемость, позиция);

- 3) анализ содержательной характеристики ЛЕ. Мы приводим словарную дефиницию, обращаемся к материалам толковых словарей, словарей синонимов и антонимов для характеристики участия ГВФ в организации синтагматических и парадигматических связей. Вслед за В. Гаком мы анализируем структуру значения слова, выявляя архисему, дифференцирующие семы видового значения и потенциальные семы;

- 4) процедура компонентного анализа [Арнольд 1965, Гулыга, Шендель 1976, Стернин 1979, Попова 1980 и др.] позволяет описать семный состав,

зафиксировать происходящие в нем изменения при взаимодействии ГВФ с другими текстовыми элементами;

5) мы рассматриваем ГВФ, опираясь на критерий его вхождения в состав ключевых слов текста. Графически выделенное слово, имеющее связи с одним или более последующих слов, вслед за В. В. Виноградовым, Ю. С. Степановым, В. А. Лариным, Л. А. Новиковым и др. характеризуется как тематическое. Его семантические связи учитываются при описании тематических групп текста, анализируемых, согласно методике, разработанной И. В. Арнольд (выявление семантических, тематических и стилистических текстовых повторов, подробнее см. [Арнольд 1999]);

6) классифицирование ГВФ с позиций его функционирования в дискурсе отдельной повествовательной категории включает в себя также процедуру определения принадлежности ГВФ к дискурсу той или иной повествовательной партии (подробнее см. 2.2. Нарративная функция ГВФ). Инструментарий и теоретическую базу для определения и характеристики нарративных инстанций нам обеспечивает обращение к лингвистике нарратива, которая становится мостиком в междисциплинарном изучении ГВФ;

7) мы учитываем уровневую организацию текста. Например, функция акцентной актуализации как базовая может быть охарактеризована в пределах высказывания, тогда как для полного анализа ключевого слова может быть востребован не только близлежащий контекст, но и текст в целом и другие произведения писателя.

1.4. ГВФ в контексте филологического знания

1.4.1. Изучение графически выделенного фрагмента текста в парадигме лингвистических исследований

Текстовые графические выделения рассматриваются в рамках разных научных направлений, изучающих текст.

1. Шрифтовые выделения в пространстве текста – это область функционирования **графики и пунктуации**. Пунктуационно-графическое оформление связано с концептуальным содержанием текста, его эстетическими свойствами. Системный анализ пунктуационно-графических элементов, организующих текстовое пространство, приемы, способы и средства, используемые пишущим, способствуют реализации авторского замысла, организации текста как сложной системы, установлению диалога с читателем.

Пунктуация – это давно и многосторонне исследуемая отрасль филологического знания. По наблюдению Н. Л. Шубиной, неоднозначное понимание пунктуации (широкий и узкий подходы) способствовали поискам нового понятия для обозначения невербальных знаков и средств, используемых в тексте [Шубина 1999:4]. Последние десятилетия все чаще используется термин параграфемика (Б. А. Плотников, И. Э. Клюканов, А. Н. Баранов, П. Б. Паршин и др.) Различные классификации параграфемных средств (И. Э. Клюканов, А. Г. Баранов и Л. Б. Паршин, Н. В. Месхишвили, Н. Л. Шубина, Л. А. Будниченко и др.) позволяют говорить о том, что к параграфемным средствам может быть отнесен самый широкий спектр невербальных графических элементов. Например, И. В. Вашунина относит к параграфемным средствам использование кавычек, дефиса, вставки, зачеркивания и др. в особых коммуникативных целях – для достижения оригинальности, образности и т. д. [Вашунина, 1995].

В рамках нашего исследования мы придерживаемся широкого понимания в определении термина «пунктуация» (А. А. Реформатский, Б. С. Шварцкопф, Н. Л. Шубина, Н. П. Перфильева и др.), при котором к периферии знаков препинания относятся знаки пространственной организации текста (пробел, абзацные отступы) и шрифтовые выделения (курсив, разрядка и пр.).

Вслед за А. А. Реформатским, Б. С. Шварцкопф шрифтовые способы выделения, основанные на контрастности букв при типографском наборе, относил к периферии средств русской пунктуации. По мнению ученого, главная функция графических выделений в тексте – выделительная. В качестве другой общей функции автор называет функцию расчленения как «способ композиционного членения текста художественного произведения на содержательно противопоставленные благодаря различению шрифтов куски или пласты текста» [Шварцкопф 1988:71–72]. Среди частных функций Б. С. Шварцкопф также называет: усиление (в том числе с помощью повтора); использование курсива для выделения цитат (отмечая, что в современной литературе этот способ выглядит анахронизмом); двуплановое противопоставление выделяемых элементов; выделение ключевого слова.

Результаты этого исследования можно использовать и в анализе ХТ. Наибольший интерес для нас представляет последняя функция, поскольку в качестве примера автор приводит использование разрядки именно Ю. В. Трифоновым: «в современных художественных произведениях можно встретить использование разрядки как средства отмеченности ключевого слова. В частности, это было свойственно Ю. В. Трифонову: *но одно Олег Васильевич знал твердо, это было давнишним, с юности, принципом: хочешь чего добиться – напрягай все силы, все средства, все возможности, все, все, все...д о у н о р а ;...Д о у н о р а – в этом суть; Все же золотой принцип, спасительный: д о у н о р а !;...он добился того, чего хотел, ибо, как всегда, настаивал д о у н о р а ...; отказ от сегодняшнего вечера был бы изменой принципу, ибо сегодняшний вечер, накануне ее отъезда, и был у н о р ... (старик)*» [Шварцкопф 1988:69] (курсив наш. А.Г.). Другая функция,

проиллюстрированная материалом из творчества Ю. В. Трифонова, – двуплановое противопоставление выделяемых элементов.

Системно-функциональный подход, разработанный Б. С. Шварцкопфом, нашел продолжение в коммуникативно-прагматическом подходе к изучению текста.

Н. Л. Шубина в своем диссертационном исследовании разграничивает сферы употребления терминов «пунктуация», «параграфемика» и «метаграфемика», несмотря на то, что использует их в качестве синонимов. Автор допускает возможность трактовки термина «пунктуация» как универсального, «общепринятого и употребляемого для описания сходных явлений в разных языках», параграфемики как уникального термина, принятого в рамках частной лингвистики, а метаграфемики как «концепциального термина», ориентированного на употребление в пределах конкретного исследования [Шубина 1999:5]. Исследователь приводит определение метаграфемики, отмечая, что под этим термином «понимается совокупность невербальных знаков (синграфем и супграфем³) и средств (топографических), участвующих (вместе с вербальными средствами) в организации текста как целостной семиотической системы» [Шубина, там же]. В качестве общих функций метаграфемных знаков Н. Л. Шубина называет: маркирование границ сегментов высказывания; членение высказывания на коммуникативно-смысловые сегменты и компоненты; актуализацию информативно-значимых компонентов; формирование имплицитного коммуникативного смысла высказывания; участие в актуальном членении предложения; оформление актуально-просодического контура высказывания [Шубина 1999:28]. Автор делает акцент на том, что «среди средств создания актуализации смыслового компонента высказывания выделяются супграфические» [Шубина 1999:31].

Функциональный подход к знакам препинания с учетом их прагматического смысла представлен в исследовании В. Т. Садченко [Садченко, 2009].

³ К синграфическим средствам автор относит ядерные пунктуационные знаки; к супграфическим средствам, или средствам второго порядка – пробел, курсив, разрядку, шрифтовые варьирования и т. д.; топографические – средства графической аранжировки текста, плоскостной синтагматики текста [Шубина 1999:17].

В. Т. Садченко рассматривает невербальные графические знаки как средства вторичного семиозиса, репрезентирующие смысловую структуру художественного текста. Автор отмечает, что в основе функционирования знаков лежит их способность эксплицировать содержание: «вторичная семиотизация <...> создает дополнительные конкретизирующие денотативные и коннотативные смыслы, расширяющие глубину понимания и интерпретации текста» [Садченко 2009: 8]. Значение невербального знака заключается в максимальной степени абстрактности означаемого и теснейшим образом связано с функцией актуализации. Под актуализацией автор понимает «прием формальной организации текста, фокусирующий внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающий семантически релевантные отношения между элементами одного или разных уровней» [Садченко 2009:17]. Также шрифтовые выделения концентрируют внимание читателя на ключевом слове (или его части), на которое должно падать логическое ударение и которое имеет в тексте свой особый смысл [Садченко 2009:19]. Автор отмечает, что варьирование шрифтов выполняет не только функцию создания образности вторичной номинации⁴, но и зрительно представляет один из признаков денотата: «средства вторичного семиозиса – это факторы, направляющие понимание, способствующие приращению смысла понимаемого» [Садченко 2009:23]. Они являются способом манифестации имплицитного смысла и способны не только производить означивание, но и оказывать эмоциональное воздействие на реципиента и вызывать надлежащий эффект.

2. Выделенное слово может рассматриваться в лингвистике с позиций **стилистики декодирования**. И. В. Арнольд отмечает, что «изучение литературного произведения как сложно организованной структуры взаимозависимых элементов требует выяснения соотношений элементов разных уровней» [Арнольд 1999: 137]. В стилистике декодирования средства создания экспрессивности объединяются общим термином *выдвижение*. «Под

⁴ Термин ранее закрепился в лексикологии, где под вторичной номинацией понимается использование имеющихся номинативных средств в новых (переносных/производных) значениях.

выдвижением мы будем понимать наличие в тексте каких-либо формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня. Выдвижение задерживает внимание читателя на определенных участках текста и тем помогает оценить их относительную значимость, иерархию образов, идей, чувств и таким образом передает отношение говорящего к предмету речи и создает экспрессивность элементов. Выдвижение обеспечивает единство и упорядоченность структуры текста» [Арнольд 1999:205]. Общие функции типов выдвижения, по наблюдению И. В. Арнольд, сводятся к следующим:

1) они устанавливают иерархию значений и элементов внутри текста, т. е. выдвигают на первый план особенно важные части сообщения;

2) они обеспечивают связность и целостность текста и в то же время сегментируют текст, делая его более удобным для восприятия, и устанавливают связи между частями текста и между целым текстом и его отдельными составляющими;

3) защищают сообщение от помех и облегчают декодирование, создавая такую упорядоченность информации, благодаря которой читатель сможет расшифровать ранее неизвестные ему элементы кода;

4) выдвижение образует эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых, в дополнение к уже перечисленным, является экспрессивность [Арнольд 1990:63].

Автор отдельно рассматривает роль графических средств в процессе декодирования текста, отмечая, что графическое кодирование и оформление «оказывается делом большой важности» [Арнольд 1999:290], хотя «письменная форма языка часто недооценивается» [Там же].

Среди средств шрифтового выделения особенно подробно представлен анализ курсива. Так, среди функций, характерных для курсива в английском языке, автор называет следующие: «курсивом выделяются эпиграфы, поэтические вставки, прозаический текст, цитаты, слова другого языка, названия упоминаемых

произведений (необязательно) и вообще всё, что по отношению к данному тексту является инородным или требует необычного усиления (эмфатический курсив)» [Арнольд 1990:238].

Нам кажется принципиальным отметить, что выделение функций курсива проведено автором на материале английского языка, где функционирование курсива в большей степени закреплено традициями использования. Напомним, за курсивом закреплено формальное выделение «заголовков книг; названий произведений искусства, музыкальных композиций; фильмов, пьес и телевизионных передач; газет и журналов; терминов, в том числе технических, при первом их упоминании в тексте; определений, являющихся частью предложения; собственных имен пароходов и аэропланов; отдельных букв, обозначающих самих себя; элементов классификации; иностранных слов и фраз, которые еще не стали литературной нормой; знаков препинания после слов или букв, набранных курсивом, включая точки, запятые, двоеточия и точки с запятой (но не кавычки)» [Феличи 2004:108].

В то же время, И. В. Арнольд особое внимание уделяет стилистической функции курсива. Слова, выделенные курсивом, получают ударение, когда «они почему-либо оказываются особенно важными или когда подразумевается какое-нибудь противопоставление» [Арнольд 1990:238]. Также исследователь отмечает и использование курсива в качестве средства указания на эмфатичность и многозначительность слова в устах Говорящих, отмечая, что курсивом может выделяться все, «что по отношению к данному тексту является инородным или требует необычного усиления» [Арнольд 2002:310].

3. Другим ракурсом рассмотрения функционирования пунктуационно-графических средств является их анализ с позиций **паралингвистики**. Термин «паралингвистика» был предложен американским лингвистом А. Хиллом, и изначально был «ориентирован на связь наблюдаемых паралингвистических явлений с языком» [Колшанский 1974:11]. Отечественные лингвисты обратились к проблемам невербальной коммуникации с середины XX века (работы Г. В. Колшанского [1974], И. Н. Горелова [1980, 1991, 1996], А. В. Дементьева

[1985, 1988], В. И. Аданаковой [1988, 1989, 1990], В. Г. Костомарова и Е. М. Верещагина [1981], Е. Е. Анисимовой [1992, 2003] и многих других).

Одним из первых уточнил базовые понятия и ограничил область изучения паралингвистики Г. В. Колшанский [1974]. Под паралингвистикой он понимал «новую языковедческую дисциплину, занимающуюся изучением факторов, сопровождающих речевое общение и участвующих в передаче информации» [Колшанский 1974:6]. Среди причин использования паралингвистических средств ученый называет избыточность выбора средств вербальных и материальную конкретность коммуникативного процесса. Таким образом, среди функций паралингвистических средств названы: акцентирование смысла (всего или части) высказывания; «привлечение каких-либо мнемонических приёмов в целях обеспечения полного понимания высказывания в естественной ситуации при наличии ряда отвлекающих моментов»⁵ [Колшанский 1974:15]; соблюдение темпа диалога. Также «можно говорить об «экономном» построении речевого акта с использованием паралингвистических средств» [Колшанский 1974:16].

Функции паралингвистических средств надстраиваются в процессе взаимодействия, способствуют полной реализации функционального потенциала средств языковых. Как отмечает исследователь, «взаимодействие языковых и паралингвистических средств, безусловно, полнее раскрывает функции языковых форм, прежде всего их многозначность, дистрибуцию в разряде других форм, стилистические оттенки и т. д.» [Колшанский 1974:18].

Отдельный раздел монографии посвящен описанию паралингвистической графики, к которой «должны быть отнесены различного рода варианты красочного и шрифтового оформления текста» [Колшанский 1974:57]. Ученый указывает на то, что «особый шрифт или краска <...> заставляют читателя присоединять к информации, непосредственно извлекаемой из высказывания, мысль о важности, срочности, опасности, безотлагательности некоторого

⁵ Похожее наблюдение мы приводили ранее, при описании функций выдвижения с позиций стилистики декодирования. Ср. выдвижение «защищает сообщение от помех и обеспечивает декодирование, создавая такую упорядоченность информации, благодаря которой читатель сможет расшифровать ранее неизвестные ему элементы текста» [Арнольд 1990:63].

действия» [Колшанский 1974:57]. Среди частных функций графических паралингвистических средств автор также называет функцию логического ударения, вспомогательную функцию правильного прочтения, снятие многозначности, выявление двусмысленности фразы, функцию разрешения омонимии и некоторые другие. Паралингвистическая информация может свидетельствовать о правдоподобности сообщаемого, об удовлетворении и различных оценочных моментах авторской речи.

Всё возрастающий интерес к невербальным средствам письменной коммуникации способствует появлению все новых исследований, посвящённых изучению невербальных компонентов коммуникации; а «лингвистика текста всё в большей мере преобразуется в лингвистику семиотически осложнённого текста» [Анисимова 2003:3]. С точки зрения осмысления функциональной нагрузки невербальных средств заслуживают внимания работы Е. Е. Анисимовой [1992, 2003].

Автор отмечает, что паралингвистические средства имеют различную функциональную нагрузку, которая может изменяться в зависимости от характера текста [Анисимова 2003:7]. Так, «основная функция разрядки, курсива, подчеркивающей линейки состоит в акцентировании мыслей автора <...> курсивное выделение в драматургических текстах помимо названного назначения применяется для обозначения авторских ремарок, передачи фоноакустических особенностей речи действующих лиц, в печатном интервью оно обычно сигнализирует смену реплик журналиста и интервьюируемого» [Анисимова 2003:7]. Участие паралингвистических средств может затрагивать только внешнее оформление, выступать в роли шаблона, привычной визуальной формы текста (стандарты оформления делопроизводственных документов; текстов рецензий, аннотаций и т. д.). В этом случае, для типобразования этих текстов, по наблюдению Е. Е. Анисимовой, «паралингвистические средства не актуальны» [Анисимова 2003:8]. Иначе предстает ситуация, когда паралингвистические средства участвуют в формировании как плана выражения, так и плана содержания.

Е. Е. Анисимова [Анисимова 1992:72–74] даёт следующую классификацию функций элементов шрифтового оформления как паралингвистических средств:

- техническая организация визуального восприятия текста, в том числе акцентирование внимания адресата на маркированных участках текста;
- влияние на формирование содержания текста как проявление информативности данных средств;
- эстетическая функция (воздействие текста на адресата согласно авторскому замыслу);
- эмотивная функция (эмоциональное воздействие на адресата);
- ассоциативная функция.

4. Продуктивным в контексте настоящего исследования является изучение функционирования графических выделений с точки зрения **метатекста**.

Разработка теории метатекста и выявление структурных метатекстовых образований принадлежит А. Вежбицкой [Вежбицка 1978 и др.] Языковые единицы, связанные с корректировкой и интерпретацией высказывания, отражением авторской стратегии – «метатекстовые нити», которые «могут выполнять самые различные функции. Они проясняют семантический узор основного текста, соединяют его различные элементы, усиливают, скрепляют» [Вежбицка 1978:407].

Концепцией, способствовавшей развитию учения о метатексте, послужила идея М. М. Бахтина том, что Говорящий не находится наедине со словом (предметом речи). Между ними «залегает упругая, часто трудно проницаемая среда других, чужих слов о том же предмете, на ту же тему. И слово может стилистически индивидуализоваться и оформляться именно в процессе живого взаимодействия с этой специфической средой» [Бахтин 1995:89]. В дальнейшем диалогическая природа дискурса переосмыслялась и дорабатывалась Ю. М. Лотманом, отмечавшим среди прочего, что «восприятие художественного текста – всегда борьба между слушателем и автором <...>. Восприняв некую часть текста, слушатель «достраивает» целое. Следующий «ход» автора может подтвердить эту догадку, сделав дальнейшее чтение бесполезным (по крайней

мере, с точки зрения современных эстетических норм) или опровергнуть догадку, потребовав со стороны слушателя нового построения. Но следующий авторский «ход» вновь выдвигает эти две возможности» [Лотман 1998].

В настоящее время теория метатекста представлена исследованиями таких авторов как Т. В. Шмелева, В. А. Шаймиев, Н. П. Перфильева, И. П. Вепрева и многие др. [Шмелева 1984, Шаймиев 1998, Перфильева 2006, Вепрева 2002 и др.] Исследователи акцентируют внимание на структурирующей и коммуникативной функции метатекстовых элементов, на возможности их интерпретации в качестве «имплицитных метапоказателей» [Перфильева 2006: 104]. ГВФ могут участвовать в организации как внешней (заголовки, сноски, вставки и пр.), так и внутренней структуры текста. Это положение коррелирует с нашим пониманием метатекста, который, вслед за Н. П. Перфильевой, мы рассматриваем и как текстовый компонент, и как модусную категорию [Перфильева 2006:6].

Адресант может снять неоднозначность высказывания, актуализировав наиболее важную часть высказывания, выделить графически ключевые слова («автор выделяет графически <...> целый ряд слов и их соединений в тексте, которые он считает ключевыми, поскольку они, будучи смысловыми доминантами, образуют смысловой каркас текста» [Перфильева 2006:106]).

Таким образом, описание функционирования графических средств в первую очередь зависит от того, в какой исследовательской парадигме работает ученый, какое основание для классификации он выбирает. Именно это обуславливает расстановку приоритетов в иерархии выделяемых функций. В качестве объединяющих факторов мы можем назвать интегративность и антропоцентричность; коммуникативно-прагматический подход к рассматриваемым единицам, тенденцию к системному описанию функционирования пунктуационно-графических средств. Исследователи учитывают роль графических средств в создании текста как целого, их способность как членить текст, выделяя отдельные участки, так и объединять отдельные фрагменты; подчеркивают важность графических средств в формировании и сохранении смысла высказывания. Акцентная и эмоциональная

функции представлены как взаимосвязанные и охарактеризованы в качестве типичных функций метаграфемных знаков.

Таким образом, настоящее исследование опирается на традицию изучения ГВФ рядом лингвистических дисциплин. Мы учитываем опыт исследования и классификации ГВФ в контексте графики и пунктуации, стилистики декодирования, паралингвистики и метатекста. Важным является повторяемость критериев и их соответствие в представленных дисциплинах. Каждое из направлений подчеркивает важность **актуализационной** и **текстостроительной** функций ГВФ (см. выделительная и разделительная функция графики; организация связности/сегментирование текста и отображение иерархии идей; техническая организация визуального восприятия текста и акцентирование смысла высказывания; структурирующая и коммуникативная функция графических средств).

1.4.2. ГВФ в литературоведческой научной традиции

Традиция изучения выделенного знака в структуре ХТ в литературоведении достаточно обширна и чаще всего связана с изучением поэтики отдельного автора. Имеются наблюдения литературоведов и лингвистов нескольких поколений над графикой некоторых писателей. Так, функцию средств графического выделения в произведении Карамзина «Бедная Лиза» отмечали Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров [Лотман 1984, Топоров 1995]; с исследованием курсива в творчестве Пушкина связаны работы Ю. М. Лотмана, Л. Я. Гинзбург, И. М. Борисовой и Н. А. Мелиховой, Н. Е. Меднис [Лотман 1980, Гинзбург 1982; Борисова, Мелихова 2009; Меднис 2011]; изучением выделенного слова в поэтике Достоевского занимались В. Н. Захаров, М. И. Циц [Захаров 1979, Циц 1988], некоторые функции курсива у Толстого выделяют Л. И. Еремина, Б. А. Успенский [Успенский 1970, Еремина 1979], И. М. Борисова пишет о специфике

функционирования курсива в произведениях Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова [Борисова 2003, 2006] и т. д.

Более разработанным является визуальный аспект стихотворного текста⁶ (труды Ю. М. Тынянова, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Ю. М. Лотмана, А. Л. Жовтиса, М. Л. Гаспарова и пр.). Такое внимание определено спецификой стихотворной структуры, где графическая сегментация является стихообразующим фактором. В последнее время оформилось такое направление исследования как «визуальная поэзия» (труды Дж. Янчека, М. Сухотина, С. Е. Бирюкова и пр.).

Акцент на визуальный облик поэтических произведений сделан и в методической литературе. Так, в поэтическом словаре А. П. Квятковского приводится следующее определение термина «графическая форма»: «оформление текста литературного произведения такими полиграфическими средствами (типографский набор), которые придают ему з р и т е л ь н у ю (разрядка Квятковского – А.Г.) выразительность, помогающую процессу восприятия. Элементарным примером графической формы является общепринятый способ печатания стихов в колонку, по строфам, с выделением коротких и длинных строк; с другой стороны, некоторые поэты – А. Белый, В. Маяковский, Н. Асеев, С. Кирсанов и др. – разбивают стих на отдельные строки, отмечая таким образом интонационно-логические паузы в стихотворении. К простейшим же графическим формам относится разбивка прозаического произведения на абзацы и главы, выделение диалога и т. п.» [Квятковский 1966:92]. В учебном пособии «Теория литературы. Поэтика» Б. В. Томашевского графической форме посвящен небольшой раздел [Томашевский 2003:98–101], иллюстрируемый примерами как из прозаических, так и из поэтических произведений. В пособии «Введение в литературоведение» под редакцией Л. В. Чернец [Введение в литературоведение, 2004] большой акцент сделан на поэтическом тексте – сам раздел озаглавлен «*поэтическая графика*». Исследователи выдвигают проблему «*графического*

⁶ Что, впрочем, не мешает исследователям отмечать, что «обычно графикой <...> пренебрегают» [Томашевский 2001:98], «графическая структура стиха еще почти не изучена» [Лотман 2001:78], «сама проблема еще не получила теоретической разработки, исследования в данной области только начинаются» [Клюканов 1983:111].

образа поэзии» [Лотман 2001], *«графической композиции»* стихотворного произведения [Жовтис 1968], *«типографской формы стихотворной строчки»* [Винокур 1990] и др.

Повышенное внимание к поэтическому тексту обусловлено не только спецификой стихотворной структуры, но и более продолжительной историей экспериментов с формой и визуальным представлением (см. Работы М. Л. Гаспарова [Гаспаров 1981, 1996а, 1996б, 2000]). Авторы уделяли внимание не только форме, но и полиграфическим особенностям оформления. Как отмечает Т. Ф. Семьян, «уже в XVIII веке писатели глубоко осознавали ответственность за внешний облик текста произведения. Еще В. Третьяковский и А. Сумароков выбирали для своих сборников шрифт, формат, бумагу, виньеты» [Семьян 2006:178]. Важным представлялось и полиграфическое оформление текста, выбор которого обусловлен не только художественными задачами автора, эпохой⁷, но и существующей литературной традицией употребления.

Тем не менее, несмотря на преобладающий интерес к визуальному облику поэтических произведений, существует ряд исследований прозаических текстов, посвященных как последовательному описанию функционирования графических выделений в творчестве конкретного автора, так и анализу отдельных функций графически выделенного слова. Так, в монографии В. Н. Топорова [Топоров, 1995] представлен анализ употребления и функционирования графических выделений в произведении Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». Исследователь отмечает, что введение курсива у Карамзина – это охотно используемый, осознанный прием, который впоследствии был подхвачен Жуковским и некоторыми другими писателями. Исследователь выделяет типы используемого курсива: формальный/конвенциональный – выделение партий участников; монологов и внутренних монологов; включение «чужой» речи; и междометный, в выделительно-суггестивной функции, выступающий в роли «квантора эмоционального восприятия ситуации», в тех случаях, когда «единственный

⁷ Курсив в XIX веке стал приоритетным способом шрифтовой акциденции. В веке XX его место занимает разрядка.

мотив его появления – собственная, независимая от принятых условностей воля автора, за которой стоят «эмоционально-смысловые» потребности» [Топоров 1995: 21]. Любопытным представляется тот факт, что именно Н. М. Карамзин выступил одним из новаторов, оказавших активное содействие распространению новых знаков препинания. Он создал собственную систему маркирования «чужого слова»: «курсивом он обозначает <...> несобственно-прямую, косвенную речь, а также цитаты из чужих текстов», причем «курсив подразумевает ненейтральное отношение автора к разным формам чужого слова», а «в нейтральных случаях Карамзин использует кавычки» [Лотман 1984: 521]. Последователи Карамзина перенимали стилистические особенности его письма, в том числе и арсенал выделительных средств. Позднее эту практику восприняли прочие писатели – курсив становится средством маркирования чужого слова, заменяя кавычки. В терминологии Ю. М. Лотмана, за ним оказывается закреплена функция сигнала «о вкраплении в повествование элементов «чужой речи»» [Лотман 2005:414].

Подробная классификация функций выделенного слова на материале творчества А. П. Чехова создана И. М. Борисовой [Борисова 2004]. Так, среди функций курсива, характерных для чеховского текста, исследователь выделяет функции: обнаружения перечисляемых или рассматриваемых предметов; «условного понятия» (и связанную с ней функцию выделения внутрифразового ударения); выделения пространственно-временных форм; характеристики персонажей, предметов и явлений; маркирования драматических элементов; выделения подписи; маркирования разного рода названий и имен собственных; маркирование букв и их словосочетаний; речевой характеристики прогнозирования сюжета; выделение курсивом «чужого слова» (иноязычные слова и выражения; автоцитаты персонажей; «внутренние» цитаты; реминисценции).

Попытка описания визуального облика прозаического текста с позиций феноменологии, теории пространства и семиотики, отражена в диссертации Т. Ф. Семьян [Семьян 2006]. Автор отмечает тот факт, что «проблема

визуализации художественной прозы находится в стадии формулирования, мало изучена и не получила теоретического осмысления» [Семьян 2006:9]. Т. Ф. Семьян исходит из положения о безусловной знаковой природе визуальнo-графических приёмов; рассматривает семантическую и художественную функции шрифтовой акциденции как организованной системы смысловых отношений. Автор также придерживается мнения о том, что «визуально-графические приёмы являются одним из модусов интерпретации текста» [Семьян 2006:15].

Т. Ф. Семьян в качестве общих функций шрифтовой акциденции (на материале прозы как классического, так и неклассического типа) выделяет следующие: «1) интонационно-партиктурную, в рамках которой существуют частные функции: а) иллюстративная функция, имитирующая момент усиления эмоций и увеличения силы голоса, б) голосовой нажим, означающий логическое ударение; 2) смыслообразующую, с такими частными функциями, как а) маркер темы и идеи, б) фиксация этапов сюжетного развития, в) фиксация сюжетной кульминации, г) маркирование чужой речи в зоне речи повествователя, д) функция авторских пояснений и описаний, е) маркируется словоупотребление среды либо слова, характеризующее специфику произношения персонажа, ж) визуальное обозначение хронотопа; 3) «натурализации» текста, способствующей созданию иллюзии документальности; 4) эмоционального ключа, частные функции которой являются указателем а) индивидуально-авторской, ассоциативной, эмоционально-экспрессивной информации, б) особой эмоциональной значимости данного слова, в) момента особого эмоционального переживания героя, г) создают эффект суггестивной речи, изменённого психофизического состояния» [Семьян 2006: 294-295].

Как мы отметили ранее, помимо классификаций функций графически выделенного слова, в различных литературоведческих работах содержится значительный материал, посвященный описанию отдельных функций. Так, подробно проанализированы некоторые типичные в рамках художественного текста функции графических выделений. Одной из наиболее изученных в этом аспекте предстает функция маркирования чужого слова.

Графическое выделение чужеродных тексту элементов – одна из типичных функций как курсива, так и разрядки. Она отмечается большинством исследователей на материале творчества писателей разных периодов и направлений. Предметом специального научного исследования чужое слово впервые стало в монографии М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» [Бахтин 1963]. Идея «чужого слова» продолжала активно разрабатываться такими учеными как А. С. Бушмин, С. Д. Абишева, А. Жолковский, А. Ранчин, В.Н.Топоров и др. М. М. Бахтин разрабатывал теорию «чужого слова» на материале произведений Ф. М. Достоевского, но, как мы уже отметили, выделение в тексте чужого слова характерно и для творчества более ранних авторов. Подробную классификацию видов «чужой» речи в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» разрабатывает Ю. М. Лотман [Лотман, 1975].

В то же время накоплен и материал, связанный с появлением индивидуально-авторских функций выделенного слова, что может быть обусловлено спецификой поэтики писателя, философской проблематикой произведения, его образной структурой. В качестве примера можно назвать функции условного понятия [Захаров 1979, Еремина 1979, Циц 1988], функцию экспликации философского аспекта произведения [Самсонова 1991: 55–60] и некоторые другие.

Подведем итоги. В литературоведении накоплен значительный объем материалов, посвященных как представлению визуального облика прозаического текста в целом, так и описанию функционирования графических выделений в творчестве отдельных писателей. Существуют сложности в выборе основания для классификации функций графических выделений. Исследователи различают формальные и смысловые выделения, актуализируют роль суггестивной функции (ср. функция эмоционального воздействия, «квантор эмоционального восприятия ситуации» и пр.). Существующие классификации позволяют говорить о репертуаре «типичных» функций шрифтовой акциденции, характерных для любого художественного текста. Среди них аттрактивная функция (функция актуализации), интонационная, эмоционально-оценочная, маркирования чужого

слова и т. д. Единый эмпирический материал и пересечение интересов лингвистики и литературоведения в изучении ГВФ ведет к точкам совпадения в представленных лингвистических и литературоведческих классификациях функций графических выделений (ср. лингвистика нарратива, работы Ю. М. Лотмана, посвященные пунктуации в текстах Н. М. Карамзина, и пр.).

В то же время, ГВФ может выполнять уникальные, собственно-авторские функции как в контексте отдельного произведения, так и в рамках творчества того или иного писателя. В таких ситуациях расширение функционального диапазона может быть обусловлено художественными установками автора, спецификой его поэтики и мировоззрения, жанровой спецификой текста, периодом и направлением, к которым принадлежит писатель и т. д.

1.5. ГВФ с точки зрения типографики

Актуализация роли визуального компонента послужила стимулом к разработке этого аспекта с теоретической, практической, методологической точки зрения в разных областях знания. Наиболее разработанной представляется проблема визуального образа книги – ей посвящено множество трудов по типографике⁸ и полиграфии.

Ю. Я. Герчук в своей монографии «Художественная структура книги» пишет: «шрифт в книге главный носитель отвлечённого знакового начала. С ним в книгу входит условность, обозначение одного через другое, необходимость прочитывания, расшифровки, извлечения смысла, не данного нам непосредственно и наглядно, как в рисунке» [Герчук 1984:164]. Графические выделения оказываются в сфере юрисдикции типографа. Именно он выбирает шрифт, устанавливает форматы, набирает и верстает, компоная готовые буквы,

⁸ Типографика – «графическое оформление печатного текста посредством набора и верстки (монтажа), проектирование или непосредственное моделирование облика произведения печати» [Кричевский 2000: 120].

слова, куски текста, линейки друг относительно друга и относительно колонки, страницы, разворота, листа.

К шрифту в изданиях предъявляется комплекс требований пространственного, технического, художественного, экономического и гигиенического характера. Так, при выборе печатного исполнения рекомендуется соблюдать такие требования как читаемость, уместность, гармоничность шрифта.

А. Капр в своей монографии «Эстетика искусства шрифта» отмечает, что в «прекрасном и конгениальном шрифте» должно произойти слияние трех качеств: красоты, удобочитаемости, выразительности. Эти три характеристики не обособлены друг от друга, а неразрывно связаны, образуя единый комплекс. Похожую мысль мы находим в работе Р. Брингхерста, выделяющего две ключевые характеристики, определяющие выбор шрифта: «один из непреложных принципов типографики – удобочитаемость; другой – нечто большее, чем просто удобство чтения: это та энергетика, которая привлекает к странице интерес, заслуженный или незаслуженный» [Брингхерст 2006: 17].

Удобочитаемость – одно из основных функциональных назначений каждого шрифта, ее как ведущую характеристику отмечает подавляющее большинство типографов. Под удобочитаемостью мы понимаем «точность, эффективность и психофизиологический комфорт восприятия типографической формы» [Кричевский 2000: 126]. Среди факторов, влияющих на читаемость: шрифт; толщина и размер букв; длина строки; расстояние между буквами, словами, строками, абзацами; цвет шрифта и фона; композиция страницы; качество бумаги и т. д. Как мы видим, графические выделения напрямую связаны с одним из ключевых принципов шрифтового построения. Позже, рассматривая функционирование отдельных видов графических выделений с точки зрения типографского дела, мы вернемся к зависимости удобочитаемости от используемого способа выделения. Рассмотрим особенности функционирования графических выделений как системы.

Выделением называют особое «оформление отдельных слов или частей текста, которое подчеркивает их значение» [Шульмейстер 1978:42]. Более полное

определение приводит В. Кричевский, определяющий выделение как «локальное видоизменение типографической формы относительно формы, принятой в данном контексте за норму, – с целью наглядного представления структуры текста и/или подкрепления его смысловой выразительности» [Кричевский 2000: 29]. Как далее отмечает автор, всякое выделение выступает в одной из трех, или одновременно нескольких ролях: выделение как знак разграничения; выделение как условное обозначение; выделение как акцентировка. Автор продолжает идею, развивая концепцию функционального, содержательного и формального характера графических выделений. Среди функций ГВ он различает коммуникативную, различительную, выделительную, объединительную, посредническую и функцию противопоставления. В других источниках приводятся такие общие функции графических выделений, как упрощение чтения, активизация запоминания, убыстрение поиска текстовых элементов, акцентирование смысла [Настольная книга издателя 2005:700].

Самое заметное выделение достигнет цели лишь при соблюдении определенных правил. Значимый опыт описания подобных условий с точки зрения семиотики печатного текста приведен в работе А. А. Реформатского «Техническая редакция книги». Исследователь отмечает, что признаки, характеризующие тот или иной знак, вступают в сложную систему взаимоотношений, которая на уровне человеческого восприятия трансформируется в переживание «единства», «подобия», либо «контрастности». А. А. Реформатский формулирует «теорию защит», основная идея которой состоит в активизации графики для содействия активному процессу чтения. Суть теории сводится к присвоению каждому элементу содержания определенного графического выражения: «каждый элемент содержания должен быть достаточно защищен перед восприятием читателя выделяющими его графическими признаками» [Реформатский 1987: 152].

Система графических выделений должна быть последовательно проведена в тексте, помимо этого, необходимо также не допускать ситуаций, провоцирующих возможность нарушения процесса читательского восприятия (синонимия и

омонимия). Также защиты смысловых отношений перед восприятием читателя не должны быть избыточны, так как, вводя излишнее число способов графического выделения, мы не выделяем ничего.

Сами графические признаки характеризуются различной степенью воздействия на читателя: «шрифтовые признаки не равноценны по силе впечатления на восприятие: с одной стороны, сказывается в этом их естественная сила и слабость <...>; с другой стороны, привычная роль того или другого шрифта среди текста неизбежно влияет на его восприятие<...>» [Реформатский 1987: 143]. Ученый располагает графические выделения в следующем порядке (от слабого к сильному): капитель, курсив, прописной, полужирный, жирный, высших кеглей (с последующим возрастанием по предыдущим пунктам), иных гарнитур (с последующим возрастанием по предыдущим пунктам). Разрядка не входит в данный список в связи с ее принадлежностью к группе пространственных, а не шрифтовых выделений. В то же время А. А. Реформатский приводит указание на то, что, «по сравнению с указанными шрифтовыми способами, разрядка сильнее капители, но слабее курсива» [Реформатский 1987: 145].

А. А. Реформатский формулирует основные положения, регулирующие функционирование и употребление графических выделений в тексте. К сожалению, положения лингвосемиотической теории печатного текста до сих пор не в полной мере используются как в лингвистике, так и в типографском деле. Впрочем, стоит отметить, что в большинстве руководств по подготовке книги к печати упоминается о необходимости использования последовательной системы графических выделений, содержатся общие указания по функционированию графических выделений в тексте, авторов предостерегают от чрезмерного выделения.

Среди вопросов, актуальных в рамках настоящего диссертационного исследования, А. А. Реформатский затрагивает и такой теоретический момент, как классификация способов графических выделений.

Выше мы отмечали, что ученый относит к шрифтовым способам такие выделения как капитель, курсив, прописной, полужирный, жирный, использование шрифтов высших кеглей и иных гарнитур на фоне светлого строчного шрифта. В то же время он выделяет и группы внеалфавитных и внешрифтовых противопоставлений, к которым относятся: «во-первых, <...> вспомогательные знаки, которые не входят в алфавит, но имеются в текстовой наборной кассе; <...> Во-вторых, это внеалфавитные и внекассовые знаки – линейки разных видов и рисунка, кубики и кружки и тому подобные внеалфавитные пятна <...>. В-третьих, это различные способы пробелов, отбивок и расположения шрифтовых знаков на площади страницы <...>» [Реформатский 1987: 145]. К последнему разряду вспомогательных графических признаков ученый относит, в том числе, разрядку.

Данный подход типичен для русской типографики, в которой все виды выделений делятся на три группы:

- «шрифтовые выделения, выполняемые путем замены характера или начертания шрифта – набор курсивом, полужирным, жирным, полужирным курсивом, прописными или капительными буквами, шрифтами другого кегля или даже другой гарнитуры;

- нешрифтовые выделения, выполняемые путем изменения расстояний между буквами (набор вразрядку) или между строками набора (набор на шпоны, дополнительные отбивки отдельных строк), изменения формата набора (набор «в красную строку», набор с одно- или двусторонними втяжками), подчеркивания текста тонкими или полужирными линейками или заключения отдельных частей текста в рамки и т. п.;

- комбинированные выделения, выполняемые одновременно двумя способами <...>» [Шульмейстер 1978:43].

Другое основание для классификации предполагает различие графических средств выделения (таких как шрифт, линейка, цвет и т. п.) и композиционных (построенных на особенностях набора и верстки).

В. Кричевский находит целесообразным также проводить классификацию способов выделения по двум другим признакам:

1) в шрифтовых выделениях и выделениях цветом выделяемое и выделяющее – одна и та же субстанция, и поэтому разновыделенные фрагменты выглядят как выполненные из разного теста, особенно – если задействованы разные гарнитуры. Во всех других случаях выделяющее не затрагивает самую букву, что дает некоторое преимущество выделениям посредством разрядки, линеек, плашек и сугубо пространственных приемов;

2) одни из выделений (шрифтом, цветом, подчеркиванием, разрядкой и др.) по-особому «окрашивают» *всю*⁹ площадь выделенного фрагмента. По удачному выражению А. А. Реформатского, они «инкрустируют» текст. Другие, например, отбивка, разделительная линейка, сигнальный квадратик, лишь отмечают линией или точкой границы выделительного участка. Первые можно назвать инкрустирующими, вторые – разграничительными [Кричевский 2000: 30-31].

В текстах Ю. В. Трифонова мы встречаем такие способы выделения как разрядка, курсив, выделение прописными в массиве строчных, композиционные способы выделения. Рассмотрим каждый из используемых способов, сделав акцент на функциональном аспекте их употребления.

Визитной карточкой писателя стало выделение разрядкой. Сохранение данного способа выделения проведено в большинстве публикаций писателя, в том числе и в академическом издании [Трифонов 1985, 1986, 1986, 1987]. В то же время встречаются издания, в которых разрядка последовательно заменена курсивом [Трифонов 1971].

В творчестве самого Ю. В. Трифонова случаи использования курсива немногочисленны. Он встречается в таких произведениях как «Студенты» (маркирование ремарок в отрывке из драматургического произведения, выделение дат в дневниковых записях, выделение подписей и пр.), «Нетерпение» (выделение фрагментов «Клио-72», маркирование подписей в телеграммах, авторских помет, источников цитат и пр.), «Отблеск костра» (цитаты из дневника Павла

⁹ Здесь и далее орфография, пунктуация и выделения авторов сохранены.

Словакинского, выделение подписей в телеграммах и пр.), в дневниковых и рабочих записях и т. д. Курсив преимущественно функционирует в качестве средства формального выделения. Выделение дневниковых записей с помощью курсивного начертания – конвенциональное использование курсива (курсив приближен к рукописной форме письма, соответственно, маркируя с его помощью дневниковые записи в массиве текста, мы в большей степени можем приблизиться к визуальному представлению изначального документа – дневника). А. А. Реформатский обозначает подобное явление термином «натурализация текста» – отдельный вид защиты, сводящийся к сохранению первоначальных графических признаков текста при его имитации.

Тем не менее, здесь и далее мы считаем необходимым рассмотреть специфику функционирования как курсива, так и разрядки.

В межгосударственном стандарте ГОСТ Р 7.0.3 – 2006, регламентирующем термины и определения издания, мы находим следующие определения: курсив – «начертание наборного шрифта, имеющее наклон очка букв и в некоторой степени имитирующее рукописный шрифт» [Основные стандарты по издательскому делу, 2009: 255]; разрядка – «способ нешрифтового выделения текста путем увеличения межбуквенного пробела в словах» [Там же: 256].

Как мы видим из определений, разрядка и курсив по формальному признаку принадлежат разным группам: курсив – к группе шрифтовых выделений, тогда как разрядка относится к выделениям нешрифтовым (не меняющим начертание, кегль и (или) гарнитуру шрифта). При использовании другого основания для классификации становится возможным деление на графические и композиционные выделения. А. А. Реформатский, как мы уже отмечали, характеризует разрядку как пространственный, а не шрифтовой признак.

Среди рекомендуемых к выделению разрядкой элементов называют маркирование «скрытых в тексте заголовков, логических усиления, мнемически-справочных и структурных выделений отдельных слов и словосочетаний, когда нужно разнообразить приемы, по-разному выделяя различные виды выделений» [Мильчин, Чельцова 1999: 103]. Также отмечается, что «в традиционной практике

разрядка применяется для выделения имени автора в библиографическом описании издания (например, в ссылках), для выделения скрытых в тексте структурных подзаголовков и т.д.» [Вознесенский 2003:87]. В то время как курсив «по преимуществу шрифт отдельных выделений, а также каких-нибудь особых, вспомогательных кусков текста» [Реформатский 1987: 143].

В русской традиции возникли сложности с закреплённостью отдельных функций за способами графического выделения. Чаще всего выбор способа графического выделения продиктован авторскими предпочтениями и редакционно-типографскими требованиями. Так, уже в 1899 году, в «Кратких сведениях по типографскому делу» П. Коломнин отмечал следующее: «слова, которые почему-либо нужно выдѣлить (т.-е. обратить на нихъ особое вниманіе читателя), набираются, какъ въ сплошномъ, такъ и въ смѣшанномъ наборѣ, обыкновенно на разрядку, т.-е. каждая буква отдѣляется отъ другой шпациею, чаще всего тонкою (въ 1 пунктъ), рѣдко – двухъ-пунктовою. Часто для выдѣленія словъ прибѣгаютъ также къ *курсивным шрифтамъ* или **жирнымъ (чернымъ)**, а иногда къ кавычкамъ или «лапкамъ». Определённыхъ правилъ для выдѣленія словъ указать нельзя; все зависитъ отъ произвола или указанія завѣдывающаго типографіею, или, – что случается чаще всего, – отъ желанія автора или издателя» [Коломнин 1899:159]. Похожие замечания мы находим в более поздней литературе редакционного характера. Хотя в тоже время может учитываться функциональный характер и особенности функционирования графических выделений. Так, интересны наблюдения А. А. Реформатского, отмечавшего, что «выбор выделительных шрифтов зависит прежде всего от характера текста и тех элементов, которые выделяются, во-вторых, от количества выделяемых слов, в-третьих, от целевой установки книги и учета способности читателя воспринимать то или иное выделение» [Реформатский 1987: 170].

Интересны наблюдения, отчасти проливающие свет на сложившуюся ситуацию, представленные в статье Б. В. Томашевского «Об издании классиков» (1951): «Когда-то русская книга не знала выделения разрядкой и пользовалась только курсивом. При этом курсив имел две разные функции: 1) выделения в

современном смысле слова (подчеркивание слов, к которым привлекалось особое внимание читателя); 2) выделение цитат, названий, иностранных слов и т. п. Когда русской полиграфией завладели немцы, они ввели свои обычаи. Во фрактурном (готическом) шрифте нет курсива. Они заменили его разрядкой, но только в первой функции – выделения. Цитаты и названия отмечались кавычками. Теперь технические редакторы механически заменяют курсивы разрядкой [Томашевский 1959:236-237].

Как отечественные, так и зарубежные типографы особое внимание уделяют экономичности и гигиеничности таких выделительных приемов как разрядка и курсив.

Если зарубежная традиция, как мы отметили выше, отошла от использования разрядки в качестве приема графического выделения, и трекинг теперь выступает инструментом создания фактуры сплошного набора, то в отечественной типографике мы повсеместно встречаем рекомендации по употреблению разрядки. Они направлены на соблюдение таких общешрифтовых норм как удобочитаемость, гигиеничность, экономичность и эстетичность.

Разрядка – один из удобнейших способов выделения при работе на печатной машинке: она не требует ни смены шрифтовой гарнитуры, ни дополнительных манипуляций с печатным листом. Широкое распространение этого способа графического выделения в свое время регулировалось рекомендациями по ее употреблению. Так, Л. И. Гессен в «Руководстве по подготовке книги к печати» отмечает, что «не следует назначать на разрядку большую серию выделений. Из двух выделений, назначенных на курсив и на разрядку, следует брать курсивом максимальное. Обильно примененная разрядка дырявит полосы, делает их неудобочитаемыми и неприятными внешне» [Гессен 1935:9]. Похожие наблюдения мы находим у А. А. Реформатского: «количество выделяемых слов – важное соображение: сплошное чтение разрядки совершенно невозможно; к тому же разрядка имеет только тогда выделительную силу, когда одно-два слова разрядки окружены сплошной стеной набора без разрядки; при

обратном положении выделяться будет как раз не взятый на разрядку текст» [Реформатский 1987:170].

Авторы отмечают негигиеничность разрядки при сплошном ее применении (снижение удобочитаемости, замедление чтения), неэстетичность (невыгодное впечатление от композиционных форм страницы), неэкономичность (снижение емкости печатного листа).

Похожие рекомендации находим и в отношении курсива. Гессен отмечает, что, несмотря на большую экономичность, курсив «более чужероден основному тексту, нежели разрядка, выделяя в то же время менее сильно, нежели разрядка. Курсив, кроме того, является шрифтом негигиеничным. Существенное значение это, впрочем, имеет в отношении учебников, а также в отношении больших доз курсива вообще» [Гессен 1935:148]. В отечественной традиции употребление таких способов графического выделения, как курсив и разрядка, в большей степени регулируется «запрещающими» нормами, чем устоявшимися традициями, проявляющимися в закреплении отдельных способов выделения за композиционно-смысловыми элементами текста. В то же время, во многом выбор способа выделения определяется художественными и эстетическими установками автора и редакционно-типографскими требованиями.

Иначе выглядит ситуация в зарубежной типографике. За курсивом исторически закрепились ситуации необходимого употребления, чаще всего связанные с именами собственными и маркированием цитат в тексте. Джеймс Феличи отводит курсиву роль средства, служащего для выделения фрагмента текста и придания ему определенного отличия. Курсив рекомендован для выделения: «заголовков книг; названий произведений искусства, музыкальных композиций; фильмов, пьес и телевизионных передач; газет и журналов; терминов, в том числе технических, при первом их упоминании в тексте; определений, являющихся частью предложения; собственных имен пароходов и аэропланов; отдельных букв, обозначающих самих себя; элементов классификации; иностранных слов и фраз, которые еще не стали литературной

нормой; знаков препинания после слов или букв, набранных курсивом, включая точки, запяты, двоеточия и точки с запятой (но не кавычки)» [Феличи 2004:108].

В книге Криса Фроста курсив входит в диапазон оформительских инструментов, использующихся для улучшения внешнего вида и повышения удобочитаемости страницы. Также отмечено, что «курсивный текст привносит в материал элемент срочности. Курсив может использоваться для привлечения внимания, но лучше применять его там, где вы хотите ввести элемент спешки¹⁰. Длинные участки курсивного текста (более 30 слов) очень сложно читать, но короткие фразы или абзацы способны действительно добавить словам значимости. Курсив широко применяется в аннотациях (blurb)» [Фрост 2008:129].

Функции разрядки как отдельного графического приема ни в том, ни в другом издании не рассматриваются. Возможно, это связано с тем обстоятельством, что разрядка, долгое время служившая одним из самых распространенных выделительных приемов, к 60-м годам стала казаться архаичной и деструктивной. В то же время, уже в 70-е годы, происходит смена парадигмы: «гибкая технология набора сказывается на отношении к межбуквенным пробелам <...> речь уже идет не о выделительном приеме, но о задании фактуры сплошного набора. Поэтому процедуру разреживания (уплотнения) стали называть не разрядкой, а трекингом, от англ. термина tracking» [Кричевский 2000: 105]. Несмотря на то, что целые разделы могут быть посвящены трекингу как таковому, мэтры зарубежной типографики (Р. Брингхерст, Г. Ноордзей, Э. Рудер, Д. Феличи, Я. Чихольд, Э. Шпикерман, А. Капр и др.) очень мало внимания уделяют функционированию разрядки как выделительного приема.

Другой способ графического выделения, встречающийся в публицистических и дневниковых записях Ю. В. Трифонова, – выделение строчными буквами в массиве прописных. Выделение прописными – весомый по

¹⁰ Интересен тот факт, что «спешность» курсива, приводимая как характерная черта Кр. Фростом, вступает в некотором роде антонимичные отношения с разрядкой. Разрядка, с ее увеличенным межбуквенным интервалом, скорее наоборот «притормаживает» бегущий по строке взгляд. – А.Г.

силе воздействия прием, и гораздо чаще в качестве замещающего средства выделения типографы рекомендуют использовать капитель¹¹ как более мягкий по силе воздействия.

Долгое время выделение прописными было ограничено: в авторских рукописях, согласно §2.3.1. ГОСТа 29-115-98, все тексты авторского машинописного оригинала должны быть отпечатаны строчными буквами (кроме заглавных букв и аббревиатур в соответствии с правилами грамматики). Сложность функционирования приема отмечалась и с точки зрения машинописного набора: «прописной свой и иной – как выделение среди текста неприменим, так как, упираясь в предшествующую строку, нарушает интерлиньяж, особенно при отсутствии шпон. Кроме того прописной шрифт менее удобен для чтения <...>. Применяется в редких случаях для рубрик, идущих в подбор, и то, если рубрики коротки. В старинных документах было принято набирать фамилии прописными» [Гессен 1935: 148-149].

В наше время мы намного чаще сталкиваемся с данным способом выделения. Тем не менее, можно уже сказать о закреплённости за ним некоторых функций: в сфере интернет-коммуникации использование строчных букв в массиве прописных зачастую воспринимается как повышение тона голоса, крик.

Таким образом, мы указали лишь особенности употребления способов ГВ в соответствии с требованиями, предъявляемыми к шрифту в целом, отметили некоторые особенности их функционирования. Были определены основные линии взаимоотношений между способами графических выделений.

¹¹ Капитель – «наборный шрифт, в котором буквы по высоте равны строчным, но имеют рисунок прописных» [Основные стандарты по издательскому делу, 2009: 255].

1.6. Становление и эволюция приема в творчестве Ю. В. Трифонова

1.6.1. Авторские эксперименты со способами выделения

С ранних произведений Ю. В. Трифонова использует прием выдвижения и на протяжении своего творческого пути экспериментирует с разными средствами актуализации этого приема.

В настоящей главе мы рассмотрим виды графических выделений, используемых автором в разные периоды творчества.

Классифицируя средства графического выделения, можно выделить шрифтовые, композиционные, комбинированные, а также средства с использованием дополнительных элементов. Наиболее часто в качестве средств шрифтового выделения используются наклонные, курсивные, полужирные и жирные начертания шрифтов.

В текстах Ю. В. Трифонова, кроме разрядки, ставшей сквозным способом выделения слова или словосочетания и встречающейся во многих его произведениях, использует такие приемы как:

- закавычивание слова (роман «Утоление жажды» (1963) и пр.);
- набор прописными в массиве строчного (произведения «Новая эстетика футбола» (написаны в сентябре 1962 года); «О футболе» (субъективные заметки, написано в мае 1968 г.) и пр.);
- курсив («Студенты» (1950), «Утоление жажды» (1963), «Нетерпение» (1973), «Старик» (1978) и пр.);
- выделение полужирным («Обыкновенный фашизм» (1966), «Наш друг Должинсурен» (1970), «Добро, человечность, талант» (1977) и пр.).

Помимо этого, для выделения текстовых элементов, выполняющих формальную функцию и функцию натурализации, дополнительно используются такие приемы как:

- «лесенка» («Полчаса, которые потрясли стадион» (написано в августе 1957 года);

- подчеркивание;
- изменение шрифта;
- изменение размера шрифта;
- использование графических элементов;
- использование композиционных способов выделения.

Выбор способа графических выделений обусловлен такими факторами как:

- издательские требования (вариативность способов выделения внутри одного произведения в разных редакциях);
- этап творчества автора (вариативность способов выделения в ранних произведениях; разрядка как часть сформированного идиостиля писателя);
- жанровая специфика произведения (в текстах, имеющих документальную подоплеку («Отблеск костра», «Старик» и пр.), количество и вариативность графических выделений намного выше; насыщены графическими выделениями тексты, сохраняющие связь с рукописными материалами (дневники, рабочие записи разных лет, письма));
- функция выделяемого элемента (формальная, смысловая, натурализации).

Использование графических средств выделения для маркирования структурных частей текста (формальная функция) вариативно, что зачастую обусловлено не столько авторским замыслом, сколько издательскими требованиями. В качестве теоретической базы, регулирующей использование графических выделений, может быть представлена «теория защит» А. А. Реформатского [Реформатский 1987], предполагающая присвоение каждому элементу содержания определенного графического признака, «восприятие которого дает сигнал к распознаванию данного элемента среди прочих» [Реформатский 1987:144]. Кроме того, организация системы графических элементов предполагает наличие сходств и различий: «связанные по смыслу и роли в данном контексте элементы содержания должны иметь общие графические признаки, контрастные – различные графические признаки» [Реформатский 1987:144].

Высокая вариативность обуславливает появление способов выделения, нетипичных для творчества автора. Примером может служить использование подчеркивания для подзаголовков в тексте заметки «Рождение городов» (см. Рисунок 2).

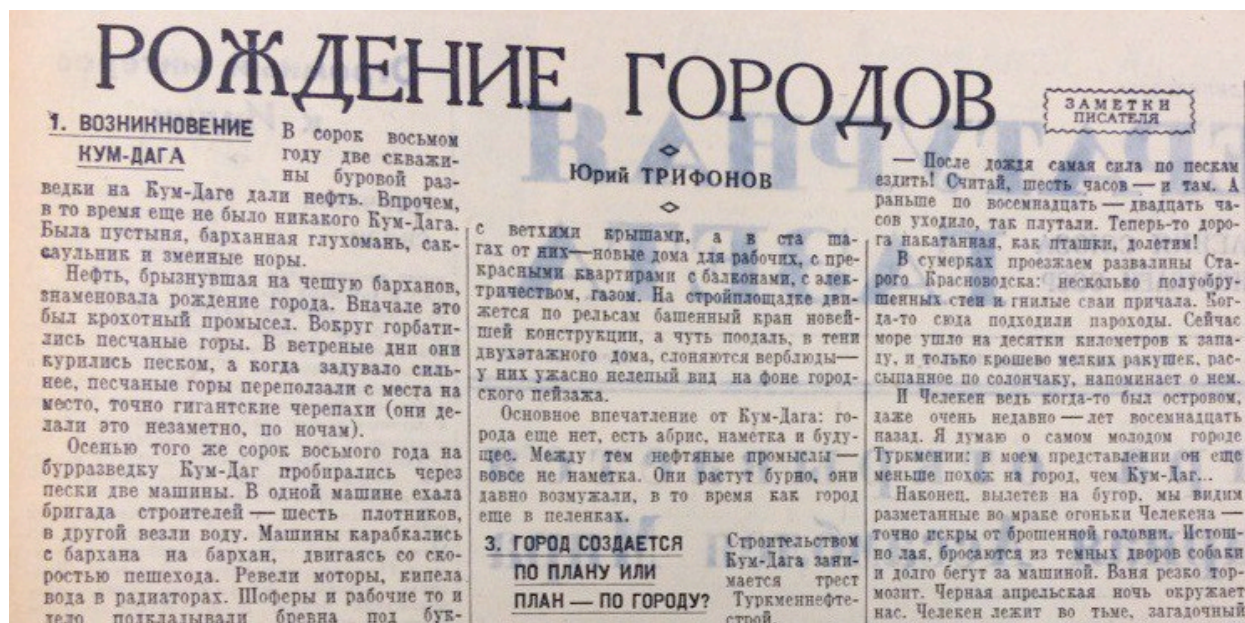


Рисунок 2 — «Литературная газета». 1955. № 73

Помимо композиционного выделения, текст подзаголовков выделен графически (капитель, полужирный, подчеркивание). В других произведениях автора подчеркивание не используется (ни в газетном корпусе, ни в текстах отдельных изданий).

Таким образом, ключевыми характеристиками графических выделений текстовых фрагментов, выполняющих формальную функцию, являются:

— вариативность выделений в разных редакциях текста (обусловленная как издательскими, так и типографскими требованиями);

— системность и регулярность выделений (в тексте последовательно проводится использование конкретного способа графического выделения для каждого из элементов содержания);

– однозначность (за каждым из элементов содержания закреплен отдельный способ выделения)¹²;

– полиморфность (один текстовый фрагмент может сочетать несколько графических признаков).

Для функции натурализации также характерно совмещение нескольких способов выдвигания, что, в отличие от формальной функции, регулируется не «системой защит», а внешним обликом имитируемого объекта. Так, для текстов афиш характерна графическая неоднородность, композиционная обособленность от основного массива текста, сочетание шрифтовых и нешрифтовых способов выделения, их наложение. Примером может служить текст афиши (см. Рисунок 13). Текст выделен композиционно (отбивки от основного текста), выровнен по центру, изменен кегль, использовано выделение массивом прописных и разрядкой.

Еще один из способов графического выделения, использованных писателем в своих произведениях, – создание «лесенки» (см. Рисунок 3).

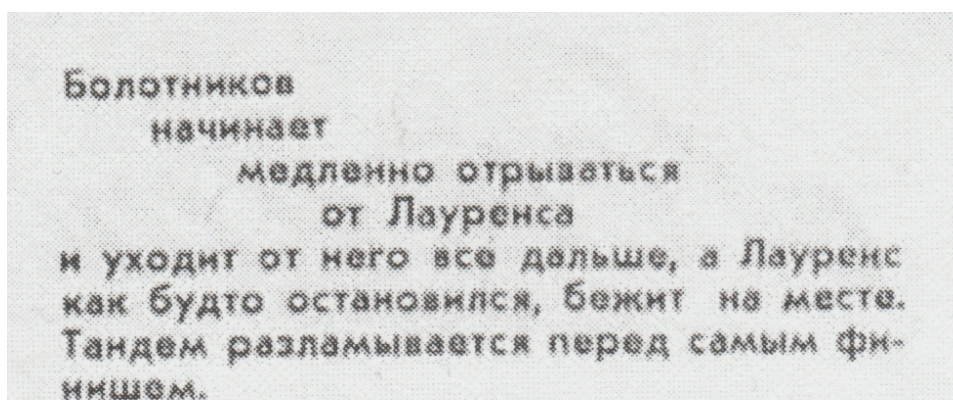


Рисунок 3 – Ю. В. Трифонов. *Полчаса, которые потрясли стадион*. Журнал «Физкультура и спорт». 1957. № 9

Графическая разбивка текста на несколько строк (с дополнительной табуляцией), появляющаяся в тексте «Полчаса, которые потрясли стадион», помогает подчеркнуть автору напряженность, возникшую в ходе соревнования

¹² Возможны наложения, связанные с единообразным выделением элементов, выполняющих формальные и смысловые функции. Так, в издании [Трифонов 1986, 1987] разрядка используется не только для смысловых выделений, но и как средство маркирования названий документов, а также имен собственных в сносках.

между двумя спортсменами, когда уже на подходе к финишу один из участников медленно начинает отрываться, выходя вперед. Стоит отметить тот факт, что лесенка появляется только в данном произведении и служит определенной художественной задаче: способствует процессу визуализации, акцентирует «смысловой узел», *выполняет функцию драматизации* (о функции драматизации см. [Борисова 2003]). Конечно, нельзя говорить о тождественности функций «лесенки» в данном публицистическом тексте Ю. В. Трифонова и функций, например, лесенки в поэтических текстах В. В. Маяковского (о лесенке в творчестве Маяковского см.: М. Л. Гаспаров, Б. М. Джилкибаев и др.; в творчестве Н. А. Некрасова – И. М. Борисова и др.).

Отметим еще одну особенность, проявившуюся в этом тексте. Помимо использования лесенки для визуализации все увеличивающегося разрыва между спортсменами, когда слова с каждым «шагом» отрываются друг от друга, Ю. В. Трифонов задействует также мнемонику и воображение читателя, отсылая к кинематографии, к замедленной киносъемке (*это как в замедленной киносъемке*). Читатель восстанавливает в памяти данный прием, покадровое, посекундное представление того, как медленно спортсмен вырывается вперед.

Таким образом, для графических выделений текстовых фрагментов, выполняющих функцию натурализации¹³, ключевыми оказываются такие свойства как максимальное визуальное соответствие имитируемому документу, средняя степень вариативности (в разных редакциях тексты, выполняющие функцию натурализации, различаются незначительно) и возможность наложения разных способов выдвижения.

Среди способов выделения, маркирующих текстовые фрагменты, выполняющие смысловые функции, ведущим является разрядка. Тем не менее, в некоторых случаях вместо нее могут быть использованы других графические

¹³ Мы не включаем в основной корпус контексты, где ГВФ выполняют формальную функцию/функцию натурализации.

приемы («закавычивание» слова, набор прописными в массиве строчного, курсив, выделение полужирным).

Обобщенно использование способов графических выделений для маркирования фрагментов, выполняющих каждую из приведенных функций, можно представить следующим образом (см. Таблицу 1).

Таблица 1 – Реализация функций шрифтовых и нешрифтовых способов выделения в художественных и публицистических текстах Ю. В. Трифонова

		Формальная функция	Функция натурализации	Смысловые функции
Нешрифтовые способы выделения		+	+	
Шрифтовые способы выделения	Изменение шрифта	+	+	
	Подчеркивание	+		
	Набор прописными в массиве строчного	+	+	+
	Полужирный	+	+	+
	Курсив	+	+	+
	Разрядка	+	+	+

Ведущими характеристиками для графических выделений текстовых фрагментов, выполняющих смысловые функции, оказываются обусловленность авторским идиостилем, низкая степень вариативности и уникальность ситуаций наложения разных способов выдвигания для выделения текстовых фрагментов, выполняющих одну функцию.

Рассмотрим подробнее каждый из обозначенных способов выдвигания.

Механизаторы на стройке делились на «китов» и «тюльку». «Китами» считались самые опытные, короли заработка, а «тюлькой» — все прочие работяги (Ю. В. Трифонов. Утоление жажды).

Кавычки – полифункциональный знак, который Б. С. Шварцкопф [Шварцкопф 1967, 1970], а вслед за ним и А. А. Зализняк [Зализняк 2007] в своих классификациях рассматривают как реализующий более десяти функций (употребление слова в неконвенциональном значении, снятие ответственности, кавычки как показатель своего смысла, показатель «чужого слова» и пр.). Более того, как отмечает А. А. Зализняк, функции кавычек и разрядки могут совпадать: «Пишущий хочет выделить данное слово или выражение (по разным причинам), сделать так, чтобы внимание читающего на нем задержалось. В этой функции используются также: в рукописном тексте – подчеркивание, в печатном – курсив, полужирный, разрядка или написание прописными буквами (т. е. любое средство выделения)» [Зализняк 2007].

Б. А. Успенский, сосредоточивая свое внимание на художественном тексте в целом, отмечает другую особенность функционирования кавычек: «Кавычки представляют собой графические знаки метафоричности: они сигнализируют нам, что соответствующее слово (слово, взятое в кавычки) не должно пониматься буквально. <...> кавычки служат для выделения гетерогенного текста (по отношению к данному). В частном случае это может быть чужая речь (речь, принадлежащая другому говорящему), или чужое значение (что и происходит в случае метафоры), или вообще значение, относящееся к метаязыку, противопоставляемому языку-объекту» [Успенский, 2012:181–185].

Обратившись еще раз к текстовому фрагменту, приведенному выше, отметим, что функция маркирования чужого слова, выделения «гетерогенного текста», оказывается первостепенной в приведенном примере: закавыченные слова принадлежат жаргону рабочих. Таким образом, мы можем говорить о том, что кавычки выполняют функцию разграничения «своего»/«чужого» слова, отделяя тех, кто данной языковой подсистемой владеет, от тех, кому непонятны значения этих слов. Именно поэтому автор дает толкования значений, приобщая читателя к реалиям данного социума.

Отметим, что функции закавыченного слова в большинстве случаев тождественны функциям слова, выделенного разрядкой в более поздних

произведениях писателя. Следовательно, речь идет о поиске подходящего способа графического выделения, а не о смене функциональных характеристик выделенного слова или целого фрагмента.

Важным для нас оказывается и то, что в некоторых текстах совмещен способ выделения – и разрядка, и закавыченное слово.

– Кроме того, мои мысли, – сказал Ернберг, – были прикованы к тому моменту, которого боятся все лыжники: к преодолению мертвой точки.

<...> «Мертвая точка» существует в каждом деле. <...> Меня почему-то восхищают не юноши, а ветераны, победители «мертвой точки», даже тогда, когда они не завоевывают золотых медалей (Ю. В. Трифонов. Победившие мертвую точку).

В первом случае словосочетание «мертвая точка», выделенное разрядкой, появляется в персонажной речи – в прямой речи Ернберга. В этом примере разрядка выполняет функцию смысловой актуализации, где выражение «мертвая точка» концентрирует в себе стрессы, ожидания, напряжение спортсмена в момент ее преодоления. Кроме того, мы можем предполагать и акцентную актуализацию – постановку логического ударения именно на эту, уже стоящую в сильной позиции (конец предложения) часть высказывания. Напротив, закавычивание данного словосочетания дает повод рассматривать его как метаязыковое явление. В этом случае кавычки могут являться показателем двойной референции, когда под «мертвой точкой» мы в первую очередь понимаем состояние острого снижения работоспособности спортсмена при интенсивной физической нагрузке (бег, ходьба на лыжах, езда на велосипеде, гребля и т. д.), возникающее через непродолжительное время после ее начала и исчезающее при дальнейшей работе. Кроме того, кавычки маркируют «чужое слово», возвращая к первому случаю употребления слова в прямой речи спортсмена. В этом случае можно говорить о функциональном разграничении при выборе способа графического выделения. В то же время мы должны учитывать весь интерпретационный потенциал, так как использование разных способов

выделения может быть обусловлено как сменой повествовательных регистров, так и экспериментом автора в выборе наиболее подходящего способа выдвижения.

Мы можем предположить, почему автор отказался от использования данного средства – кавычек – в своем дальнейшем творчестве. Кавычки являются семантически перегруженным знаком. Было бы нецелесообразно использовать столь многофункциональный знак для сквозного приема, который должен был актуализировать внимание читателя на разных сторонах языкового знака. Следовательно, мы можем говорить о закавыченном слове как об определенном этапе в творческих поисках Ю. В. Трифонова в области формы.

Обратимся к следующей группе произведений: заметкам «Новая эстетика футбола» (написаны в сентябре 1962 года); «О футболе» (субъективные заметки, написаны в мае 1968 г.). Автор также использует приемы выдвижения, но средство, с помощью которого он это делает, не разрядка, не кавычки, а **набор прописными в массиве строчного**. Обратимся к примеру:

Наша наспех скроенная, молодая команда совершенно истерзала итальянцев и по праву должна была победить. Жребий решил иначе, но футбольный мир видел, в ЧБИ ВОРОТА шла игра. Итальянцы едва ноги унесли от поражения (Ю. В. Трифонов. О футболе).

Можно предположить, что в данной ситуации использование в качестве способа выделения набора прописными буквами обусловлено жанровой принадлежностью произведений. И «Новая эстетика футбола» (1962), и «О футболе» (1968) – публицистические заметки, которые объединены общей тематикой. Возможно, это был определенный эксперимент в области формы на материале публицистических текстов. Выделение набором прописных в массиве строчного – достаточно частотное явление именно в публицистических текстах, с этим же может быть связан и отказ от данного способа выдвижения: частотность данного приема на газетной полосе. Выделение слова или целого фрагмента прописными буквами – это способ графического выделения, «примелькавшийся» читателю, который не концентрировал бы внимание адресата и, соответственно, не выполнял бы в полном объеме всех тех функций, что заложены в слове,

выделенном разрядкой в произведениях Ю. В. Трифонова. Кроме того, в современной письменной коммуникации достаточно часто выделение при помощи набора прописных воспринимается как резкое повышение тона. Предположив возможность аналогичного прочтения графического приема у Ю. В. Трифонова, мы не обнаружим логической нестыковки: это публицистические произведения, заметки о футболе, а одной из особенностей комментирования футбольного матча является сопереживание, эмоциональная включенность комментатора в матч, где в «опасные» моменты его голос может повышаться до крика.

Курсив. Курсив достаточно распространён в текстах Ю. В. Трифонова в качестве маркера текстовых фрагментов, выполняющих формальную функцию и функцию натурализации. В тех же контекстах, где выделенный фрагмент характеризуется смысловыми функциями, использование курсива преимущественно обусловлено следующими факторами:

- курсив используется вместо разрядки в газетном тексте («Вечнозеленое путешествие», «Зрелость таланта», «Юрий Любимов») ¹⁴;
- разрядка может быть последовательно заменена курсивом (см. [Трифонов 1971]);
- курсив сосуществует с разрядкой. Но, разрядка используется для маркирования трифоновского текста, а курсив как средство выдвижения в цитатах (см. чужие смысловые выделения внутри цитат, сохранение графики текста «Отблеск костра», «Старик» [Трифонов 1986, 1987]).

Использование **полужирного шрифта** в качестве способа выдвижения текстовых фрагментов, выполняющих смысловые функции.

В отличие от курсива, который используется также и в книжных изданиях текстов Ю. В. Трифонова, выделение полужирным принадлежит исключительно газетному корпусу. Более того, большинство анализируемых материалов (5 из 7) опубликовано в «Литературной газете». Несмотря на то, что не все тексты можно сравнить в плане взаимозаменяемости средств графических выделений с другими

¹⁴ Тексты существуют в одном издании.

редакциями¹⁵, мы можем предположить, что это ситуативный способ выделения, обусловленный спецификой корректорских требований.

1.6.2. Динамика изменения частотности и объема ГВФ от ранних к поздним произведениям

Развитие приема шло не только по пути изменения способа выделения: изменялось количество выделенных слов на единицу текста (от ранних к поздним произведениям автора) и объем выделенного фрагмента.

Были составлены гистограммы, отражающие долю ГВС в тексте и информацию о том, как изменялось их количество от ранних к поздним произведениям Ю. В. Трифонова. Критерием для разделения текстов на подгруппы стала их жанровая принадлежность: в первой гистограмме (см. Рисунок 4) представлены романы и повести писателя, во второй (см. Рисунок 5) – публицистические произведения небольшого объема, объединенные «околофутбольной» тематикой.

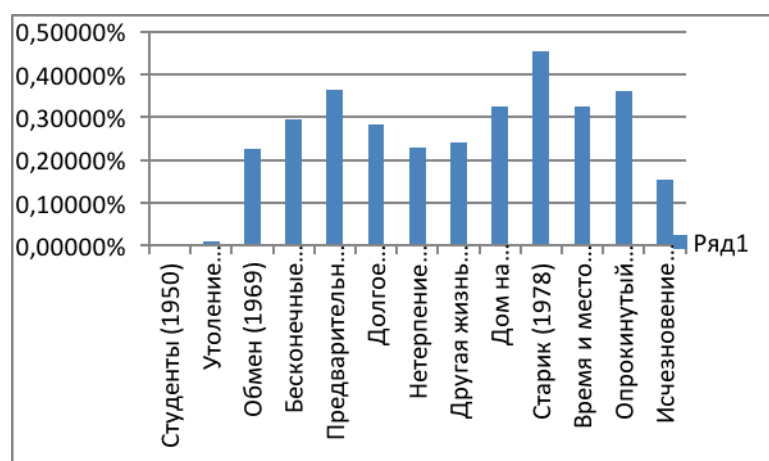


Рисунок 4 – Число ГВФ на единицу текста (романы и повести Ю. В. Трифонова)

¹⁵ В то же время, сравнение текстов «О тайне успеха и о команде «Торпедо»», «Мальчик вел дневник», «Славим через шесть веков» показывает, что выделение полужирным в других редакциях было последовательно заменено разрядкой, что подтверждает наше предположение о ситуативном способе выделения.

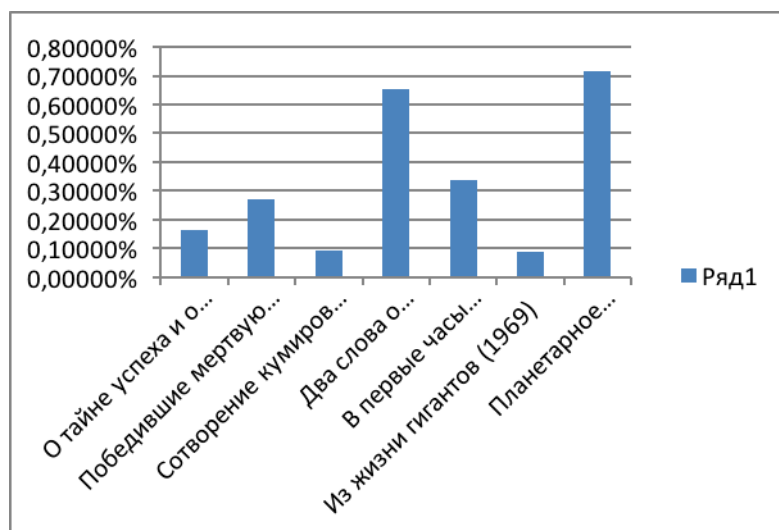


Рисунок 5 – Число ГВФ на единицу текста (публицистические произведения Ю. В. Трифонова)

График на рисунке 4 демонстрирует резкое увеличение количества выделенных слов на единицу текста от ранних к поздним произведениям писателя. Если в первом романе («Студенты» (1950)) разрядкой выделено одно слово, то уже в «Утолении жажды» (1959-1962) – 12. Начиная с повести «Обмен», мы можем говорить об устойчивом появлении слов, данных в разрядку, в художественных текстах Ю. В. Трифонова. Некоторые колебания могут быть обусловлены авторскими установками. Так, в романе «Старик» (1978) в 50 случаях употребление разрядки формально: она выполняет функцию «натурализации текста» (термин А. А. Реформатского), сохраняет графические признаки протокола допроса (выделение фамилии, должности в стенограмме).

Иначе ситуация представлена на рисунке 5. Если крайние столбцы вступают в резкий контраст («О тайне успеха и о московской команде «Торпедо»» (1960) – 0,16168 %, «Планетарное увлечение» – 0,71405 %), то «внутри» диаграммы можно выделить резкие точки как взлета, так и падения доли ГВС в тексте. Особенностью, обуславливающей колебания, может являться более узкая жанровая спецификация произведений. Несмотря на то, что все эти произведения посвящены спорту, каждое имеет свои жанровые особенности. Так, «Из жизни гигантов» (1969) – рецензия на кинокартину «Трудные старты в Мехико» (1969),

статья «Сотворение кумиров» носит подзаголовок «записки гренобльского туриста» и т. д.

Репрезентативным представляется сопоставление двух гистограмм. Во-первых, мы можем говорить о более последовательном использовании разрядки в прозаических текстах, где нет столь резких перепадов от произведения к произведению в доле ГВС на единицу текста. Во-вторых, интересным предстает тот факт, что как наибольший процент ГВС («Планетарное увлечение» – 0,71405 %), так и большее среднее число употреблений представлены именно среди публицистических произведений писателя.

Резюмируя изложенное, мы можем отметить две важные тенденции: увеличение доли ГВС в текстах писателя от ранних к поздним произведениям и «стабильность» в использовании приема в романах и повестях (в сравнении с произведениями публицистического характера).

Кроме того, мы сталкиваемся с такой особенностью, как **увеличение объема выделенного фрагмента**. Если в романе «Утоление жажды» (1959–1962) разрядкой выделено 12 слов и объем ГВФ составляет 1-2 слова, то в романе «Время и место» (1980) в 134 ГВФ входит 288 ГВС и объем ГВФ составляет от 1 до 14 слов. В ранних произведениях Ю. В. Трифонов выделяет или слово, или словосочетание, тогда как в позднем творчестве могут быть выделены несколько предложений подряд.

Ср. в романе «Время и место»: *И взгляд значительный, загадочный, тайный укор. О п я т ь т о м и л о п р е д ч у в с т в и е : з н а е т . Н о в е д ь в с е п р о ш л о и п о р а з а б ы т ь* (Ю. В. Трифонов. Время и место).

1.6.3. Эволюция приема: от монофункциональности к полифункциональности

Эволюция выделенного слова прослеживается не только при анализе количественных показателей. Менялись качественные характеристики. Если в

ранних произведениях слово, выделенное разрядкой, было монофункционально, то в позднем творчестве писателя оно расширяет свой функциональный потенциал и становится полифункциональным.

Обратимся к ранним текстам.

Ведь в свое время он приглашал приятелей в рестораны и веселился с ним потому, что е м у так хотелось, е м у было весело – они были тут ни при чем (Ю. В. Трифонов. Неоконченный холст).

Он пытался отбросить от себя злоеущие мысли. «Все это не имеет к нам отношения, – думал он сердито. – Бензин у нас есть, воды полный челек. Бояться нечего. Хуже всего, что опаздываю в лагерь». И, однако, чем больше он себя успокаивал, тем тревожнее становилось у него на душе. Бензин п о к а есть и воды п о к а полный челек. А если они проплутают еще сутки или двое? Ведь это может случиться (Ю. В. Трифонов. Доктор, студент и Митя).

Итак, любимейшая команда москвичей в седьмой раз завоевала кубок СССР по футболу. Случайно или закономерно? Я думаю, – тот факт, что это произошло в с е д ь м о й раз, отрицает случайность (Ю. В. Трифонов. Венец трудного пути).

Произведения написаны в 1955, 1956 и 1964 гг. соответственно. Выборка репрезентативна в плане иллюстрации функционирования ГВС в ранних художественных и публицистических текстах. Слово, выделенное разрядкой, монофункционально, выполняет функцию смысловой актуализации. Интересным представляется тот факт, что во всех контекстах семантика дополнительно акцентирована при помощи текстового повтора. Некоторую динамику мы можем отметить при хронологическом анализе. Если в первом контексте ГВФ «работает» в ближайшем контекстном окружении, будучи весьма опосредовано связанным с содержательным уровнем произведения, то уже во втором примере выделены ЛЕ, соотнесенные с фабулой рассказа. В третьем контексте слово напрямую соотнесено с основным смысловым посылом – заслуженной победой команды.

Кардинально ситуация меняется при анализе ГВФ в поздних произведениях писателя. Происходит расширение функционального потенциала, слово начинает

выполнять все новые и новые функции, многие из которых тесно связаны друг с другом.

Рассмотрим пример, иллюстрирующий полифункциональность ГВФ в поздних текстах писателя.

Но Гартвиг – то особь статья. О каком же добре речь! Главное, что сидел в нем, в сердцевине, – взор ледяной, изучающий. Кроме древностей, отцов церкви, интересовался он и современными делами: писал что-то по вопросам социологии. Связывал как-то старину и современность, не знаю уж как. Он и веру, и древность, красоту, музыку, людей кругом себя трогал с одинаковым ледяным рвением – изучал. Не просто узнавал, а и з у ч а л , то есть до последней капли, до дна. И куда другие заглянуть не решатся, он заглянет, не смутится ничем. Это я сразу в нем почувствовал. Истинный ученый, такие только и добиваются и творят. Но – подальше от них. И женщина для него экспонат, и добрые знакомые – объекты для изучения, вроде какого-нибудь мураша или лягушки (Ю. В. Трифионов. Предварительные итоги).

ГВФ входит во внутренний монолог главного героя, актуализирован процесс выбора слова Говорящим. Говорящий подбирает слово, чтобы точнее передать ключевую характеристику другого персонажа. Вместо глагола *узнавать* (см. в МАС: «1. Получить, собрать сведения о ком-л., чем-л., стать осведомленным; 3. на собств. опыте получить представление о чем-л., испытать, изведать» [1999:476]), он использует лексическую единицу *изучать* («1. В процессе обучения усвоить что-л., приобрести глубокие знания; 2. Познать в результате научного исследования; 3. Тщательно осмотреть, обследовать с целью ознакомления, выяснения чего-л. 4. Внимательно наблюдая за кем, чем-л. хорошо узнать, понять» [МАС 1999:656–657]). В лексическом значении глагола «изучать» оказываются актуализированы компоненты, определяющие процесс получения знаний (в процессе обучения, в результате научного исследования), качество (глубокие знания), характеристика действия (тщательно, внимательно). Эти семы поддерживает и ближайший контекст: отмечается беспристрастность исследователя (*взор ледяной, ледяное рвение, истинный ученый, заглянет туда,*

куда остальные не решатся, не смутится ничем), глубина знаний, тщательность и доскональность изучения (*до последней капли, до дна*); подчеркивается непредвзятое отношение к объекту изучения, равнозначность и равноценность этого объекта (*и женщина – экспонат, и добрые знакомые – объекты изучения <...> вроде <...> мураша или лягушки*). Толкование «изучать» включает «узнавать» в свою дефиницию. Тем не менее, Говорящий не отказывается от первоначального выбора, а уточняет его (*не просто узнавал, а изучал*). В ближайшем контексте актуализируются компоненты, поддерживающие и семантику глагола «узнавать». Говорящий делает акцент на том, каким способом получены знания. Если для глагола «изучать» на первый план выходит теоретический аспект (см. «усвоить в процессе обучения», «осмотреть», «наблюдать»), то для глагола «узнавать» это в большей степени прикладное, практическое направление («на собственном опыте», «испытать», «изведать»). Герой отмечает несопоставимость их с Гартвигом жизненного опыта, противопоставляет себя Герасиму Ивановичу, ощущающему *недостаток опыта жизни*.

Слово, принадлежащее Говорящему, становится ведущей характеристикой другого, отражает отношение Адресанта к объекту речи. ГВФ выполняет текстостроительную функцию: неоднократно повторяется в тексте (изучающий, изучения, изучал, изучает и пр.), организует тематическую сетку текста.

Пример позволяет говорить об иерархической организации системы функций ГВФ: есть главные функции и сопутствующие. Ю. В. Трифонов использует графику осознанно, в качестве художественного приема, соответственно, ГВФ не только отвечают за визуальное решение текста, но и создают его внутреннюю структуру, способствует передаче концептуальной информации, системы образов, идей. Происходит усложнение: от базовых функций мы переходим к индивидуально-авторским.

1.7. Распространение приема на тексты, посвященные творчеству

Ю. В. Трифонова

Графически выделенный фрагмент – прием, изначально ориентированный на читателя: графика участвует в «преодолении линейности текста» (термин И. В. Арнольд), поддерживает многоплановость и полифоничность повествования. Особый интерес представляют ситуации, в которых мы видим обратную связь. В ракурсе настоящего исследования – специфика декодирования приема профессиональным читателем (критиком, лингвистом, литературоведом), интерпретирующим художественное произведение. Важным является наличие обратной связи: создавая собственный текст, критик вступает в диалог с исходным текстом. В эмпирическую базу работы, помимо художественных текстов Ю. В. Трифонова, входят критические статьи, посвященные творчеству автора, в том числе вступительные замечания к сборникам его произведений, монографии, посвященные его творчеству, лингвистические и литературоведческие статьи, оперирующие цитатами из текстов Ю. В. Трифонова в качестве иллюстративного материала. В некотором роде, мы можем говорить о формировании особого филологического гипертекста, в котором прослеживаются черты трифоновского стиля, и который организован с помощью типичных для его идиостиля приемов.

Стоит особо отметить тот факт, что этапам осмысления приема, осознания его роли читателями и определения функций графически выделенного слова закономерно предшествует этап обнаружения, этап визуального восприятия графически выделенных элементов текста. Сложность и многоаспектность феномена восприятия обуславливает различные подходы к его изучению, так, лингвистическому анализу языковых единиц с перцептивной семантикой, изучению механизмов формирования перцептивных образов посвящены работы Л. Б. Крюковой (см. [Крюкова 2003, Крюкова 2014]).

П. М. Якобсон в своей статье «Психология и художественное восприятие» различает две разновидности восприятия, восприятие в узком и широком смысле:

«Термином «восприятие» мы пользуемся в двух значениях. Мы говорим о восприятии в узком смысле слова, подразумевая под этим собственно акты восприятия тех объектов, которые даны нашим органам чувств. И говорим о восприятии в широком смысле слова, подразумевая под этим, что в ходе относительно длительного восприятия предмета имеют место различные акты мышления, истолкования свойств предмета, нахождения систем различных связей и соотношений в воспринимаемом объекте. Между двумя пониманиями термина нет непроходимой грани. Однако качественно оба вида восприятия отчетливо отличаются друг от друга. Художественное восприятие относится к трактовке термина «восприятие» в его широком значении, так как восприятие искусства связано с многообразными актами мышления и переживаний» [Якобсон 1971:67]. П. М. Якобсон подчеркивает отсутствие непроходимой границы между этими двумя подходами, и для нас они представляют интерес в первую очередь в своем взаимодействии.

Важной в контексте предложенной темы оказывается и мысль В. Т. Садченко о том, что «восприятие текстов, графическая презентация которых характеризуется отступлениями от «стандарта», т. е. содержит некоторые спецификации (расположение текста на странице, его делимитация, пустоты, не общепринятые, авторские знаки, особенности шрифта: изменение шрифта в отдельных фрагментах текста и т. п.), имеет свои особенности. Восприятие графического «рельефа» текста идет в двух планах: 1) стереотипное графическое оформление воспринимается автоматически и обеспечивает необходимую скорость подачи сигналов на выходе; 2) усложненное графическое оформление нагружает внимание, результатом чего является «эффект деавтоматизации» (М. М. Халиков) процесса восприятия. В отличие от иконических знаков, которые, употребляясь одновременно с вербально выраженной информацией, создают некоторую информационную избыточность, другие невербальные знаки (пунктуационные, знаки иных систем) такой избыточности не создают. Они помогают реципиенту «отследить» «грамматику мысли» (Л. С. Выготский) автора текста» [Садченко 2009:6].

Восприятие графически выделенного слова читателем можно представить следующим образом. На первой стадии восприятия, когда происходит привлечение внимания реципиента (графически выделенное слово является «зрительным раздражителем»), выделенное слово выступает в роли своего рода авторской подсказки, важной для понимания авторского замысла: начинается процесс включения читателя в систему художественного мышления автора. Затем текстовые маркеры, раз за разом появляясь на страницах произведения, начинают восприниматься как сквозной художественный прием. Читатель постепенно принимает правила, понимая, что выделенное слово выполняет какую-либо функцию (может быть, известную по другим текстам), а затем происходит процесс усложнения предложенных правил восприятия текста: появляются собственно авторские функции, графически выделенное слово становится полифункциональным.

Мы выделяем этапы в процессе восприятия графически выделенного слова в тексте в целях детального описания сложного процесса считывания авторских смыслов, но одновременно учитываем, что чтение предполагает восприятие всего текста как целого. «Целостный процесс восприятия произведения искусства выступает в сознании то в слитном, то в расчлененном виде; он предполагает обращение то к целому, то к его частям и деталям. В динамике художественного восприятия происходит осмысление всего содержания произведения, исходящее из системы неформулируемых, но актуально действующих ожиданий читателя, зрителя, слушателя» [Якобсон 1971: 76].

Читатель обнаруживает авторскую стратегию в использовании разрядки как средства выдвижения. Не являясь профессиональным литературоведом, он, по наблюдению И. В. Арнольд, «ориентируется в самом тексте, опираясь на свое знание языка и на структуру самого текста, собственный читательский опыт используется строго применительно к тому, что обнаруживается в тексте. Схема связи: автор – текст – читатель» [Арнольд 1999: 134]. Иначе выглядит связь при подходе к художественному тексту исследователя. «Установив внетекстовые факторы, он сопоставляет их с данными текста. Если далее исследователь в

качестве лектора или докладчика передает результаты своего анализа читателя, схема связи получается: автор – текст – читатель» [Арнольд 1999: 134]. Независимо от читательской стратегии ГВФ «считывается» и «интерпретируется», но критик делает следующий шаг, вводя его в собственный текст (в рамках цитаты, вне ее как аллюзию к произведению и т. д.).

Мы можем говорить о нескольких стадиях освоения приема читателем-критиком.

1. Игнорирование/обесценивание приема. Адресат-филолог может не придавать значения графическим выделениям, считая их не значимыми для реализации задач, стоящих перед ним. Соответственно, при цитации оно не сохраняется. Безусловно, нужно учитывать тот факт, что на сохранение графических выделений помимо внутренних факторов (цели и установки автора критической статьи, его умения работать с авторским словом и пр.) влияют также и внешние (например, редакторская традиция изданий, обуславливающая то, какие средства графических выделений предпочтительны).

2. Сохранение разрядки в цитируемых фрагментах. Автор статьи сохраняет графический облик цитируемого фрагмента и/или заменяет разрядку одним из синонимичных способов выделения.

3. Дополнительное маркирование графического выделения. Чужой, «трифоновский» ГВФ акцентируется, появляются метапоказатели типа: (разрядка моя. – Д. Ф) [Фельдман 1987:170]; [выделено Трифоновым] [Николина 2005: 70]; разрядка в цитатах из повестей Ю. В. Трифонова здесь и далее моя (кроме специально оговоренных случаев). – В. К [Кожин 1978: 30] и пр. В некотором смысле такие ситуации можно определить как «этикетные». Сохраняя графический облик исходного текста, акцентируя внимание на «авторизационном компоненте», читатель демонстрирует уважение к исходному тексту и художественной воле его создателя. Критик сохраняет выделения трифоновского слова, часто наряду с этим выделяя и свое слово¹⁶. В этом случае мы можем

¹⁶ Можно предположить, что, маркируя чужую разрядку, критик **сам** начинает чаще использовать средства графики. Несмотря на то, что подобные выделения могут быть обусловлены инерцией трифоновского приема, в

говорить не только о маркировании и осмыслении приема, но и о разграничении своего и чужого слова. Дифференцирование может проводиться также и с использованием других средств графики. Так, в предисловии Н. Ивановой [Иванова 1999] в цитатах из произведений Ю. В. Трифонова сохранена разрядка, тогда как сам исследователь использует курсив.

4. Развитие приема. Критик принимает условия авторской игры. Акцент делается не только на ГВФ, но и на сам прием, который может комментироваться. Например: «Интонационное и графическое подчеркивание «особых слов и понятий, имеющих многозначный смысл» Трифонов называл своим излюбленным приемом. Этот прием позволяет выделить ключевые слова романа, которые могут соотноситься по принципу рифменного контрапункта, и сопоставить позиции разных персонажей» [Николина 2005: 71]. Если на предыдущих стадиях освоения приема критик сохранял графический облик трифоновского текста, то теперь он может менять границы текстового выделения¹⁷, акцентировать слова и словосочетания, графически не маркированные писателем. Происходит расширение функционального диапазона ГВФ.

Слово, выделенное разрядкой, начинает использоваться критиком как прием: оно появляется в статьях, посвященных творчеству писателя. Более того, прием может расширяться, претерпевать определенные изменения. Критик вслед за автором использует выделенное слово, вступая в диалог с писателем, «может расширять функции чужого, «трифоновского» слова и начать системно графически выделять свои текстовые единицы [Девяткина 2012: 64].

И здесь мы должны обратиться к работам М. М. Бахтина, который своими идеями о «чужом слове», «чужом голосе», тексте как диалоге автора с предшествующей и последующей культурой [Бахтин 1986], предвосхитил учение об интертекстуальности. Литературовед, приводящий цитату из произведения Ю.

рамках конкретной статьи мы не будем останавливаться на них подробно. Каждый из таких примеров требует детального анализа и в большей степени характеризует идиостиль критика.

¹⁷ В тех случаях, когда автор критической статьи не указывает издание, по которому приведены цитаты, сверка границ текстовых выделений проведена по изданию: Трифонов Ю. В. Собрание сочинений. В 4-х т. – М.: Худож. лит., 1985–1987.

В. Трифонова, пересказывающий краткое содержание и вводящий в свой текст выделенное разрядкой «трифоновское» слово, вступает в полемику с писателем, ориентируется на предшествующие критические работы, предваряет те, что еще не написаны.

В рамках данного раздела мы рассмотрим, как может вводиться выделенное слово в критический текст о Ю. В. Трифонове, какие трансформации с ним происходят, и какие функции оно выполняет.

В основании нашей классификации – ракурс рассмотрения текста, заданный Б. С. Шварцкопфом. «При функционально-системном описании пунктуации возможны по крайней мере два противоположных подхода: 1) описание, исходящее из точки зрения (коммуникативного задания) пишущего – пунктуация от пишущего; 2) описание, исходящее из точки зрения (декодирования текста) читающего – пунктуация для читающего» [Пеньковский, Шварцкопф 1979: 6]. Важным для нас представляется следующий подход, обычно опускаемый: «повидимому, возможен еще один, третий подход, совмещающий обе названные точки зрения: подход редактора текста как посредника между пишущим и читающим» [Пеньковский, Шварцкопф 1979: 6]. Напомним, фигуру посредника ранее мы упоминали в связи со схемой связи, приводимой И. В. Арнольд: автор – текст – интерпретатор – читатель [Арнольд 1999: 134]. Поясним, в чем проявляется посредничество критика и как это коррелирует со стадиями освоения приема.

Как мы видим, из выделенных стадий освоения приема возможны две основных ситуации: в трифоновском тексте графическое выделение принадлежит писателю и в трифоновском тексте графическое выделение принадлежит критику (4-я стадия освоения приема). В ситуации, когда критик сохраняет графический облик текста, он тем самым придерживается пунктуации от пишущего (слово выделено автором, исходя из его коммуникативного задания). Критик выступает в роли читателя, интерпретирующего текст, но сохраняющего его первоначальный вид. В случае изменения графического облика трифоновской прозы, мы можем говорить о двусторонней функциональной значимости (задействованы как

«пунктуация от пишущего», так и «пунктуация для читающего»). Более того, вторая выходит на первый план. Критик выступает с позиции со-автора (и мы можем говорить о «пунктуации от пишущего», уже исходя из его коммуникативных намерений).

Проиллюстрируем данное положение.

I. Выделение от пишущего (графическое выделение принадлежит писателю)

1. ГВФ сохраняется в рамках цитаты.

Сохранение графического выделения при цитировании трифоновского текста мы встречаем в трудах специалистов разных профилей (лингвистов, литературоведов, критиков, историков, в воспоминаниях современников и т. д.). Выбор цитаты обусловлен авторскими задачами: она может использоваться в качестве иллюстративного материала, подтверждения высказанного автором критической статьи тезиса и т. д. Безусловно, сохранение графического облика текста может быть как формально, так и продиктовано задачами автора (выполнять определенные смысловые функции). ГВФ максимально семантически и функционально нагружен: продолжая выполнять свои функции во фрагменте цитируемого произведения, он может приобретать новые функции; могут актуализироваться другие значения в рамках текста критической статьи. С одной стороны, он все еще встроен в структуру произведения и хранит в себе память о целом тексте как более сложном образовании; кроме того, связан с другими произведениями писателя, где актуализирована данная проблематика. С другой стороны, в новом текстовом окружении ГВФ вступает в новые отношения, обретает новые связи.

2. Цитатная природа ГВФ не маркируется, он приводится вне контекста, как аллюзия к произведению, мотиву, ключевому слову.

Во вступительной статье Л. А. Аниннского: «Теперь выстраивайте «от обратного» ту сферу, в которой Трифонов находит своего человека. Труд его – не красочен. Этот труд как бы неощутим – невещественен. Он не укоренен в вещах. Он укрыт, сокровенен, этот труд, он хрупок, уязвим, непраздничен, он легко

может быть оспорен. Это труд духовный, словесный, как бы опрокинутый в эфемерность. Д р у г а я ж и з н ь , чем каждодневно можно увидеть и ощупать» [Аннинский 1985: 8].

Л. Аннинский отсылает нас к произведению, не входящему в состав сборника. Критик не комментирует слово, выделенное разрядкой. Но это легко опознаваемая единица, которую мы соотносим с «трифоновским» текстом самостоятельно: словосочетание «другая жизнь» неоднократно повторяется в тексте одноименной повести. ГВФ становится нитью, связывающей разные по времени написания и стилистике работы, показывает преемственность в творчестве писателя, общность и развитие ключевых мотивов. Критик, вводя «по-трифоновски» в текст аллюзию на другое произведение, актуализирует межтекстовые связи.

II. Выделение разрядкой от читающего (слово принадлежит писателю, графическое выделение принадлежит критику).

1. Исследователь, цитируя трифоновский текст, выделяет разрядкой не все слова/словосочетания из выделенных Ю. В. Трифоновым в цитируемом фрагменте текста (расширяет/сужает ГВФ).

В тексте Ю. В. Трифонова: Прыжок несчастного бывшего чемпиона есть одно из маленьких открытий – нет, не фильма, а Брумеля и нас вместе с ним – еще не изведанной страны возможностей человека» (Ю. В. Трифонов. Планетарное увлечение).

В статье А. П. Шитова: «В одном из репортажей о легкоатлетическом матче СССР и США он описывал прыжки в высоту Валерия Брумеля. Но большее восхищение у Трифонова проявляется к Брумелю, преодолевшему «рок трагедии», когда после автокатастрофы он вернулся в сектор для прыжков и «взял высоту». «Этот неизвестный прыжок на безлюдном стадионе – великий прыжок. Человек не знает своих возможностей. И человечество – не знает. Прыжок несчастного бывшего чемпиона есть одно из маленьких открытий Брумеля и наших вместе с ним в еще не изведанной стране возможностей человека» [Шитов 1989: 8].

Выделенный фрагмент больше по сравнению с цитируемым текстом. Проводится намеренная переакцентуализация смыслов. На первый план выходит общность, «всечеловечность» открытия. Не только выделяя, но и трансформируя текстовый фрагмент (см. у Ю. В. Трифонова: «нас вместе с ним», в критической статье А. П. Шитова: «наших вместе с ним»), критик еще раз подчеркивает важность роли «человека», «человечества» в творчестве писателя. В результате трансформации оказываются смещены акценты, заданные писателем: А. А. Шитов актуализирует внимание на словоформе «возможности», которая грамматически связана с выделенным словосочетанием.

2. Разрядкой даны слова/словосочетания, не выделенные Ю. В. Трифоновым, но стоящие в сильной позиции.

В литературоведческой статье В. Суханова читаем: «Спокойный «уютный» берег, с которого уплывают мальчики, к моменту их возвращения претерпевает существенную метаморфозу, оказываясь чужим и опасным: униженным оказывается человеческое достоинство Саши, а самые близкие люди не обращают на это внимания. Жестокое обращение с Сашей отца Чуни, пытающегося «вырвать крик о пощаде», обусловлено, как показывает Ю. В. Трифонов, не столько личными мотивами, сколько той общественной ситуацией конца 30-х годов, которая породила социальное неравенство между людьми, разделив их на жертв и на тех, кому «все дозволено». «Сказано, – рассуждает отец Чуни, – топи, говорят, щенят, пока слепые... Так что р а з р е ш а ю т ... м о ж н о ... п о ж а л у й с т а » (разрядка моя. – В. С.; 204) [Суханов 1988: 39].

Фрагмент, графически выделенный В. Сухановым, изначально стоит в сильной позиции. Напомним: «сильной позицией мы называем начало и конец текста или его формально выделенные части (главы, строфы и т. п.)» [Арнольд 1999: 238]. Выполнены оба условия: помимо того, что это конец предложения, многоточия, отделяющие слова друг от друга, делают на них дополнительный акцент. Исследователь усиливает с помощью разрядки (трифоновского приема) значимость этого текстового фрагмента. Но, выделяя данные единицы, исследователь в первую очередь исходит из своих задач. В. Суханов акцентирует

внимание на мысли, о том что «герои “Времени и места” лишены ощущения того, что они сами активно формируют, создают социальную жизнь по закону справедливости» [Суханов 1988: 48]. Слова, выделенные критиком, становятся ключевыми в рамках статьи, подтверждают заданную мысль.

3. Разрядкой даны слова/словосочетания, не выделенные Ю. В. Трифоновым и не вынесенные писателем в сильную позицию.

В статье А. Шитов отмечает: «Обратимся к Трифоновской метафоре (в повести «Долгое прощание»), где он пишет о том, что история страны – это м н о г о ж и л ь н ы й п р о в о д , и течение времени несет всех, все. И такое п л а н е т а р н о е увлечение, как спорт, является одним из проводов, но уже со множеством своих маленьких «проводочков»» [Шитов 1989: 6].

И далее: «В произведениях Трифонова о спорте главное – любовь ко всему талантливому, интересному, что есть в людях, чем отличаются народы друг от друга и чем сплачиваются, что их соединяет. Какое-то здоровое, безоглядное желание полной жизни, связанной бесчисленными, невидимыми нитями с судьбами близких и далеких собеседников. Вспомним о м н о г о ж и л ь н о м п р о в о д е !» [Шитов 1989: 8–9].

ГВФ повторяется в тексте, работая на его цельность и связность, выполняя, таким образом, текстостроительную функцию. Кроме того, словосочетание, неоднократно фигурируя в статье, становится одним из ключевых. Также мы можем говорить о том, что оно важно и в контексте творчества Ю. В. Трифонова. Метафора, представляющая историю как многожильный провод, повторяется в текстах повестей («Долгое прощание», «Другая жизнь») и связана с мотивом времени, одним из главных в творчестве писателя. Критик продолжает логически строить свой текст по трифоновскому канону. Прием не только «заимствуется» (для графических выделений характерны функции смысловой актуализации, функция ключевого слова в лексической структуре текста): слово вступает в синтагматические и парадигматические отношения внутри критического текста. Происходит переакцентуализация ядерных и периферийных компонентов ЛЗ ГВФ.

Еще одной функцией, характерной для данного ГВФ, является функция организации диалога/полилога читателя/критика/автора. Критик выступает посредником, вступая в диалог как с автором (самим фактом написания критической статьи), так и с читательской аудиторией. Во втором контексте мы можем говорить об использовании ораторского приема («вспомним о многожильном проводе»): критик одновременно и обращается к аудитории, и объединяет себя с ней.

Таким образом, мы можем говорить о влиянии трифоновского приема на критические и литературоведческие тексты, посвященные его творчеству. От цитирования трифоновского текста исследователь идет к цитированию трифоновского приема. Таким образом, литературоведческий дискурс о творчестве Ю. В. Трифонова рассматривается с точки зрения возможной интерпретации ГВС в структуре художественного текста. Сделанные наблюдения об особенностях прочтения авторских интенций впоследствии могут стать основой изучения читательского восприятия в целом.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ I

1. ГВФ – характерная черта идиостиля Ю. В. Трифонова, авторское решение облика текста, полифункциональный художественный прием, призванный актуализировать диалог автор-читатель. ГВФ выполняют регулятивную функцию, направляя понимание читателем авторского замысла, способствуют приращению смысла воспринимаемого текста. От ранних к поздним произведениям прием эволюционировал: автор экспериментировал со способами графического выделения, варьировал частотность и объем выделенного фрагмента. Расширялся функциональный потенциал: помимо типичных текстовых функций, ГВФ начинает выполнять собственно-авторские, становясь полифункциональным.

2. Изучение ГВФ носит междисциплинарный характер, они попадают в сферу интересов как филологических (лингвистика и литературоведение), так и смежных дисциплин (типографика). Был обобщен опыт классифицирования функций графических выделений, выявлены точки соприкосновения и расхождения. Для типографики первична – функция разграничения, организации метатекстовой рамки, способствующей удобству восприятия информационных блоков. В филологических дисциплинах акцент переносится на содержательные характеристики. Ведущая функция – выделительная.

3. Ракурс настоящего исследования предполагает совмещение интересов литературоведения и лингвистики нарратива, ориентированной на уточнение положений нарратора, наррататора и актора на нарративных и дискурсивных уровнях, выявление ситуаций их взаимодействия. Подобный подход позволяет нам с одной стороны учитывать роль ГВФ в организации текста, его внутренних и внешних связей, а с другой стороны охарактеризовать слово, выделенное разрядкой, как точку «возникновения диалога» (автор – читатель // герой – повествователь // герой – герой).

4. Слово, выделенное разрядкой у Ю. В. Трифонова, начинает цитироваться, выступает в качестве показателя взаимодействия автора и читателя. ВВС может входить в критический текст в рамках цитаты/аллюзии; в то же время, ГВФ может **цитироваться как художественный прием**: в текстах критических и литературоведческих статей могут выделяться разрядкой слова, не имеющие отношения к текстам Ю. В. Трифонова и выполняющие художественные функции в рамках данной критической статьи. Мы можем проанализировать, как трифоновский прием декодировался, интерпретировался и ретранслировался в текстах, посвященных автору и его творческому наследию. Это дает нам инструментарий для дальнейшего изучения специфики взаимодействия автора и читателя, может стать основой изучения читательского восприятия в целом.

ГЛАВА II. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГВФ В ТЕКСТАХ Ю. В. ТРИФОНОВА

2.1. Типологии функций ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова

Типология основана на обобщении опыта лингвистов и литературоведов, обращавшихся к специфике функционирования графических выделений в разных художественных текстах, а также на результатах собственного исследования лексической организации художественных текстов Ю. В. Трифонова.

Мы исходим из того, что реализуемые в художественном¹⁸ тексте функции ГВФ представляют собой систему, в которой выделяются элементы разной степени значимости/самостоятельности/частотности реализации в разных повествовательных слоях текста.

Нам представляется важным избежать описания функций, имеющего характер перечисления, поэтому мы обращаемся к опыту системного описания графических средств Т. Ф. Семьян и В. Т. Садченко ([Семьян 2006], [Садченко 2009]). Т. Ф. Семьян на материале русских прозаических произведений классической литературы XIX-XX века, текстов современных авторов и некоторых произведений зарубежных писателей рассматривает визуально-графические приемы как «организованную систему структурных отношений», которые, систематизируясь, «формируют определенную визуальную модель» [Семьян 2006:14]. В. Т. Садченко, обращаясь к произведениям таких авторов, как Е.Замятин, М.Булгаков, А. Солженицын и Л.Петрушевская, предлагает полевую организацию средств вторичного семиозиса, способствующих выражению «личностного авторского смысла, а, следовательно, доминантной идеи текста».

Ключевым в контексте настоящего диссертационного исследования является учет фактора принадлежности ГВФ дискурсу конкретной повествовательной категории как необходимой характеристики при анализе

¹⁸ При разработке типологии в эмпирическую базу исследования не были включены контексты с ГВФ, принадлежащими публицистическому дискурсу писателя.

выделенного слова. Этот фактор является интегрирующим, организующий типологию, обуславливающий взаимосвязь между группами функций. В рамках **нарративной функции** мы рассматриваем:

- собственно нарративную функцию – организация внешнего, межуровневого диалога. Каждый ГВФ принадлежит дискурсу одной из повествовательных категорий, либо может выступать точкой полифонии, соединяя/противопоставляя голоса двух повествовательных партий. Особое внимание уделено анализу ситуаций в которых ГВФ выступает точкой организации диалога «автор-читатель», «повествователь из настоящего-повествователь из прошлого», «повествователь-герой» и пр.;
- функцию организации персонажного дискурса – организация внутритекстовой коммуникации на уровне цитируемого мира произведения, взаимоотношение разных дискурсов, взаимодействие «своего» и «чужого» слова.

Вслед за Б. С. Шварцкопфом, мы определяем выделительную и разделительную функции (в нашей терминологии «**актуализационную**» и «**текстообразующую**») как сквозные, типичные для графических элементов. Каждый ГВФ актуализирует внимание читателя и, в то же время, каждый ГВФ участвует в организации текста согласно замыслу автора.

Таким образом, выделение нами каждой группы функций обусловлено последовательным введением следующих оснований:

- 1) нарративная функция: создание **внешнего диалога** – собственно нарративная функция, либо **внутреннего** – функция организации персонажного дискурса;
- 2) актуализационные функции: актуализация **формы ГВФ** – функция акцентной актуализации; **содержания** – функция смысловой актуализации;
- 3) текстообразующие функции: организация **внешней** либо **внутренней** структуры текста.

Мы рассматриваем все множество языковых фактов, каждый раз последовательно вводя три основания типологии. Это не независимые типы: внутри них просматриваются вероятностные связи.

Рассмотрим подробнее каждую из групп функций.



Рисунок 6 – Нарративная функция ГВФ

Мы предлагаем термин «**нарративная функция ГВФ**» с тем, чтобы продемонстрировать, как взаимоотношения повествовательных категорий реализованы через графические выделения. В рамках настоящего исследования мы выделяем **дискурсивную функцию** как специфическое направление в рамках нарратологии (см. Рисунок 6). Вслед за [СЗЛ 1999] мы понимаем различие между двумя направлениями как исследование нарративных уровней произведения в первом случае, и дискурсивных – во втором.

Собственно нарративная функция предполагает изучение взаимодействия повествовательных инстанций¹⁹ на «макроуровне художественной коммуникации

¹⁹ В настоящем диссертационном исследовании мы опираемся на систему нарратологических понятий, представленную в монографии В. Шмида [Шмид 2006]. Продолжая направление, заданное работами таких ученых,

литературного текста в целом. Этот макроуровень и образует комплекс иерархически организованных нарративных уровней, каждому из которых соответствует своя пара отправителя и получателя (конкретный автор – конкретный читатель, абстрактный автор – абстрактный читатель, фокализатор – имплицитный зритель), выступающих в роли подуровней по отношению к макроуровню художественной коммуникации литературного текста. Все эти инстанции, как правило, не реализуются в форме, непосредственно зафиксированной в тексте, а проявляются только косвенно и могут быть определены лишь на основе анализа своих «следов» в дискурсе» [СЗЛ 1999: 78-79].

Вхождение ГВФ в дискурс конкретной повествовательной партии – важная характеристика, обуславливающая функционирование ГВФ. Мы можем говорить о некоторых типичных функциях, закрепленных за отдельными повествовательными категориями в творчестве Трифонова. Если на уровне персонажной речи для ГВФ чаще встречается функция смысловой актуализации (слово акцентирует значения важные для героя в конкретной заданной ситуации), то на уровне повествователя слово скорее будет входить в число ключевых, организовывать многовекторные связи с другими текстовыми элементами, участвовать в выдвигании смыслов, важных в контексте всего произведения и – шире – творчества автора в целом.

В то же время, нарративная функция ГВФ выступает не только в качестве его неотъемлемой характеристики, но и представлена в качестве организующей функции, ср. ситуации **создания диалога**: герой – герой, повествователь из настоящего – повествователь из прошлого, автор – читатель и пр.

При обращении к **дискурсивной функции** в фокусе внимания взаимоотношения различных видов дискурсов, наглядно зафиксированных в тексте. «Сторонники «дискурсивного анализа» в основном заняты исследованием внутритекстовой коммуникации, понимаемой ими как взаимоотношения разных

как М. Бахтин, Ю. Лотман, Л. Долежел, Ф. Штанцель и др. Автор предлагает коммуникативно-ориентированную модель повествовательных уровней и соответствующих им повествовательных инстанций.

дискурсов: дискурса текста и дискурса персонажей, дискурса о дискурсе (моего дискурса о моем дискурсе, моего дискурса о его дискурсе, его дискурса о моем дискурсе), дискурса в дискурсе (своём или чужом). Таким образом, в «дискурсивном анализе» изучается круг вопросов о рефлексивности и интертекстуальности художественного текста, близкий проблематике взаимоотношения «своего» и «чужого слова», как она была сформулирована М. Бахтиным (Ю. Кристева, Л. Дэлленбах, П. Ван ден Хевель)» [СЗЛ 1999: 78-79].

Яркое проявление дискурсивной функции представлено в оппозиции «свой-чужой», которая участвует в организации взаимоотношений героев, определяет их принадлежность к малым социальным группам. Эта оппозиция тесно переплетена с хронологической функцией и реализуется не только с помощью ГВФ, но и посредством содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации в художественном тексте. Мы отмечаем ее проявление на разных текстовых уровнях и рассматриваем как одну из типичных для творчества Ю. В. Трифонова. Использование таких комбинаций смыслов также является особенностью творческого метода автора. ГВС связывает фактуальную, концептуальную и подтекстовую информацию, предоставляя читателю «ключ» для понимания авторской позиции.

Важно отметить, что нарративная функция наиболее варьируема: в большей степени обусловлена авторскими установками, задачами, спецификой индивидуально-авторской картины мира (далее – ИАКМ) писателя. Ее можно метафорически определить как «сеть», которую можно «набросить» на типичные функции графических выделений. Например, функция маркирования ложной информации, выделенная нами в составе актуализационной функции, может реализовываться внутри повествуемого мира и принадлежать персонажной речи, и, в то же время, закреплённая за дискурсом нарратора, может быть ориентирована на декодирование читателем.

Сложная нарративная структура произведений (во взаимодействии с темами памяти-забвения) обуславливает возникновение ряда уникальных функций ГВФ. Мы выделяем функцию организации диалога-полилога между

повествовательными партиями. ГВФ полифоничен, он выступает точкой стяжения голосов разных персонажей (организация диалога между героями), местом возникновения диалога с самим собой, с собой маленьким (нарратор из прошлого – нарратор из настоящего). В свою очередь, введение текстового комментария может выводить нас на уровень взаимодействия имплицитного автора и имплицитного читателя. Мы определяем эту особенность как одну из характерных черт идиостиля писателя.

Основанием для выделения **актуализационной функции** является признание ее учёными в качестве одной из ключевых функций графических выделений.

В качестве типичных выступают как функция смысловой, так и функция акцентной актуализации («оформления актуально-просодического контура высказывания» в терминологии Н. Л. Шубиной): «шрифтовыми выделениями адресант может снять неоднозначность интерпретации высказывания, так же как и с помощью эмфатического ударения (иначе – акцентного выделения), и таким образом эксплицировать, какая часть высказывания для него является самой важной («выделяю самое важное»)). Похожие наблюдения мы находим и у В. Т. Садченко [Садченко 1999:19]. «Разница в шрифте соответствует разнице в интонации, а разница в интонации передает разные эмоции» [Арнольд 1990:239]. Сопоставление с классификацией функций, введенной Т. Ф. Семьян, позволяет говорить о том, что «интонационно-партитурная функция», «функция эмоционального ключа» и «функция маркирования словоупотребления среды либо слова, характеризующего специфику произношения персонажа» в контексте настоящей типологии были бы включены в состав актуализационных функций.

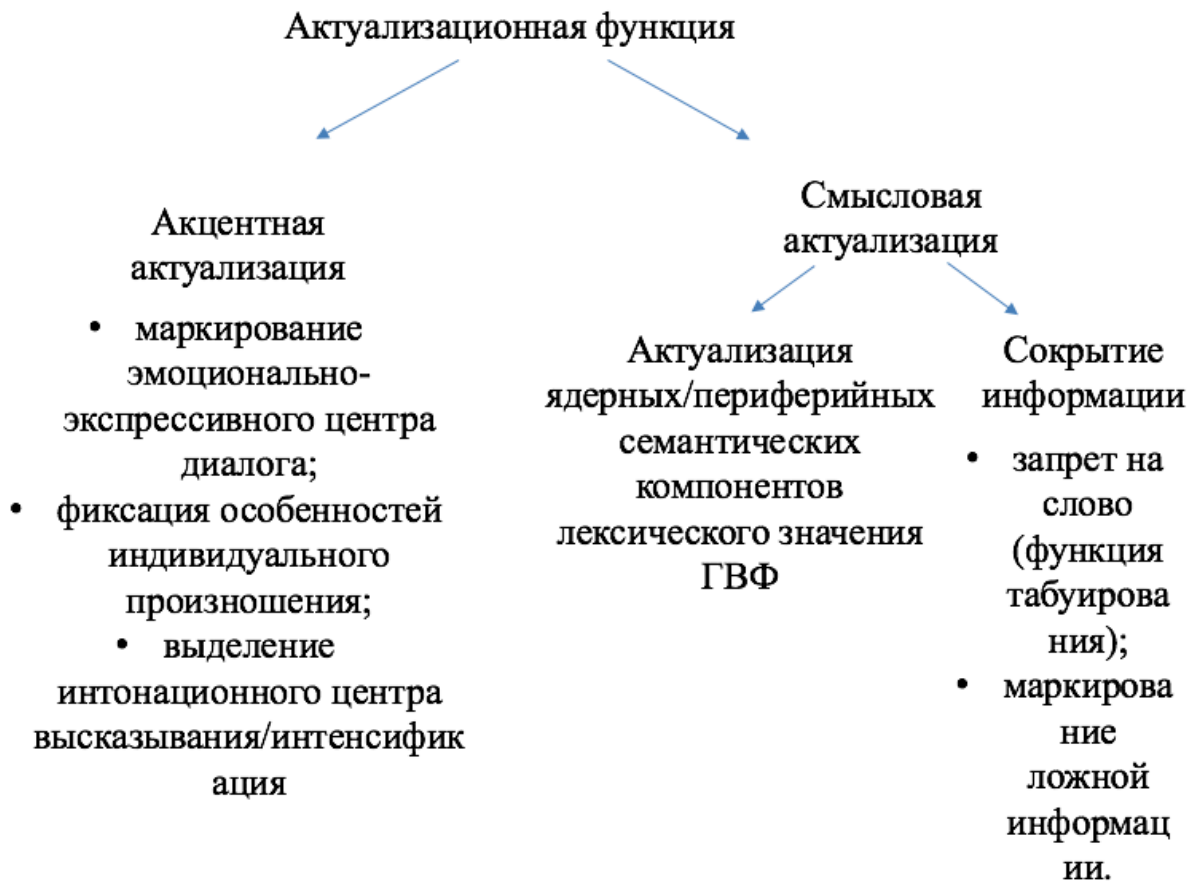


Рисунок 7 – Актуализационная функция ГВФ

Актуализационная функция типична для всех ГВФ. Мы акцентируем внимание на том, что́ становится объектом пристального внимания в первую очередь – форма или содержание выделенного фрагмента²⁰. Опираясь на результаты лингвистических и литературоведческих исследований, мы детализируем реализацию выделительной функции в тексте (см. Рисунок 7).

Акцентная актуализация предполагает **большую** заинтересованность **в способе** передачи информации: соответственно, на первый план выходят такие подфункции как маркирование эмоционально-экспрессивного центра диалога,

²⁰ Важным представляется отметить «условность» представленного разделения – форма не выступает отдельно от содержания, более того, привлечение внимания к способу передачи информации в то же время акцентирует внимание на его смысловой составляющей.

выделение интонационного центра высказывания, фиксация особенностей индивидуального произношения.

В ситуации, когда в центре внимания **содержание** сообщения, мы можем выделить подфункции:

- актуализация ядерных/периферийных компонентов лексического значения ГВФ (привлечение внимания к содержанию высказывания, переакцентуализация, маркирование изменений в составе ЛЗ);
- группа функций сокрытия информации: запрет на слово, маркирование ложной информации (выделение подфункций требует обращения к нарративной организации, важно, кому принадлежит ГВФ, в чьем дискурсе выделено, на кого ориентировано выделение и т. д.).

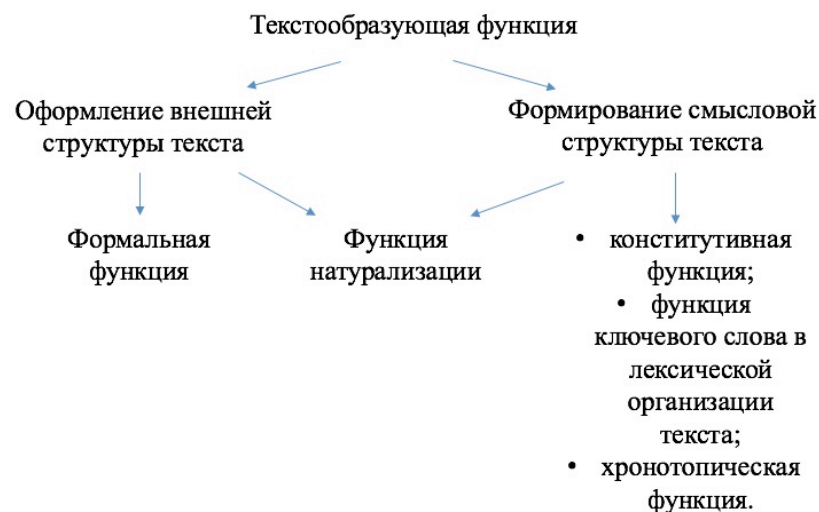


Рисунок 8 – Текстообразующая функция ГВФ

Текстообразующая функция также является типичной функцией графических выделений (см. Рисунок 8).

ГВФ участвуют в организации **внешней структуры** текста (ср. «разделительная» функция в терминологии Б. С. Шварцкопфа): разные шрифты, гарнитуры, способы выделения используются для оформления элементов содержания (заголовков, сносок, примечаний и т. д.). В то же время, ГВФ организуют **смысловую структуру** произведения.

Функция **натурализации** занимает промежуточное положение, поскольку совмещает в себе признаки обеих групп.

Формирование **смысловой структуры** текста включает в себя *конструктивную функцию, функцию ключевого слова в лексической организации текста, хронологическую функцию* (в составе которой мы также рассматриваем реализацию ретроспективных и проспективных элементов).

Конститутивная функция обусловлена способностью ГВФ за счет смысловых переключек, повторов, синтагматических и парадигматических связей организовывать в тексте своеобразную семантическую структуру, участвовать в создании тематической сетки текста.

Среди функций ГВФ особое место занимает *функция ключевого слова*, которая реализуется в способности слова вступать в многообразные отношения с другими текстовыми элементами. Графически выделенное слово, выполняющее функцию ключевого слова в лексической организации текста, требует дополнительного авторского маркирования. Оно неоднократно повторяется, стоит в сильной позиции, оказывается связано с другими ГВФ, текстовым окружением. Ключевое слово (тематическое слово, «идиоглосса») выступает «точкой концентрации смысла в пространстве текста» [Караулов 2001:36].

ГВФ переключаются с концептуальным содержанием произведений; так, для творчества Ю. В. Трифонова важны темы «времени», «памяти», «истории», «связи поколений». ГВФ отражают эти тенденции: важное место занимает *хронологическая функция*. Тема времени выходит на первый план при анализе категорий проспекции и ретроспекции, что позволило нам включить их в поле влияния не столько конститутивной, сколько хронологической функции.

Таким образом, каждый ГВФ может быть систематизирован по трем основаниям типологии. Сквозным компонентом, определяющим «число валентных связей» ГВФ, выступает фактор принадлежности выделенного слова дискурсу конкретной повествовательной категории. Мы выдвинули предположение о возможности закреплённости отдельных функций за

конкретными повествовательными категориями, что подтвердилось при анализе эмпирического материала.

В зависимости от того, в чей дискурс входит ГВФ, участвует ли он в организации диалога между повествовательными категориями, мы можем говорить о взаимосвязи и взаимообусловленности функций, их иерархии, частотности реализации в дискурсе тех или иных повествовательных партий. Это гибкая структура, меняющаяся от произведения к произведению, соответственно, мы каждый раз последовательно вводим заданные основания типологии при анализе ГВФ, стремясь выявить и описать закономерности функционирования выделенного слова в художественных текстах Ю. В. Трифонова.

В свою очередь, полифункциональность ГВФ в творчестве Ю. В. Трифонова не уникальна – для выделенного слова в тексте характерно стяжение множества смыслов. Специфика идиостиля Ю. В. Трифонова в использовании ГВФ: автор не только последовательно вводит выделенное слово в текст, но и манифестирует это употребление как художественный прием. От ранних к поздним произведениям возрастает смысловая нагрузка на ГВФ, помимо фактической информации слово «обрастает» дополнительными концептуальными и подтекстовыми смыслами. Мы можем говорить об иерархии функций ГВФ (есть ведущая функция и сопутствующие), их тесной связи и взаимообусловленности. Уникальной чертой идиостиля Ю. В. Трифонова является особая конфигурация смыслов, связанных с ГВС.

В рамках этой главы предстоит решить следующие **задачи**:

1. опираясь на опыт лингвистов и литературоведов, представить гибкую типологию, отражающую специфику функционирования ГВФ в художественном тексте Ю. В. Трифонова;
2. выявить роль ГВФ в организации лексической структуры текста;
3. охарактеризовать закономерности появления некоторых функций в выделенных фрагментах, принадлежащих дискурсу отдельных повествовательных категорий;

4. отразить «функциональные связки», «функции-компаньоны» – повторяющиеся комбинации функций, типичные для художественных текстов писателя, определить роль ГВФ в идиостиле Ю. В. Трифонова.

Функционирование ГВФ не только способствует организации текста как целого, но и отражает специфику ИАКМ писателя, его идиостиля, архитектоники произведений. Художественный текст тематически и концептуально завершен, определяем авторской инициативой и читательским ожиданием на всех уровнях (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, У. Эко и др.). ГВФ становится способом организации диалога/полилога, выступает одним из средств, регулирующих взаимодействие адресата и адресанта: направляет внимание читателя, способствует реализации авторского замысла, передаче концептуальной и подтекстовой информации.

2.2. Нарративная функция ГВФ

Неотъемлемой характеристикой ГВФ является его принадлежность дискурсу определенной повествовательной категории. Мы исходим из предположения, что ГВС, включенные в ту или иную повествовательную партию, функционально отличаются друг от друга. Новый ракурс исследованию²¹ задает включение этой характеристики в алгоритм анализа ГВФ.

Мы обращаемся к нарратологии как дисциплине, опирающейся на коммуникативное понимание природы литературы, представляющей акт коммуникации как процесс, происходящий одновременно на нескольких повествовательных уровнях, определяющей повествовательные инстанции как участников коммуникативной цепи. Таким образом, говоря о собственно нарративной функции ГВФ, мы акцентируем внимание на том, дискурсу какой повествовательной категории принадлежит выделение, как взаимодействие

²¹ Мы приносим благодарность доктору филол. наук, профессору Т. И. Печерской за предположение о возможной связи функциональных характеристик слова, выделенного разрядкой, с определенными повествовательными категориями.

повествовательных партий маркируется при помощи ГВФ, какие смысловые «зазоры» и «приращения» возникают в процессе этого взаимодействия. Мы выделяем функции организации персонажного дискурса, опираясь на работы сторонников «дискурсивного анализа» как отдельного направления в рамках нарратологии. Такой подход позволяет нам обратиться к анализу внутритекстовой коммуникации и системе взаимоотношения дискурсов.

Анализ нарратива предполагает выявление повествовательных партитур²², установление взаимоотношений между категориями «автор» – «читатель» – «нарратор» – «наррататор». Теоретической основой послужили исследования таких авторов как Р. Барт, Л. Долежел, Ж. Женнет, М. Баль, В. Шмид, У. Эко, Дж. Принс, С. Чэтман и др. Мы придерживаемся модели коммуникативных уровней произведения, предложенной В. Шмидом (см. Рисунок 9).

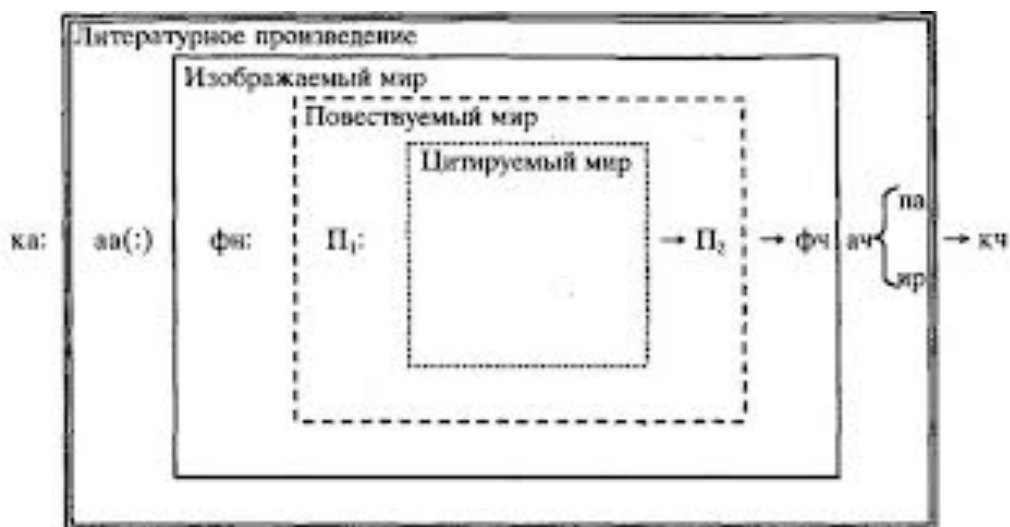


Рисунок 9 – Система коммуникативных уровней произведения В. Шмида

На каждом коммуникативном уровне (литературное произведение//изображаемый мир//повествуемый мир//цитируемый мир) предполагается свой отправитель и получатель. Соответственно, ГВФ могут

²² Мы опираемся на определение повествовательных инстанций (повествовательных форм/партий/категорий) приводимое в энциклопедическом словаре «Современное зарубежное литературоведение (страны западной Европы и США): концепции, школы, термины», где под повествовательной категорией понимается-повествовательная категория определяются как инстанции нарративного литературного текста, рассказа, дискурса или разных категорий автора и читателя.

входить в прямую//несобственно-прямую//косвенную речь и диалоги персонажей (главных и второстепенных); принадлежать дискурсу нарраторов (повествователь от первого//третьего лица), отражать позицию автора.

В то же время, необходимо подчеркнуть, что «ни одна функция повествования практически не выступает в чистом виде, она как правило «осложнена» совмещением в любой повествовательной единице одновременного действия нескольких функций. Например, персонаж совмещает в себе функции актора и рассказчика, повествователь может стать актором, если будет выступать в роли персонажа, или сместиться на ось акториального повествования, если будет выражать ограниченную точку зрения, не совпадающую с общей ценностной перспективой всего произведения, и центр ориентации читателя будет отдан другой повествовательной инстанции. И наоборот, если персонаж начнет высказывать взгляды, близкие реальному автору, то тем самым он сблизится с позицией абстрактного автора и переместится на ось аукториального повествования» [СЗЛ 1999:18].

В рамках **дискурсивного анализа** положения нарратора, наррататора и актора уточняются не столько на нарративных, сколько «на дискурсивных уровнях» [СЗЛ 1999:78–79]. Внутритекстовая коммуникация представлена как взаимоотношение разных дискурсов (см. поздние работы Р. Барта, Ю. Кристева, М. Риффатер, Л. Дэлленбах и пр.). В центре – рефлексивность и интертекстуальность, взаимодействие «своего» и «чужого» слова. Мы рассматриваем, как Говорящий интерпретирует речевую деятельность, как идет процесс присвоения и «освоения» чужого слова, «чужое слово воздействует извне; возможны разнообразнейшие формы взаимоотношения с чужим словом и различные степени его деформирующего влияния» [Кристева 2004:482].

Нарратологический подход продуктивен вследствие того, что включает в себя переработку идей и методов, предшествовавших ему в отечественной и зарубежной филологии. Вслед за нарратологами, мы учитываем принцип диалогичности и концепцию полифонического романа М. М. Бахтина, проблематику «точки зрения» (категория, в отечественной филологии

разрабатывавшаяся Б. А. Успенским), немецкоязычную комбинаторную типологию (работы В. Фрюгера, Ф. Штанцеля, В. Кайзера и др.), в частности, разработанную Ф. Штанцелем, систему «типичных повествовательных ситуаций» (аукториальный/персональный/нейтральный повествователь/ повествование от первого лица).

Алгоритмы характеристики каждой из повествовательных форм и определения круга языковых явлений, необходимых для отнесения текста к той или иной форме, представлены в работах Е. В. Падучевой (ср. [Падучева 1996]).

При разграничении речевых партий повествователя, персонажа и персонажной маски мы опираемся на методику, разработанную М. В. Шпильман [Шпильман 2006:14–15], предполагающую анализ языковой конструкции текстового фрагмента; определение точки зрения, повествовательной формы и соответствующей ей языковой структуры; выявление признаков (маркеров) текста нарратора и персонажа.

В процессе описания собственно **нарративной функции ГВФ** мы рассмотрим, как ГВФ участвует в **организации диалога/полилога между повествовательными категориями**. ГВФ актуализирует ситуацию наложения голосов, маркирует точки возникновения диалога между несколькими повествовательными категориями, обнажая смысловые зазоры в процессе их взаимодействия.

В рамках описания функций организации внутреннего дискурса («**анализ дискурса**» в [СЗЛ 1999]) мы рассматриваем **функцию разграничения своего и чужого слова** как сквозную функцию ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова и **функцию разграничения «нашего» и «чужого» слова** на примере использования ГВФ как маркера принадлежности к малой социальной группе. ГВФ может выступать объектом речевой рефлексии самого Говорящего относительно собственного речевого поведения, либо интерпретироваться Адресатом. Категория Адресата изначально может учитываться при составлении сообщения, либо игнорироваться (намеренно/ненамеренно).

Нарративная функция лежит в основе заявленной классификации. Принципиальным в контексте диссертационного исследования является введение фактора вхождения ГВФ в дискурс конкретной повествовательной категории как неотъемлемая характеристика выделенного слова. ГВС, принадлежащее персонажу, на уровне цитируемого мира произведения ситуативно, зачастую представлено в рамках одной коммуникативной ситуации. Для него типичны базовые функции ГВФ (актуализационная, текстостроительная), тем не менее, будучи встроенным в систему ГВФ произведения, оно также способствует экспликации авторских смыслов. В свою очередь, ГВФ на уровне повествуемого и изображаемого мира могут выступать точкой полифонии, способствуя созданию ситуаций «наложения смыслов», возникновению «смысловых зазоров». Важно учитывать, кому принадлежит ГВФ и в чей дискурс входит, кому оно адресовано и кто его интерпретирует – все эти факторы определяют функциональную специфику выделенных слов.

Мы можем предположить, что именно фактор принадлежности ГВФ дискурсу отдельной повествовательной партии обуславливает полифункциональность ГВФ и во многом определяет состав функций-«компаньонов». В качестве примера можно рассматривать партию «я-повествователя» в тексте повести Ю. В. Трифонова «Дом на набережной», для ГВФ в дискурсе которого характерно наложение таких функций как функция смысловой актуализации, функция разграничения «своего»/«чужого» слова (слово как маркер вхождения в малую социальную группу), хронологическая и конститутивная функции, а также функция организации диалога с собой-ребенком.

2.2.1. Функция организации диалога/полилога читатель/герой/повествователь (на материале повести «Дом на набережной») как реализация собственно нарративной функции ГВФ

Графически выделенное слово в текстах Ю. В. Трифонова появляется в речевых партиях повествователей (нарраторов) и/или персонажей, может соединять разные повествовательные пласты, формируя сложные повествовательные структуры в художественном тексте. Особый интерес представляют случаи наложения голосов, ведущие к изменениям в функционировании ГВФ, принадлежащих нескольким повествовательным партиям.

Эту проблему целесообразно рассмотреть на примере одного произведения, поскольку это позволит представить более полную и детальную картину взаимодействия повествовательных категорий, описать их специфику, выявить функции и комбинации функций, закреплённых за ними. Выбор текста (повесть «Дом на набережной») обусловлен его знаковым характером в творчестве писателя и личными предпочтениями исследователя.

С точки зрения коммуникативных регистров повесть Ю. В. Трифонова «Дом на набережной» – предваренные прологом воспоминания Глебова (ночь после разговора с Шулепниковым), представленные от третьего лица (в которых голос героя-повествователя в отдельных фрагментах сливается с голосом автора), перемежаемые вставками-воспоминаниями повествователя от первого лица («я-повествователь»), где Глебов фигурирует в качестве одного из действующих лиц. ГВФ встречаются в дискурсе следующих повествовательных партитур: в прямой/несобственно-прямой/косвенной речи и диалогах персонажей (главных и второстепенных); в дискурсе повествователя от первого лица, непосредственного участника событий, одноклассника Глебова, и в воспоминаниях самого Глебова, где ГВФ нередко оказывается звеном, соединяющим голоса нескольких повествовательных партий.

Представляется важным акцентировать внимание на следующих концептуально значимых моментах: во-первых, нельзя забывать о том, что «ни одна функция повествования практически не выступает в чистом виде, она обычно «осложнена» совмещением в любой повествовательной единице одновременным действием нескольких функций» [Современное зарубежное литературоведение 1999: 16]; во-вторых, изучение специфики повествовательных структур связано непосредственно с обозначением авторской позиции, с присутствием авторской модальности в тексте (в терминологии В. В. Виноградова, «образом автора»).

Рассмотрим реализацию функционального потенциала ГВФ на каждом из коммуникативных уровней произведения.

Цитируемый мир произведения представлен диалогами и прямой речью **персонажей**. Для **дискурса героев** произведения типичными функциями ГВФ являются функции акцентной/смысловой актуализации и функции организации внутреннего диалога (разграничение «своего» – «чужого», «нашего» – «чужого» слова).

Ср. *«Кто вчера к Тарасу залупался? Кто его на лестнице цапал? Ты, гад?»* (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

ГВФ выполняет функцию акцентной актуализации. Слово принадлежит Миньке Бычку, некоронованному мальчишечьему царю Дерюгинского переулка. Это «чужое» слово, не «наше». Слово другой компании.

При включении речи одного из героев в воспоминание повествователя происходят изменения в функционировании ГВФ. Теперь слово соотносится не только с героем произведения, но и с дискурсом повествователя, который нередко это слово комментирует – происходит расширение функционального диапазона выделенного слова. Ср.

Раз в неделю баба Нила, взяв кошелку, ехала трамваями на Даниловский рынок за зеленью, сухими грибами, щавелем, шиповником. А уж сколько чая из шиповника было пито! Сейчас этого пойла ни за какие деньги в рот не взять. А тогда баба Нила и на опохмелку норвила холоденького полезного чайку

всучить: *"Выпей, Димочка, ш и и п о в о г о , полегчает..."* Какая там польза! Да, наверное, была, как и от всей той жизни в дерюгинской глушине, в потемках, в длинной комнате, похожей на склеп. Потому что одолели, выжили (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

ГВФ находится в прямой речи персонажа, но вместе с тем принадлежит воспоминанию Глебова. Для бабы Нилы это обычное слово, помимо номинативной функции, не несущее какой-либо дополнительной информационной нагрузки; в то время как для повествователя, рассказывающего о герое, *шиповый* – символ, ассоциативно связанный не только с дискурсом бабушки, но и через нее с отдельным жизненным периодом.

Повествуемый мир произведения представлен **фигурами повествователя от первого и от третьего лица**.

Повествователь от первого лица – герой, вспоминающий детство, юность из настоящего. В этих воспоминаниях Глебов выступает в качестве одного из действующих лиц произведения. Мы можем говорить о перволичной повествовательной форме, где рассказчиком является персонаж, в противовес аукториальному повествованию, с экзегетическим повествователем (условный нарратив 3-го лица) [Падучева 1996:204].

Смена регистра между повествователями, помимо смены грамматических форм (с третьего на первое лицо), маркируется появлением в дискурсе повествователя от 1-го лица лексики с семантикой воспоминания. Например:

«Я помню всю эту чепуху детства, потери, находки <...> Помню: <...>», «я помню, как он меня мучил и как я, однако, любил его», «но я помню вот что: <...>», «и еще помню, <...>» и др.

Повествователь от первого лица – повествователь «помнящий», в отличие от Глебова, стремящегося забыть – *«он сильно старался забыть, потому что память – сеть, которую не следует чересчур напрягать, чтобы удерживать тяжелые грузы», «старался забыть», «все это следовало забыть», «старался не помнить»* и пр.

Основной текст – воспоминания Глебова (*«вот что вспомнилось Глебову, кое-что благодаря усилиям памяти, а кое-что помимо воли, само собой»*), но именно для него характерно употребление лексики связанной с семантикой забвения: *«забыл», «начисто забыл», «удар забытого», «забылось в тяжести лет», «ничего этого не помнил», «еще какие-то люди, теперь уже забытые», «старался забыть и почти удалось, почти забылось»* и пр.

Эта особенность характеризует данную повествовательную категорию как недостоверную: Глебов, стремясь забыть, становится ненадежным источником информации: *«все было, может, не совсем так, потому что он старался не помнить»*.

В то же время, у Глебова отличная память на то, что сам он называет *«чепухой»* (*«Отчетливо сохраняется чепуха»*), так Глебов помнит бурчание в животе во время разговора с отчимом Левы Шулепникова, когда тот выпытывал у него имена инициаторов нападения на Левку. Глебов старается забыть все, связанное с предательством Ганчука, но помнит, как после того собрания, где Николая Васильевича уничтожали, Ганчук с жадностью поедал пирожное «Наполеон». Несмотря на то, что сам Глебов обесценивает подобные воспоминания, характеризует их как чепуху, они являются знаковыми. Бурчание в животе – физиологическое проявление эмоции страха, ведущей в его отношении к миру; воспоминание о Ганчуке, которое важно и как самооправдание Глебова, и как характеристика Ганчука. Чепуха оказывается отголосками подавленных воспоминаний, проявлением бессознательного; анализ воспоминаний, ГВФ внутри них позволяет приблизиться к интерпретации концептуального уровня содержания произведения.

В свою очередь повествователь от первого лица старается помнить. Его деятельность оказывается связана с памятью, историей (*«работая над книгой о двадцатых годах»*). И хотя многие воспоминания уходят, ср. *«не помню», «я помнил слабо», «почти совсем исчезла из моей памяти»* и пр., его ментальная деятельность направлена на сохранение воспоминаний. Он *«не может вспомнить»*, а не *«старается забыть»*, как Глебов. В его картине мира память –

неотъемлемая часть жизни. Не помня, нельзя знать и понять – важная в контексте прозы Ю. В. Трифонова мысль, получившая дальнейшую интерпретацию в последующих произведениях. Соответственно, поскольку главной характеристикой повествователя от первого лица является его связь с категорией памяти, в его дискурсе оказываются реализованы функции, связанные с категорией времени: хронотопическая организация произведения (включая функции проспекции и ретроспекции) и функция организации диалога (повествователь-взрослый/повествователь-ребенок из прошлого). Для его дискурса также характерны актуализационная и текстостроительная функция.

Проиллюстрируем данное положение.

И еще помню, как уезжали из того дома на набережной. Дождливый октябрь, запах нафталина и пыли, коридор завален связками книг, узлами, чемоданами, мешками, свертками. Надо сносить всю эту х у р д у - м у р д у с пятого этажа вниз. Ребята пришли помогать. Какой-то человек спрашивает у лифтера: «Это чья такая х у р д а - м у р д а»? (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

«Я помню, как уезжали из того дома на набережной...». Это текст – воспоминание, в котором выделенное слово участвует в организации ретроспективного плана. Мы не входим во временной план прошлого, а смотрим отстраненно из настоящего. И из настоящего мы видим «связки книг, узлы, чемоданы, мешки, свертки». И тут появляется собирательное понятие, слово из детства – «хурда-мурда». Это слово связывает воедино прошлое и настоящее. Повествование теперь ведется из прошлого, от лица участника событий, а не вспоминающего о них. Повествователь вступает в диалог с самим собой, с собой маленьким, со своей компанией. Здесь проявляется также функция разграничения своего и чужого слова. Хурда-мурда – это слово, принадлежащее ребенку, лирическому герою и его компании; слово, которое нужно пояснить, чтобы оно было понятно, дать к нему комментарий. Главная функция – организация хронотопа.

Одна из типичных функций ГВФ в дискурсе **повествователя о третьем лице**, основана на реализации оппозиции «свой – чужой». В предыдущих разделах, анализируя функционирование ГВФ, принадлежащих данной повествовательной категории, мы отмечали их «заимствованность», ситуации присвоения чужого слова. Мы можем интерпретировать это в контексте категории «обладания», являющейся одной из личностно образующих характеристик Вадима Глебова. Он старается закрепиться в материальном мире, «застолбить» за собой место, материальные ценности. *«И может быть, уже теперь – еще никто не догадывается, а он знает – все эти пожелтевшие доски с сучками, войлок, фотографии, скрипящая рама окна, крыша, заваленная снегом, п р и н а д л е ж а т е м у !»* (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Соответственно, в качестве типичных функций повествовательной категории мы можем выделить актуализационную и текстостроительную функцию, как типичные функции ГВФ; функцию разграничения своего – чужого слова.

Как мы отмечали ранее, бóльшая часть текста – воспоминания Глебова – представлена как повествование от третьего лица. Как отмечал Б. А. Успенский, «внутренний монолог отражает мысли и раздумья героя, и автор, соответственно, должен сосредоточиться на их сущности, а не на их форме <...> само слово персонажа может быть в достаточной форме обработано автором, окрашено авторской интонацией; в этом случае точка зрения автора и точка зрения персонажа неразрывно сливаются в тексте, в результате чего мы, воспринимая переживания героя с его точки зрения, все время слышим вместе с тем и интонацию автора» [Успенский 2000: 62]. Об этом писал и сам Ю. В. Трифонов: *«А ныне один из излюбленных мною приемов, – он даже стал, пожалуй, слишком часто повторяться – это голос автора, который как бы влетается во внутренний монолог героя»* [Трифонов 1974: 191]. Таким образом, при анализе текста, принадлежащего повествователю от третьего лица, необходимо учитывать одновременно две повествовательные линии.

Автор как бы «надстраивает» функции ГВФ, направленные на структурирование-организацию текста и на привлечение внимания читателя. Для фиктивного нарратора, как повествовательной категории, оказываются характерны следующие функции ГВФ: функция выделения ключевых слов, текстостроительная, мотивная, функция «маркирования» лжи. Они могут реализоваться одновременно, образуя многомерный смысловой узел в текстовом пространстве.

Традиционные повествовательные формы (с диегетическим, либо с экзегетическим повествователем), как отмечает М. Я. Дымарский, предполагают «неизменность позиции повествователя как представителя автора в тексте, и в этом смысле – стабильность локализации автора. Если же вводятся дополнительная маска или рамка (изменяется локация автора), то они маркируются, читателю ясно дается понять, кто есть кто. Автор под лицом любого из своих возможных представителей (повествователь, рассказчик) – и даже в собственном Образе – и герой могут прекрасно сосуществовать в структуре текста, нисколько не мешая друг другу, не контаминируя и не дwoясь в сознании читателя и т. д. – именно потому, что у каждого своя функциональная сфера [Дымарский 2006:240].

Увидеть **имплицитный образ отправителя** мы можем в прологе, предваряющем текст повести, задающем тональность и ключевые мотивы произведения в целом.

Никого из этих мальчиков нет теперь на белом свете. Кто погиб на войне, кто умер от болезни, иные пропали безвестно. А некоторые, хотя и живут, превратились в других людей. И если бы эти другие люди встретили бы каким-нибудь колдовским образом тех, исчезнувших, в бумазейных рубашонках, в полотняных туфлях на резиновом ходу, они не знали бы, о чем с ними говорить. Боюсь, не догадались бы даже, что встретили самих себя. Ну и бог с ними, с недогадливыми! Им некогда, они летят, плывут, несутся в потоке, загребают руками, все дальше и дальше, все скорей и скорей, день за днем, год за годом, меняются берега, отступают горы, редуют и облетают леса, темнеет небо,

надвигается холод, надо спешить, спешить – и нет сил оглянуться назад, на то, что остановилось: и замерло, как облако на краю небосклона (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Б. А. Успенский в «Поэтике композиции» выделил следующие планы рассмотрения точки зрения: «план идеологии», «план фразеологии», «план пространственно-временной характеристики» и «план психологии» [Успенский, 2000]. Опираясь на данный подход, мы можем говорить о таких особенностях «авторского присутствия» как над-временность (способность обращаться к разным временным пластам, рефлексия), всезнание (он оперирует информацией, недоступной «героям произведения», делает выводы психологического характера, опираясь на им же введенные предпосылки). Для него характерны эмоциональная окрашенность, организация диалога с читателем.

Обратимся к следующему примеру, где ГВФ оказывается фокусом, в котором **голос автора накладывается на голос повествователя.**

Все было, может, не совсем так, потому что он старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать. Этого не было никогда. Никогда не было второго собрания, многолюдного, в марте, когда уже не имело смысла самоугрызаться, все равно надо было прийти и если не выступить самому, то хотя бы послушать других. Кажется, он там что-то сказал. Что-то очень короткое, малосущественное. Совершенно из памяти вон: что же? Не имело значения. С Ганчуком все было решено и подписано. В областной педвуз, на укрепление периферийных кадров. Были какие-то возражения, кто-то кликушествовал, неинтересно, забыто – н е б ы л о н и к о г д а . В самом деле, а было ли? (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Но тогда после собрания, до потопа, когда петляли и кружили Москвой, ни о чем еще не догадывались: Левка не знал, что скоро полетит, кувыркаясь, как пустые салазки с ледяной горы, а Глебов не знал, что настанет время, когда он будет стараться не помнить всего, происходившего с ним в те минуты, и, стало быть, не знал, что живет ж и з н ь ю , к о т о р о й н е б ы л о (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Первый контекст насыщен эгоцентрическими элементами, предполагающими говорящего в роли субъекта речи и сознания. Это предикаты внутреннего состояния (*кажется, может*), которые, как отмечает Е. В. Падучева, подразумевают повествователя: «если <...> внутреннее состояние или восприятие выражено с помощью вводного оборота, то его подразумеваемым субъектом должен быть повествователь. Это в особенности очевидно для предикатов ментального состояния» [Падучева 1996: 277]. Неопределенные местоимения (*что-то, какие-то, кто-то*), также, по мнению исследователя, «имеют семантическую потребность в субъекте сознания» [Там же, с. 282]. Повествование ведется «изнутри». ГВФ на уровне повествователя выполняет функцию акцентной/смысловой актуализации. В то же время мы можем говорить и о частном случае проявлении полифонии – наложении авторских функций, таких как функция ключевого слова, функция ключевого слова в лексической организации тексте (тема времени, памяти одна из ведущих в тексте повести). Эксплицировано авторское понимание категории времени, представленной как «объемное построение автора-перцептора» [Золотова 1997:38].

Во втором фрагменте происходит смена повествовательного регистра, если предыдущий отрывок принадлежал повествователю от третьего лица, то в данном текстовом фрагменте на первый план выходит «голос автора». Помимо смысловых маркеров (осведомленность о судьбах всех персонажей; способность соотносить как судьбы разных персонажей, так и фрагменты жизни одного героя в разные периоды времени, ведение повествования извне; данный фрагмент созвучен по тональности с прологом, предваряющим повесть), происходит смена грамматических показателей категории лица, отсутствуют эгоцентрические элементы. Автор выделяет слово, являющееся ключевым в рамках не только отдельно взятого отрывка, но и всего произведения в целом. Оно одновременно и является над-характеристикой Глебова, выполняет текстостроительную и мотивную функции. ГВФ неоднократно повторяется сначала в дискурсе повествователя – события, которых не было никогда, – а после в тексте автора, где происходит трансформация – жизнь героя, которой не было.

Подведем итоги. Мы можем говорить о закреплённости функций ГВФ за отдельными повествовательными партитурами. ГВФ, оказываясь включённым в дискурс нескольких повествовательных категорий, совмещает функции, характерные для каждой из них. На материале повести «Дом на набережной» были проиллюстрированы случаи включения голосов персонажей в воспоминание повествователя и наложение голоса автора на дискурс повествователя. ГВФ может функционировать на нескольких уровнях, выполняя разные задачи, такие как характеристика героя на уровне персонажа и организация текста в целом на уровне автора.

2.2.2. Функции организации персонажного дискурса

Функция разграничения «своего»/«чужого» слова

Одна из типичных функций графических выделений – маркирование чужого слова. Графическая экспликация чужого слова неоднократно привлекала внимание лингвистов и литературоведов. Так, эту функцию упоминают в своих работах Ю. М. Лотман, Л. И. Еремина, Л. Гинзбург, И. Л. Краснова, Н. Е. Меднис, И. М. Борисова и др. [Борисова 2003, Гинзбург 1982, Еремина 1978, 1979, Краснова 1980, Лотман 1980, Меднис 2011 и др.]. Основополагающими при анализе «чужого» слова являются работы М. М. Бахтина, который своими идеями о «чужом слове», «чужом голосе», тексте как диалоге автора с предшествующей и последующей культурой [Бахтин 1979], предвосхитил учение об интертекстуальности²³. Ученый отмечает внутреннюю диалогичность слова, направленность на ответ [Бахтин 2012:33]; по его замечанию «диалогические отношения могут проникать внутрь высказывания, даже внутрь отдельного слова, если в нем диалогически сталкиваются два голоса...», и «возможны и к своему собственному высказыванию в целом, к отдельным его частям и к отдельному

²³ Под интертекстуальностью, вслед за И. В. Арнольд, мы будем понимать включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий [Арнольд 1999:346].

слову в нем, если мы как-то отделяем себя от них, говорим с внутренней оговоркой, занимаем дистанцию по отношению к ним, как бы ограничиваем и раздваиваем свое авторство» [Бахтин 1979:214]. Вся наша речь «полна чужих слов, разной степени чужести или разной степени освоенности, разной степени осознанности и вожденности. Эти чужие слова приносят с собой свою экспрессию, свой оценивающий тон, который осваивается, перерабатывается, переакцентируется нами» [Бахтин 1979:271]. Идеи М. М. Бахтина активно разрабатывались лингвистами и литературоведами, введенные ученым термины «металингвистика» и «метаязык» [Бахтин 1986:356] получили множественные интерпретации в современной филологии. Через идею диалогических отношений, «метаязыка» мы приходим к концепции метатекста. В нашей работе мы разделяем идеи Н. П. Перфильевой, определяющей метатекстовый компонент как «множество вербальных и невербальных знаков, передающих рефлексию Говорящего относительно особенностей собственного речевого поведения (его манеры, логики изложения, структурирования высказывания, перехода от одной части к другой, ранжирования информации по степени значимости, выбора используемых лексических фразеологических единиц и ее интерпретации)» [Перфильева 2006:41]. Ученый разграничивает понятия речевой рефлексии и интерпретации, характеризуя отношения между ними как отношения включения. Если интерпретировать высказывание может как сам Говорящий, так и другие участники коммуникативного акта, то метатекстовые компоненты отражают языковую рефлексию только Говорящего (в широком понимании метатекст представляет собой комментарий речевого поведения как Говорящего, так и слушающего [Рябцева 1994, Шаймиев 1996 и др.]).

Нас интересует внутритекстовая коммуникация, взаимодействие разных повествовательных партий. В этом ракурсе определяющим для нас становится «анализ дискурса» как частное направление нарратологии.

Мы делаем акцент на соотношении своего и чужого слова; на том, как Говорящий/Адресат/Наблюдатель интерпретирует собственное речевое поведение и чужую речевую деятельность; как идет процесс освоения «чужого» слова.

Этот критерий наиболее плодотворен в контексте представленной типологии. Функция разграничения «своего» – «чужого» слова как частная реализация функции организации персонажного дискурса связана с группами функций сокрытия информации, текстостроительными функциями. Введение фигур Говорящего и Адресата выступает основанием для разграничения: кому принадлежит ГВФ и на кого он ориентирован. Квалификация слова как «своего» или «чужого» – «это и характеристика хозяина слова, того или иного персонажа, и показатель взаимоотношений героев, и организация диалога между создателем текста и читателем, и косвенный способ предъявления авторской позиции» [Трипольская 2008:342].

Речевая рефлексия Говорящего относительно собственного речевого поведения и его составляющих («своё» слово)

Тексты, продуцируемые ЯЛ, выступают репрезентацией внутреннего «Я», служат способом выражения себя в мире и передачи отношения к нему. Отсюда и внимание к «собственному» слову, которое характеризует не только объект, к которому оно относится, но и, не в последнюю очередь, ЯЛ Говорящего. Слово можно использовать как средство самопозиционирования, замыкая его на себя, как способ характеристики другого. В дискурсе Адресанта актуализируется процесс выбора лексической единицы, иногда присутствуют элементы языковой игры. Говорящему свойственно ставить или, напротив, не ставить себя на место адресата и строить свою речь сообразно как собственным мотивам, так и коммуникативным ожиданиям слушающего (см. Работы М. М. Бахтин, А. Вежбицка, Р. О. Якобсон, Н. П. Перфильева, Т. А. Трипольская, Т. В. Шмелева, М. В. Ляпон).

Обратимся к примеру:

Но одно Олег Васильевич знал твердо, это было давнишним, с юности, принципом: хочешь чего добиться – напрягай все силы, все средства, все возможности, все, все, все... д о у н о р а ! Вот так когда-то, приехав в Москву мальчишкой, протаранил себе путь в институт. Так добился когда-то Зинаиды. Так победил в сложнейшей и запутаннейшей борьбе за Мексику

хитроумного Осипяна. Так добьет дом Аграфены. Д о у п о р а – в этом суть. И в большом, и в малом, везде, всегда, каждый день, каждую минуту... <...>

Все же золотой принцип, спасительный: д о у п о р а ! <...>

Было четыре часа. Весь день ушел на Митьку – и его пришлось сверлить д о у п о р а , и ничего просто не дается, все надо выбивать, пробивать! – и многие спешные дела, которые он намечал на сегодня, пропали. <...> И кое-что он успел. Вечером после душа сидел на балконе городской квартиры в плетеном кресле <...> и, испытывая наслаждение покоем, тенью, чувством удачи и ощущением п р а в и л ь н о с т и в с е й с в о е й ж и з н и д о у п о р а , отмечал карандашом в записной книжке сделанные дела. <...> Он колебался некоторое время, жалея ее и не очень одобряя себя, но затем подумал, что отказ от сегодняшнего вечера был бы изменой принципу, ибо сегодняшний вечер, накануне ее отъезда, это и был у п о р , и, быстро поднявшись с кресла, направился в комнату к телефону (Ю. В. Трифонов. Старик).

ГВФ входит в монологический свободный косвенный дискурс. «До упора» – выступает в качестве **«своего» слова о себе**. Это внутреннее самопозиционирование персонажа, основополагающая черта характера. Сам Олег Васильевич определяет жизнь «до упора» как «принцип», в этом «суть» – «и в большом, и в малом, везде, всегда, каждый день, каждую минуту» «идти до упора», «доводить до конца»; потому что «ни ничего просто не дается, все надо выбивать, пробивать», «напрягать все силы, все средства, все возможности». ГВФ становится ключевым, это характеристика, являющаяся неотъемлемой чертой персонажа. Слово организует тематическую сетку текста, куда включаются слова с семантикой «результативности» и «интенсивности» действия (особое место среди них занимают метафоризованные глаголы силового воздействия на кого-либо): «протаранил», «добился», «победил», «добьет», «сверлить», «выбивать», «пробивать». «До упора» – овеществление сути героя, без этого невозможен персонаж. Отказ от этой жизненной установки

приравнивается к измене («отказ от сегодняшнего вечера был бы изменой принципу»).

В этом плане показательны то, как воспринимают Олега Васильевича другие – «страшный человек <...> умеете убеждать», «настырный». Внутреннее и внешнее проявление (а соответственно и их интерпретация окружающими) совпадают.

Ведущая функция – функция предъявления своего слова. ГВФ также выполняет текстостроительную функцию: неоднократно повторяясь, организует тематическую сетку текста. С точки зрения нарративной организации мы можем отметить наложение партий повествователя и героя (повествователь характеризует героя при помощи его же слова).

Интерпретация Адресатом/наблюдателем речевой деятельности Говорящего («чужое» слово)

Интерпретационная деятельность сопровождает процесс текстопорождения на всех его уровнях и связана со всеми планами (прагматика, семантика, синтактика). В фокусе – фигура адресата/наблюдателя, интерпретирующего речевую деятельность Говорящего. Чужое слово «осмысливается» и оценивается в процессе метаязыковой и ментальной деятельности реципиента. По замечанию Б. М. Гаспарова, «многие речевые явления не просто точно фиксируются, но и своеобразно интерпретируются в различного рода рассуждениях о языке – от простейших суждений о том, какое употребление является «правильным» и «неправильным» <...> до сколь угодно сложных концептуальных построений» [Гаспаров 1996:17]. Чужое слово может обособлять идеологические и мировоззренческие установки Говорящего и Адресата, либо, наоборот, свидетельствовать об их родстве.

Говорящий может **положительно оценивать**, принимать чужое слово.

Ляля знала, что она всегда хороша после Крыма. И все люди обычно хороши, но она бывает – особенно. Как Машка, верная подруга, утверждает: в о з м у т и т е л ь н о хороша, потому что лежит бесстрашно на солнце, обжаривается дочерна, светлые волосы выгорают до цвета соломы, и

тем ярче на смуглом лице яснеют синие глаза, и потому что купается неумолимо, заплывает далеко, не отставая от самых сильных пловцов, а вечерами волейбол, теннис, может быть, и не классно, но с азартом, лишь бы двигаться, прыгать, хохотать, уставать, доводить себя до изнеможения (Ю. В. Трифонов. Долгое прощание).

В приведенном контексте ГВФ – характеристика, принадлежащая подруге главной героини. Это чужое слово, в дискурсе повествователя оно выделено графически, в то же время эта оценка оказывается близкой Ляле. Она употребляет ее применительно к себе, ссылаясь на источник (*«как Машика утверждает»*).

Более частотны случаи интерпретации чужого слова в **негативном ключе**.

Верочка жаловалась: "Ужасно волнуюсь. Смотреть больно. Стал такой старенький, такой жалкий, чудной... Еле ходит..." Эрастыч: "Не бери в голову. (Что за глупость: н е б е р и в г о л о в у . Научный работник, а выражается черт знает как.) (Ю. В. Трифонов. Старик).

Главный герой произведения невольно оказывается свидетелем разговора. В цитируемый диалог, подобно ремарке, встроена его рефлексия относительно выбора языковых единиц Говорящим. Возмущивший Павла Евграфовича разговорный оборот выделен графически внутри его реплики – происходит не только дистанцирование от чужого слова, но и его акцентное и смысловое выделение. Наблюдатель **негативно оценивает** использование разговорных элементов Говорящим (*«Научный работник, а выражается черт знает как»*).

Он сказал, что это Агнесса. Учит его тетку французскому языку и ябедничает матери. "Я ее когда-нибудь отравлю мышьяком. Или изнасилую". Все прыснули со смеху, одновременно изумившись. Уж он скажет так скажет! Ни у кого не повернулся бы язык произнести это слово, значение которого все понимали – хотя самые неприличные слова произносили без зазрения совести, – а Левка выговорил его в применении к себе и к старухе с папирской так свободно, легко.<...>. А Шулепников так привык с тех дурацких лет произносить это слово безо всякого смысла, а просто как пустую угрозу или немудрящую шутку, что повторял ее и позже, уже взрослым балбесом, в институте. Разобидится на

какую-нибудь преподавательницу и: "Если она мне тройку не поставит, я е е и з н а с и л у ю " (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Фраза, привязавшаяся к Шулепникову, «пустая угроза или немудрящая шутка», служит для характеристики героя (основная функция ГВФ – маркирование своего-чужого слова). ГВФ появляется в прямой речи, входящей в воспоминание Глебова, где текст пронизан оценкой: их детство – «дурацкие времена», сама фраза «дурацкая угроза или немудрящая шутка», Шулепников – «взрослый балбес». Повествователь анализирует эмоциональный отклик (*Все прыснули со смеху, одновременно изумившись*), оценивает появление языковой единицы (*Уж он скажет так скажет!*), «примеряет» слово на себя и на других (*Ни у кого не повернулся бы язык произнести это слово*). Это «чужое» слово, «шулепниковское», привязавшееся к Шулепникову и появляющееся в его речи уже и в институте. Именно эту фразу вспоминает Глебов как **одну из специфических черт языковой личности** Левки.

Другой важной функцией ГВФ в этом примере является функция организации хронотопа художественного текста: слово сближает школьника и студента Шулепникова, а также Глебова из настоящего и прошлого. Слово, принадлежащее герою, внутри дискурса повествователя обогащается, выполняя функции типичные для дискурса двух повествовательных категорий.

Процесс освоения и заимствования чужого слова

Мы можем говорить о процессе освоения чужого слова. Мы «знакомимся» с ним в процессе общения и уже после встраиваем в собственное высказывание.

Как отмечает М. М. Бахтин, «нейтральные словарные значения слов языка обеспечивают его общность и взаимопонимание всех говорящих на данном языке, но использование слов в живом речевом общении всегда носит индивидуально-контекстуальный характер. Поэтому можно сказать, что всякое слово существует для Говорящего в трех аспектах: как нейтральное и никому не принадлежащее слово языка, как *чужое* слово других людей, полное отзвуков чужих высказываний, и, наконец, как *мое* слово, ибо, поскольку я имею с ним дело в

определенной ситуации, с определенным речевым намерением, оно уже проникается моей экспрессией» [Бахтин 1979:300].

Отдельную группу примеров будет составлять **освоение нового, «чужого» слова ребенком.**

Тетка Люба сгнула куда-то, бабушка сказала: «провалилась со стыда». И Андрею представлялось страшное: тетка Люба забирается на гору, где пролом, куда бегать не ведено, и нарочно проваливается (Ю. В. Трифонов. Нетерпение).

Детской речи посвящена обширная научная литература. С точки зрения языковых особенностей ее рассматривают такие лингвисты как А. Н. Гвоздев, С. Н. Цейтлин, А. В. Захарова [Гвоздев 1961, Цейтлин 2000, Захаров 1975], и многие другие. Так, они отмечают, что один из путей пополнения запаса номинативных единиц это их усвоение в процессе обучения и общения. В приведенном примере фразеологизм не семантизируется взрослым, ребенок пытается образно интерпретировать его, опираясь на буквальное значения словосочетания. «Фразеологизм прекращает свое существование в качестве самостоятельной единицы и начинает функционировать как свободное сочетание слов, каждое из которых имеет собственное значение» [Цейтлин 2000:204]. Ребенок не способен интерпретировать фразеологическую единицу, и ему остается лишь догадываться об ее истинном значении. ГВФ выполняет функцию разграничения «своего»/«чужого», смысловой актуализации. За незнанием-непониманием оказывается широкое поле интерпретационных возможностей: личностный опыт Адресата позволяет достроить ситуацию, показанную «остраненно», глазами ребенка.

Контекст принадлежит воспоминанию, организует диалог между повествователем из прошлого и повествователем из настоящего, выполняя также функцию организации диалога, участвуя в организации хронотопа произведения. Перед нами Андрей из настоящего, народоволец Андрей Желябов, политический преступник в ДПЗ (Дом предварительного заключения), и Андрей из прошлого, ребенок, не понимающий истинных смыслов происходящих в его детстве

событий. Находясь в заключении, Андрей анализирует свое детство в ретроспективном плане, обращается к тому, как повлияло его прошлое на настоящее. Случайно ли он оказался в камере, – вот вопрос, который задает себе герой. Возвращаясь все дальше и дальше в детство, вспоминая лютую обиду, оскорбления родного человека, невозможность отомстить, повествователь твердо уверен в обусловленности, взаимосвязи событий, *«иного быть не могло»*. Повествователь выходит за рамки жизни отдельного человека. Это не только его судьба, неосознанные воспоминания детства, но и прошлое его отца-крепостного, деда-вовсе раба. *«Вековые обиды», «темная, нечеловечья жизнь», «непобедимая боль»,* – все это предпосылки возникновения *«н е в о з м о ж н о с т и п р и м и р и т ь с я»* – ключевого, идеологически важного в контексте произведения принципа.

ГВФ, слово, непонятое ребёнком в детстве, но оставившее след на его психике, судьбе, через связь с другими ключевыми словами текста ведет нас к интерпретации концептуальной и подтекстовой информации, заложенной в произведении, в выборе языковой единицы проявляется специфика индивидуального художественного мышления Ю. В. Трифонова. Мы неоднократно подчеркивали важность в творчестве писателя темы связи отдельного человека с его прошлым и прошлым его страны, включенности человека в поток времени, понимания роли отдельного индивида в истории.

Помимо отсылки к концептуальному уровню произведения, для ГВФ, демонстрирующего процесс освоения чужого слова, характерны частные функции. Обратимся к следующему контексту.

В городе босиком не походишь, а здесь раздолье, можно бегать босым целый день, только вечером мать заставляет надевать тапки, да и то не всегда: иногда приезжает из города слишком поздно и, как она говорит, и з м о ч а л е н н а я , и сама забывает про тапки. Последнее время почти каждый вечер приезжает и з м о ч а л е н н а я . То забудет привезти масло, то хлеба, то какую-нибудь важную книгу, про которую он напоминал ей

двенадцать раз. "Совсем из головы вон!" – говорит мать и слабо машет и з м о ч а л е н н о й рукой (Ю. В. Трифонов. Время и место).

Повествование ведется с позиции ребенка, графически выделено «чужое» слово: ЛЕ «измочаленная» принадлежит дискурсу матери, первое ее употребление сопровождается пометой «как она говорит». Идет процесс освоения слова, оно неоднократно повторяется в контексте. Употребляя его в своей речи, ребёнок отписывает как состояние матери в целом, так и переводит характеристику в отношения части-целого («измочаленная рука»).

Тифонов сталкивает разные дискурсы – взрослого и ребенка, организуя смысловые зазоры в диалоге, который, может быть, в тексте и не представлен. ГВФ выполняет функцию разграничения своего/чужого слова. ЛЕ, изначально принадлежащая матери, «самохарактеристика», встраивается в речь ребёнка (на правах чужой единицы – все три употребления взяты в кавычки). За счет лексического повтора происходит усиление семантики прилагательного, неоднократно повторяясь, слово организует контекст. Повтор можно рассматривать как одну из особенностей детской речи – заинтересовавшая единица рассматривается, многократно повторяется, ребенок экспериментирует с новым словом.

Графически выделенное слово может выступать одним из средств выделения «чужого» слова, выявления внутренних диалогических отношений между «чужим» словом, «чужой» позицией и позицией Говорящего. «В бытовой речи всякого социально живущего человека в среднем не менее половины всех произносимых слов – чужие слова (осознано чужие), передаваемые со всеми разнообразными степенями точности и беспристрастия (а точнее пристрастия)» [Бахтин 1995:1123].

Процесс заимствования чужого слова мы рассмотрим на примере дискурса Вадима Глебова, главного героя и одного из повествователей в тексте повести «Дом на набережной».

Глебов – один из персонажей произведения, и для ГВФ в его партитуре характерны те же функции, что и для других героев – функция

акцентной/смысловой актуализации и пр., но, помимо этого, появляются функции, обусловленные особенностями этой повествовательной партии. Так, одной из таких особенностей является «отсутствие» у Глебова собственного голоса: его речь насыщена чужими словами, предстает суммой чужих слов и оценок, не отражающих личность самого человека (Глебов – «никакой»). Как отмечает Т. А. Трипольская, «во множестве чужих голосов прошлого и настоящего теряется голос самого Глебова. Главный герой остается, таким образом, без «своего» слова. <...> в ситуации, требующей собственной оценки, поступка, «своего» слова, герой предстает «гениальнейшим образом никаким»: нет своего особого, его выделяющего слова, нет поступка <...> отсутствие же личностных элементов лексикона (вместо них – чужое слово, служащее прикрытием, как бы взятое напрокат) является одним из языковых средств создания данного художественного образа» [Трипольская 2008:44].

В связи с этим в монологическом свободном косвенном дискурсе среди ГВФ частотны чужие слова, а одна из ведущих функций – функция разграничения своего/чужого слова.

(1) Было сказано: «В четверг прийти и выступить!». Когда он, мгновенно сообразив, дернулся было что-то врать насчет того, что кто-то у него дома болен, его прервали тремя словами: б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о . Тогда понял, что совершил ошибку, не надо было заранее отказываться, ссылаясь на чью-то болезнь, потому что – если б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о – принимают меры, вызывают родственников, сиделку, а вот если хворь, будь она неладна, грянет внезапно, допустим, в среду...(Ю. В. Трифионов. Дом на набережной).

(2) Этот натиск, это сверканье глаз и грозное тыканье пальцем напомнили Глебову друзьяевское: б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о . По сути, это было одно и то же, тот же террор (Ю. В. Трифионов. Дом на набережной).

ГВФ неоднократно повторяется в размышлениях Глебова как одно из условий: *если более чем обязательно – принимают меры*, как отсылка к ситуации – *напомнили Глебову*. За «чужим» словом сохраняется «знак авторства» –

«друзьяевское: более чем обязательно». Его «цитатная» специфика может маркироваться (см. контекст (2)), либо не маркироваться (см. контекст (1)). Важно, как оценивается/комментируется чужое слово: согласие/несогласие, которое может выражаться открыто, принимает ли герой слово и стоящую за ним позицию безоговорочно или вступает с ним в конфликт/диалог. Отношение Глебова к слову, к стоящей за ним ситуации передается с помощью ближайшего контекста – *«одно и то же, тот же террор».* Таким образом, для ГВФ характерны функции акцентной/смысловой актуализации и функция разграничения своего/чужого слова (характеризация героя через реализацию оппозиции «свой» – «чужой»). Мы можем говорить также и о реализации «авторской функции», рассматривая функционирование ГВФ как художественный прием. Во-первых, повтор создает эффект восходящей градации. Этот позволяет передать атмосферу безвыходности ситуации, в которой оказался Глебов, фраза повторяется в разные дни и соотносится с разными героями, подчеркивая то, что давление идет с двух сторон: это и Друзяев, принуждающий Глебова выступить против своего руководителя, и Марина Красникова, активистка научного студенческого общества, сообщающая Глебову, что ему «придется высказаться» в защиту Ганчука. Во-вторых, повтор связывает смысловым мостиком отдаленные текстовые фрагменты, выполняя, таким образом, текстостроительную функцию. Именно автор закладывает этот функциональный потенциал в ГВФ. Слово, характеризуя языковую личность повествователя, несет смысловую нагрузку в рамках композиции произведения в целом, по замыслу его создателя. Глебов «прячется» за чужим словом, у него нет собственного, «ответного», его дискурс насыщен авторизационными пометами, «взятыми напрокат» ЛЕ.

Таким образом, небольшой вывод из сказанного: особенности предъявления своего или чужого слова.

Социальная и функциональная дифференциация ГВФ: «наш» – «чужой»

Персонажи Ю. В. Трифонова, будучи преимущественно жителями городов, представителями определенного социального класса, выступают носителями

литературного языка (с вкраплениями элементов городского просторечия). В то же время для их дискурса характерно варьирование в выборе языковых слов, что обуславливает появление в речи элементов профессиональных, молодежных, групповых жаргонов. Герои полигlossны, они входят в разные социальные группы и в зависимости от ситуации, цели и условий общения легко меняют регистр речи.

ЛЕ можно охарактеризовать с точки зрения их социальной и функциональной дифференциации. В речь героев включены элементы территориального диалекта, единицы городского просторечия, профессиональных, групповых и молодежных жаргонов. В свою очередь, ГВФ могут выполнять функцию разграничения «наш» – «чужой», с одной стороны, маркируя принадлежность Говорящего к одной из обозначенных групп, с другой, противопоставляя его тем, кто в эту группу не входит.

Слово как маркер принадлежности к малой социальной группе

Мы рассматриваем функцию маркирования принадлежности к малой социальной группе как частное проявление функции разграничения «своего»/«чужого» слова. Благодарным примером для демонстрации этой подфункции является дискурс повествователя от первого лица в произведении «Дом на набережной». Актуальность этой функции в партии объясняется тем, что повествователь мыслит себя внутри малой социальной группы: *«Мир был мал, человека четыре, пять – Антон, Химиус, Морж, ну, может быть, еще Соня и Лева и, конечно, смехотворный Ярик»*. Неоднократно повествователь подчеркивает свою принадлежность к компании: *«и з н а ш е й к о м п а н и и »*, *«д л я н а с »*. Важным является и то, что данная принадлежность сказывается на речевом поведении Говорящего.

«Свойства индивида как г о в о р я щ е г о , как «производителя» определенных высказываний обнаруживаются прежде всего в пределах подобных групп (а не в обществе в целом)» [Крысин 2004:476]. Л. П. Крысин, формулируя определение малой группы, приводит фрагмент из философской энциклопедии, где под малой группой понимается «малочисленная социальная группа, члены

которой объединены общей деятельностью и находятся в непосредственном личном контакте, что является основой для возникновения как эмоциональных отношений внутри группы (симпатии, неприязни и безразличия), так и особых групповых ценностей и норм поведения» [Крысин 2002:476]. Компания, описанная в «Доме на набережной», – пример неформальной группы, возникшей на основе формальной (учебный класс в школе), члены группы находятся в близких взаимоотношениях (это пример первичной группы). «В первичных группах формируется отношение человека к жизни и к людям, происходит усвоение им основных нравственных норм. Оценки и ценности, характерные для той или иной первичной группы, обычно служат членам этой группы своеобразным ориентиром в их поведении и деятельности» [Крысин 2004:477].

Лидером группы, задающим поведенческие (в том числе, речеповеденческие), ценностные и пр. ориентиры, выступает Антон Овчинников²⁴. Повествователь от первого лица испытывает сильную привязанность к Антону («я помню <...> то, как я страдал из-за него, когда он не хотел меня ждать и шел в школу с другим»; «я помню, как он меня мучил и как я, однако, любил его. Он звонил утром по телефону <...> и я мчался сломя голову из любого места, где в ту секунду находился», «не помню во всей своей долгой жизни потом, чтобы я ждал кого-нибудь с таким трепетом и мучительной боязнью подвоха» и пр.). Антон – законодатель «моды», увлечений компании: «в ту зиму он увлекся палеонтологией, завел большие альбомы, где рисовал разных динозавров и птеродактилей, и без конца рассказывал о них все, что знал. И я не нашел ничего лучше, как увлечься тем же <...>. Вот бы с кем ему следовало вести беседу о ящерах, а он тратил энергию на просвещение Моржа и Химиуса <...>». Одной из ключевых для данной социальной группы является идея испытания воли. Все детство компании «окутывало багряное облако тщеславия», «жажда секундной славы». Началось – испытывать волю: пробежать по узкому гранитному брусу ограды, потом «Антон выдумал другое испытание – пройти

²⁴ В творчестве Ю. В. Трифонова это знаковая фигура. Он также фигурирует в произведениях «Антон Овчинников», «Исчезновение» и пр. Подробнее о прототипе Антона см. в [Шитов 1997].

вечером Дерюгинским переулком». Именно Антону «пришла в голову изумительная идея: создать ТОИВ, то есть Тайное общество испытания воли».

Немалое воздействие на группу оказывает и языковое поведение лидера. «Интенсивность, сила и глубина речевого влияния лидера на других членов группы обычно зависит от яркости личности лидера, от силы его характера, от умения влиять на умы и настроения окружающих и от других подобных личностных его свойств» [Крысин 2004:480].

К речевым средствам, функционирующим внутри группы («мы с Антоном называли»), относятся ЛЕ «оглоед» и «осьминог». Обратимся к контекстам.

Антон и Лева иногда заходили к Глебову. Они считали, что он парень ничего, не очень-то большой о г л о е д . Большинство ребят в нашем классе были, конечно, о г л о е д ы .

<...> а он тратил энергию на просвещение Моржа и Химиуса, которые были, если уж говорить всю правду, в немалой степени о г л о е д а м и . Мы с Антоном называли оглоедами тех, кто ограничивал свои знания школьной программой, а с в е р х о г л о е д а м и именовали отличников. Это была совсем пропадающая публика, в основном девчонки, но попадались и мальчишки, двое или трое каких-то жалких сморчков. Впрочем, и о с ь м и н о г о в – так назывались благородные и чистые рыцари науки, кого интересовало все равно что, но непременно выходящее за рамки школьной премудрости – было не так уж много. Ну, Антон Овчинников, ну, я, ну, может быть, еще одна или две персоны и единственная осьминожица среди девчонок – Соня Ганчук, которая изучала мистическую литературу, например рассказы Эдгара По.

Этот Вадька Батон долгое время занимал меня как личность немного загадочная. Почему-то многие хотели с ним дружить. Он был какой-то для всех подходящий. И такой, и этакий, и с теми, и с этими, и не злой, и не добрый, и не очень жадный, и не очень уж щедрый, и не то чтобы о с ь м и н о г , и не совсем о г л о е д , и не трусливый, и не смельчак, и вроде бы не хитрец, и в то же время не простофиля. Он мог дружить с Левкой и с Манюней, хотя Левка и Манюня друг друга терпеть не могли. Был хорош с Антоном, ходил в гости к

Химиусу и к Левке и ладил с дерюгинскими, которые нас ненавидели. Его друзьями были Антон Овчина и Минька Бык одновременно!

Слова «оглоед» и «осьминог» являются маркерами принадлежности к малой социальной группе, служат символами, «индикаторами, по которым опознается «свой»: напротив, человек, не владеющий подобной манерой речи, определяется членами группы как «чужой»» [Крысин 2004: 481]. Говорящий руководствуется двумя мотивами: во-первых, не отличаться по речевой манере от других членов группы, а во-вторых, подтвердить статус «своего». Он «строит свою речь с ориентацией на групповые о ж и д а н и я , на то, как принято говорить в этом узком кругу» [Крысин 2004: 481].

Еще одной особенностью устной речи при внутригрупповом общении (по наблюдению Л. П. Крысина) является тенденция к детализации средств, характеризующих и оценивающих объект речи, в противовес к свертыванию средств номинации. Похожую ситуацию мы видим и при анализе ЛЕ «оглоед» и «осьминог».

Происходит стихийная семантизация слова, которая, как отмечает Т. А. Трипольская, «осуществляется, в сущности, по словарной модели: называли оглоедами тех, кто ограничивал...; ср.: известная словарная формула «тот, кто делает...»; «тот, который...»; «человек, который...»» [Трипольская 2008: 41].

Несмотря на то, что функция номинации явственно присутствует («мы называли», «мы именовали»), характеристика и оценивание выходят на первый план: «осьминоги» – «благородные и чистые рыцари науки», тогда как «оглоеды» – «пропащая публика», «жалкие сморчки»; терминами «оглоед» и «осьминог» оперирует рассказчик, описывая Вадима Глебова.

По наблюдению Т. А. Трипольской, анализ текста позволяет выстроить следующую цепочку шагов в эмотивно-оценочной интерпретации события: 1) суждение о ценностях (рационально-оценочная обработка информации); 2) обусловленные знаком оценки эмоция и эмоциональное отношение к объекту оценки; 3) выраженная с помощью ЭОЛ эмотивная оценка ситуации» [Трипольская 2000:16].

Система ЛЕ, функционирующая в малой социальной группе, легко подстраивается под языковые потребности ее членов. При помощи приставки со значением высокой степени или превышения признака образована ЛЕ «сверхоглоед», используемая для характеристики группы отличников. «Прозрачность» значения приставки способствует пониманию слова, лексическое значение которого отлично от словарного.

Помимо характеристики Говорящего и тесной взаимосвязи с функцией разграничения «своего»/«чужого» слова (дискурсивный анализ), ГВФ в приведенных примерах реализуют нарративную и хронологическую функции. ГВФ организуют диалог героев того времени и сегодняшних Глебова и Шулепникова: выделенные лексические единицы «закреплены» за отдельным временным промежутком, локусом и группой. Использование и появление этих ГВФ способствует актуализации плана «воспоминания», ретроспекции. Отчасти этому способствует и «недолговечность» групповых жаргонов: «постоянное обновление лексических средств, быстрая их сменяемость – одна из характерных черт молодежного жаргона» [Крысин 2004:375].

Резюмируя, отметим, что для обозначенных ГВФ ведущей является функция разграничения своего/чужого слова (характеризация через социальную и функциональную дифференциацию слова/слово как маркер принадлежности к малой социальной группе). Сопутствующие функции: организация диалога между повествователем из прошлого и повествователем из настоящего (героями из прошлого и настоящего), хронотопическая функция.

2.3. Актуализационная функция как типичная функция ГВФ

Актуализация предполагает фокусирование внимания адресата на определенных элементах сообщения. На фоне стабильного шрифта любые изменения гарнитуры становятся заметными и могут являться источником экспрессии. Б. В. Валуенко пишет: «Можно провести очень условную аналогию

между выразительными возможностями голоса чтеца и выразительными средствами шрифта. Например, усилению звука, громкости голоса соответствует увеличение кегля шрифта, тембру голоса – «цветность», рисунок (гарнитура) шрифта, регистру звучания (высоте) – начертания от жирного до светлого, интонации – своеобразие рисунка шрифта разных гарнитур, курсивное, прямое, наклонные начертания и их сочетания» [Валуенко 1976:32]. Варьирование шрифтов и гарнитур акцентирует внимание адресата. ГВФ воспринимаются как зрительный раздражитель, указание на наиболее важную по смыслу часть вербального компонента, часто обозначающую момент эмоционального напряжения.

Мы разграничиваем два типа подобных выделений: шрифтовая акциденция интонационно-партитурного знака (**функции акцентной актуализации**) и экспликаторная функция (**функции смысловой актуализации**).

2.3.1. Функция акцентной актуализации

Как отмечает Т. В. Семьян, «в произведениях художественной литературы шрифтовая неоднородность способна актуализировать модальные значения выделенного фрагмента и с этой точки зрения ее функция может быть сравнима с интонацией звучащей речи. Прием шрифтовой акциденции наделен функцией интонационно-партитурного знака, означающего логическое ударение, голосовой нажим (интонационное выдвижение) при произнесении вслух» [Семьян 2006:193].

Стоит отметить тот факт, что функцию акцентной актуализации в том или ином виде выделяет большинство исследователей, таким образом, мы можем говорить о ней, как об одной из типичных функций ГВФ. Другой особенностью, которую важно отметить в контексте нашей работы, является то, что эта функция редко появляется в текстах Ю. В. Трифонова в «чистом» виде, гораздо чаще она встречается в полифункциональных ГВФ. Несмотря на то, что наиболее типична

(и частотна) она для прямой речи и диалогов персонажей, ее универсальность позволяет выделять ее в дискурсе других повествовательных партитур.

Обратимся к примерам, чтобы рассмотреть особенности реализации данной функции в художественных и публицистических текстах писателя.

ГВФ может обозначать эмоционально-экспрессивный центр диалога
Вдруг за ужином открылось ужасное: Руська болен, находится в больнице, от него скрывали. Скрывали, скрывали! Уже шесть дней! Знал весь двор, и только он, отец, в неведении. <...> Вера, ничуть не смутившись, объяснила: да, лучше, вчера дозвонились в больницу, положение удовлетворительное, но продержат не менее двух недель. Передавал всем привет.

– Кто дозвонился? Куда? – ахнул Павел Евграфович.

– Я, – сказала Валентина. – В Егорьевск.

– Что с Руськой? Почему ничего не знаю?

– Папа, зачем этот вздор? Как тебе не стыдно? – Вера, якобы возмущенная, махнула на Павла Евграфовича рукой. – Перестань, пожалуйста.

– Ч т о с Р у с ь к о й ? ! – закричал Павел Евграфович.

– Папа, ты с ума не сходи. Ты эти номера брось (Ю. В. Трифионов.Старик).

В данном контексте ГВФ – эмоционально и психологически обусловленный центр речи персонажа: Павел Евграфович переживает за сына. Ситуацию осложняет тот факт, что он не владеет информацией: в то время как «знал весь двор», он, отец, – в неведении. Недовольство же собеседников связано с тем, что Павлу Евграфовичу сообщали ранее о происходящем. Стоит отметить, что, помимо графического выделения, экспрессивность высказывания поддерживается выбором глагола речи («закричал») и сочетанием пунктуационных знаков (?!). Выделение усиливает повтор, в первый раз вопрос не акцентирован графически.

В составе эмоционально-экспрессивного центра диалога нами также рассмотрены **ситуации интенсификации**. Т. А. Трипольская [Трипольская 2008] в качестве иллюстрации функции экспрессивизации, усиления, выдвижения определённых смыслов приводит следующий пример из текста повести «Дом на набережной»:

Ты обязан помочь, Вадим. Тебе двенадцать лет, ты взрослый человек и понимаешь, как все серьезно. Это о ч е н ь , о ч е н ь серьезно! – И он поднял внушительно палец (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

«Лексический повтор, выделение слова очень и поднятый внушительно палец пребывают в отношении семантического согласования, поддерживая семантику «слишком, очень» и, кроме того, обозначая силу давления на маленького героя» [Трипольская 2008:341]. Как резюмирует ученый, «выделенное слово оказывается самым коротким путем для выражения указанных значений» [Трипольская 2008].

ГВФ может отражать особенности индивидуального произношения

К акцентной актуализации относится выделение особенностей индивидуального произношения. Графическое воспроизведение особенностей речи, акцент, интонационные конструкции – все это связано с выдвиганием на первый план формы, которая, в свою очередь, может сигнализировать об изменениях в содержании ГВФ.

Самтредиа показался нам землей обетованной – тут было тихо, спокойно, продавали груши и кукурузные лепешки. Но потом мы Самтредиа возненавидели: мы не могли оттуда уехать. Как только открывалась билетная касса, к ней устремлялась кричащая толпа, и пока мы, помогая себе локтями, добивались до цели, кассирша говорила: "Б и л э т о в н э т !", и окошко захлопывалось. Мы пошли к дежурному коменданту. Он нас унижал. Н. ввязался с ним в распрю и угрожал написать про него в газету, размахивая нашими командировочными мандатами, солидными на вид, но ничтожными по сути, подписанными завучем института. "Ваши бумажки для меня н о л !" – говорил комендант и, не читая, сметывал их на пол. Затем он сказал: "Живыми вы отсюда не уедете!" (Ю. В. Трифонов. Опрокинутый дом).

В этом тексте представлено воспоминание, а особенность речи местных жителей служит одним из ментальных якорей, фиксирующих его в памяти рассказчика и помогающих к нему возвращаться. В то же время ГВФ выполняет функцию акцентной актуализации, отражая специфику местного говора (русский

язык – неродной для Говорящего) и выступая в роли средства создания «образа живого слова, интонации, манеры речи» [Еремина 1979:77].

ГВФ может выделять интонационный центр высказывания (нередко подобные выделения комментируются автором)

– *А! Он гонял е е мешок?* – *Сериков делает ударение на слове «ее».* (Ю. В. Трифонов. Бесконечные игры).

Как мы видим, автор с помощью разрядки выделяет интонационный центр, подчеркивает то, как произносится данное высказывание. Предлагаемый контекст – отрывок из ранней киноповести «Бесконечные игры» (1969–1970 гг.). Мы можем рассматривать указание на специфику постановки ударения как ремарку к кинотексту. Акцентная актуализация используется как способ введения подтекстовой информации. Интонационно выделяя местоимение «ее», Сериков демонстрирует проблематичность ситуации, это знак непростых отношений между персонажами.

Отворилась дверь, мелькнуло что-то блондинистое в черном костюме, тихий голос сказал:

– *Товарищ Антипов, прошу.*

– *Но товарищ, по-моему, – пробормотал Антипов, – несколько раньше...*

– *Товарищ явился экспромтом, а вам я н а з н а ч и л , – внушительно отрезал Саясов, выделяя "назначил" (Ю. В. Трифонов. Время и место).*

Как отмечает В. Г. Гак, «в речи семантика отдельного слова вступает во взаимодействие с семантической структурой всего высказывания» [Гак 1971:90]. В тексте происходит дублирование семантически важной информации, выделение ее на нескольких уровнях (автор как будто не уверен, что текст будет прочитан верно). В этом контексте актуализировано противопоставление визитеров: на синтаксическом уровне (сложное предложение с противительным союзом); на лексическом (товарищ явился экспромтом (см. экспромтом – сразу, без подготовки, без обдумывания [МАС 1999: 753], при сравнении лексических единиц «экспромтом» и «явился» выделяется интегральная сема «внезапность», ср. «являться – неожиданно 17, не вовремя 11, внезапно 6» [РАС 1999:189]), тогда

как Антипову назначили (назначить – заранее наметить, определить (срок, совершение и т. п. какого-л. действия) [МАС 1999: 355])). Решение товарища прийти – собственное, Антипов выступает в роли объекта действия (я вам назначил). Ситуация семантического согласования, «наличие одного и того же компонента в двух членах синтагмы» [Гак 1976:25] реализована и во второй части высказывания. Дублируются компоненты значения, см. «отрезать» (5. Также без доп. разгг. Резко ответить, желая прекратить разговор [МАС 1999: 705]) и «выделять» (1. Обособить, отделить от общего, целого [МАС 1999: 252]). Слово маркировано графически – разрядкой, а после кавычками. Семантика «выделенности», «отделенности» поддерживается за счет дублирующихся компонентов значения.

Подчеркивается не только интонационный и смысловой центр конструкции (*выделяя «назначил»*), но и особенности произношения героя (*внушительно отрезал*). Саясов – лицо, наделенное властью (от него зависит пропуск материалов в печать), Антипов зависим от него (решается судьба рукописи, его *н е м е д л е н н о в ы з в а л и*, и, по мнению Антипова, «*ничего хорошего срочный вызов означать не мог*»). Начальственный тон, стилистика официальной речи актуализированы не только при помощи графических средств. Происходит интенсификация значения, актуализированы как форма, так и содержание высказывания, невербальные компоненты коммуникативного акта.

2.3.2 Функции смысловой актуализации

Функции смысловой актуализации типичны для графических выделений в художественном тексте. Внимание к содержанию высказывания проявляется на всех коммуникативных уровнях произведения. Тем не менее, представляется важным отметить различие в функционировании ГВФ, выполняющих функцию смысловой актуализации, при включении их в дискурс разных повествовательных категорий. Если в речи персонажа ГВФ служит точкой стяжения смыслов,

характерных для понимания мировоззренческих установок Говорящего, то смысловая актуализация ГВФ, принадлежащего дискурсу повествователя, может переводить нас на уровень интерпретации всего текста и ряда произведений. В этом случае функция смысловой актуализации может выступать вместе с функцией маркирования ключевого слова в организации лексической структуры текста.

ГВФ, выполняющие функцию смысловой актуализации, характерны для персонажного дискурса, дискурса нарратора (повествователя от 1-го, 3-го лица, типичны ситуации вхождения ГВФ в свободный косвенный дискурс).

Все эти функции сигнализируют о привлечении внимания к содержанию высказывания.

Актуализация нетипичных, авторских смыслов в ЛЗ ГВФ

Смысловая актуализация предполагает выдвижение на первый план содержания высказывания; могут акцентироваться как ядерные, так и потенциальные семы, обычно не входящие в ядро лексического значения выделенного слова.

Графическое выделение, деавтоматизируя восприятие, дает возможность реинтерпретации, привлекает внимание к реализации компонентов содержания в каждой из приведенных ситуаций употребления, способствует реализации прагматических задач Адресанта (с какой целью был выделен фрагмент, как он взаимодействует с другими текстовыми элементами и на какие компоненты содержания работает).

Графическое выделение может актуализировать потенциальные семы, обычно не входящие в ядро лексического значения.

И вот ушло это существо, которое так странно цементировало дом. Ведь все мы расползались в разные стороны, каждый в свою комнату, к своим делам и тайнам, своему молчанию, и только она была подлинным д о м о м , хранительницей плиты, очага (Ю. В. Трифонов Предварительные итоги).

В тексте актуализировано сопоставление двух значений: дом как «жилое помещение, жилище, квартира» и дом как «место постоянного проживания

человека, характеризующееся какими-л. отношениями между всеми членами семьи, определенным бытом, укладом хозяйства и т. п.» [БАС 2006:245]. Графическое выделение актуализирует семантику «родства, семьи, единения», в котором объединяющая фигура домработницы Нюры противостоит центробежным силам внутри семьи.

Впрочем, они были все-таки л о п у х и . Тут то и объяснение. Замороченные своими делами, добрые, порядочные л о п у х и . Причем одного сорта оба. (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

ГВФ выполняет функцию смысловой актуализации, привлекая внимание к значению выделенного фрагмента. Слово использовано в неузואальном значении: идет разъяснение ЛЗ окказионального слова и окказионального употребления (ср. в [БАС] «лопух» – «перен. прост. О бесхитростном, простоватом, несообразительном человеке; простофиля» [БАС 2009:306]). В тексте произведения семантизация осуществляется перечислительным способом (*замороченные своими делами, добрые, порядочные лопухи*), идет толкование уникального значения (см. [Трипольская 2008]). Помимо совпадения со словарным толкованием (ср. «несообразительный» в БАС соотносится с несообразительностью, неспособностью родителей Сони догадаться об истинном смысле «подготовки к экзаменам»), актуализированы собственные смыслы ЛЕ. Комментарий становится концепционным.

Функции сокрытия информации

На каждом из коммуникативных уровней произведения как отправитель, так и получатель владеют определенным объемом информации, обмен которой предполагает появление обмана как одного из важных аспектов общественных отношений. В этом ракурсе ГВФ может выступать показателем того, кто и какой информацией обладает.

В рамках настоящего диссертационного исследования для нас актуальны такие критерии как:

– коммуникативный уровень (чьей партии принадлежит ГВФ, кому адресован и кто его интерпретирует);

– взаимодействие Адресата и Адресанта (ср. «я скрываю»/«от меня скрывают»).

Некоторые контексты предполагают учёт коммуникативного намерения Говорящего.

Исходя из этого, могут быть выделены следующие функции:

– функция табуирования (разрядкой выделены слова, замещающие нежелательную ЛЕ, выделение принадлежит Говорящему, может дублироваться в дискурсе Слушающего);

– ГВФ как маркер обмана (на уровне цитируемого мира произведения неосторожные высказывания, дающие повод усомниться в полноте и/или точности сообщаемой информации);

– эвфемизация (за выделенным словом скрыта неочевидная для других персонажей ситуация, происходит межуровневое взаимодействие повествовательных категорий – слово ориентировано на декодирование читателем).

Графическое выдвижение единицы, содержание которой «замалчивается», способствует обнаружению истинного смысла, исходных посылок, мотивов, подоплеки ситуации.

Функция сокрытия информации в этом аспекте может интерпретироваться как «минус-прием». Таким образом, мы выделяем **функцию запрета на слово (табуирования), функцию введения ГВФ как маркера обмана и функцию эвфемизации** как частные реализации маркирования ситуаций сокрытия информации при помощи графических выделений.

Функция запрета на слово, речевого табу

Слово, выделенное графически, приобретает новое, скрытое значение, происходит табуирование слова. Ранее о функции табуирования характерной для графических выделений писали такие ученые как М. И. Циц, В. Н. Захаров, Л. И. Еремина и др. [Еремина 1978, 1979, Захаров 1979, Циц 1988, 1989 и др.].

Впервые функцию условного понятия (в терминологии Л. И. Ереминой «запрет на слово») обозначил В. Н. Захаров в статье «Слово и курсив в

«Преступлении и наказании»» [Захаров 1979]. Она заключается в выделении слов, лишенных определенных значений, «понятий-табу», «понятий символизированных» [Захаров 1979: 21-22]. Преимущественно это маркирование местоимений. Например: «Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно? Совсем не серьезно. Так, ради фантазии сам себя тешу; игрушки! Да, пожалуй что и игрушки!» (Ф. Достоевский. Преступление и наказание)

Автор намеренно подчеркивает недосказанность, неназванность действия. В данном примере это замещение нежелательного слова: для Раскольникова слово «убийство» табуировано, он не может произнести его даже «про себя». Это «ненавязывание» условно. «Условное понятие», как правило, разгадывается в процессе чтения и осмысления текста. Вслед за В. Н. Захаровым о подобной функции писали Л. И. Еремина и М. И. Циц, работавшие на материале произведений Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского [Еремина 1979, Циц 1988].

Так, Л. И. Еремина, развивая мысль, заданную Д. Н. Шмелевым, акцентирует внимание на роли лично-указательных местоимений, изобразительность которых, например, графически усиленных, выделенных, в значительной степени объясняется тем, что они не называют предмета, а лишь указывают на него [Еремина 1979:106].

В качестве примера исследователь анализирует употребление местоимений он/она в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Так, местоимение «она» может выступать как обозначение воплощенной женственности (образ, устойчиво прослеживающийся в истории языка художественной литературы). В то же время, «есть еще и другая выделенная графически *она*, обозначающая кого-то совершенно определённого и хорошо известного обоим собеседникам. Причем эта *она* существо, вызывающее резко отрицательное отношение» [Еремина 1979: 107]. Показательно, что речевой запрет на имя возникает в конце романа «Анна Каренина»: после смерти героини ее не называют по имени даже в авторском повествовании.

Похожая ситуация с употреблением местоимения «он» (идеальный образ мужчины/лицо, известное обоим собеседникам, причем он не является эмоционально-нейтральным).

Отдельным подпунктом исследователь выносит использование графического выделения местоимений как средства «выражения религиозного или этического запрета на предмет речи» [Еремина 1979:110].

Похожее употребление графически выделенных местоимений мы находим и в текстах Ю. В. Трифонова, где графические выделения могут выступать в качестве способа сообщения о табуировании.

Приведем пример того, как функция запрета на слово реализована в ГВФ, выделенных внутри текстов Ю. В. Трифонова.

Была мечта скрытая, долго молчал, не решался, наконец попросил: нельзя ли познакомиться с кем-нибудь и з т е х ? Недоумевали: это из каких же и з т е х ? Ну, и з т е х , из ваших, знакомых с т е м и , которые знают т е х , самых главных т е х . Девуцы смеялись: «Эх вы, какой, Николай Васильевич, да еще Клеточников! А может, вы как раз насчет «клеточки» и хлопчете? Из того здания у Цепного моста?» Все смехом, шуточками. Никаких т е х не знаем и знать не желаем. Мы честные девушки, нам это все неинтересно, мы любим кофе с миндальными булочками и французскую оперу... Но все же любопытно бы знать: а для какой корысти т е бы понадобились? Кое-как объяснил. Насчет давешнего своего: переменить судьбу. «Скучно жить на этом свете, господа!» – как сказал тезка. Прошло дня три, девушки его находят, зовут. <...> И вдруг Николай Васильевич ухмыльнулся, сообразивши: если этот и з т е х , значит ему только так и никак иначе – ножом (Ю. В. Трифонов. Нетерпение).

Указательное местоимение «те» скрывает за собой революционных деятелей, участие в чьих мероприятиях или желание принять участие афишировать опасно. Николай Васильевич страстно желает принять участие в революционной деятельности, но открыто спрашивать о таком невозможно. Указательное местоимение не только содержит намек на табуированную сферу

общественно-политической жизни, но и является эмоционально и экспрессивно значимым для персонажа («мечта скрытая»). Важно подчеркнуть тот факт, что «девицы» понимают Клеточникова, намеки на это появляются в ответных репликах: «А может, вы как раз насчет «клеточки» и хлопчете? Из того здания у Цепного моста?»²⁵. Настоящая модель речевого поведения сближается с языковой игрой, кроме того, может найти точки сближения с ситуацией разграничения «нашего» / «чужого» слова (интерпретация и реакция адресата зависит от того, понимает ли он значение ГВФ, этим же обусловлена обратная связь (реакция заведомо рассчитанная на «своего» или на «чужого»)).

Графически выделенное слово как маркер обмана

В системе функций выделенного слова в художественном тексте можно отметить те случаи, когда выделенное слово является **маркером обмана**. Эту функцию мы можем охарактеризовать как собственно-авторскую, характерную для творчества Ю. В. Трифонова. Нами были проанализированы тексты как раннего, так и позднего творчества писателя и рассмотрены случаи, когда выделенное слово так или иначе связано с ложной информацией. Мы можем говорить о следующих ситуациях: 1) говорящий проговаривается, и неосторожное высказывание (ГВФ) дает повод усомниться в полноте и/или точности сообщаемой информации; 2) выделенное слово появляется в рефлексии адресата над речевой единицей (во внутренней речи персонажа), привлекая его внимание. В данном речевом акте адресат выступает в роли верификатора, т. е. субъекта, тем или иным образом определяющего обман. В примерах первой группы выделенное слово является маркером обмана только для слушающего; в примерах второй – адресат, выступающий в роли верификатора, понимает, что говорящий пытается ввести его в заблуждение, и в ответной реакции адресата выделенным оказывается слово, свидетельствующее о том, что замысел лжеца был раскрыт (выявление лжи происходит за счет знания (анализа) верификатором

²⁵ III Отделение собственной его императорского величества канцелярии в Петербурге в 1838 г. помещалось у Цепного моста (ныне мост Пестеля), Фонтанка, 16. Оно занималось сыском и следствием по политическим делам, осуществляло цензуру (до 1865), боролось со старообрядчеством и сектантством, ведало политическими тюрьмами, расследовало дела о жестоком обращении помещиков с крестьянами, позднее надзидало за революционерами и антиправительственно настроенными общественными деятелями. Фактически это был высший орган политической полиции.

всей ситуации, предшествующих событий, определяющих поведение говорящего и пр.). Графически выделенная единица оказывается «вынесена» во внешнюю речь и является показателем обмана как для адресата, так и для адресанта (более того, именно на него она и ориентирована).

В художественных текстах Ю. В. Трифонова, отличающихся сложным хронотопом, одновременной переключкой персонажей, богатой подтекстовой информацией, проблема передачи и разоблачения ложной информации (языковые способы и ведущие стратегии) является практически не изученной.

Классификация обманов в художественных текстах Ю. В. Трифонова открытая, мы подробно остановимся лишь на тех контекстах, в которых ложь маркируется с помощью выделенного разрядкой слова.

Говорящий проговаривается: использует языковую единицу/конструкцию, нетипичную для его речи; нарушает жанровый канон и пр. Это привлекает внимание слушающего, заставляет усомниться в полноте и/или точности информации. Таким образом, выделенное слово, в примерах данной группы, выполняет функцию разоблачения. Рассмотрим эту ситуацию на следующих примерах:

– Нет, чтоб сказать вчера! Я бы спокойно все сделала, и платье прогладила бы, и пальто закончила. Всегда у тебя как на пожар, – ворчит Зинаида Васильевна.

– Мама, но я же вчера не знала...

– Как – не знала?

– Мне позвонили сегодня утром.

Слово п о з в о н и л и настораживает Зинаиду Васильевну. Если бы звонил Анатолий Иванович, Маша не употребила бы безличную форму. Зинаида Васильевна подозрительно выпрямляется.

– Как? Ты идешь не с Анатолием Ивановичем?

– Нет. – Помолчав и сделав несколько ездов утюгом: – на всякий случай, чтоб ты знала: его зовут Олег Николаевич.

– Кого это?

– *Ну моего нового знакомого...* (Ю. В. Трифонов. Бесконечные игры).

Мать хорошо знает манеру речи дочери, и сейчас дочь, объясняя, почему не предупредила мать о назначенном свидании заранее, использует не ту конструкцию, которую ожидала услышать Зинаида Васильевна. Изменение формы глагола (сокрытие субъекта действия в безличной конструкции) вызывает закономерное подозрение матери в том, что дочь недоговаривает часть информации. Ю. В. Трифонов фиксирует паравербальное проявление настороженности: *«Зинаида Васильевна подозрительно выпрямляется»*. Дочери задан прямой вопрос, связанный с уточнением неясной информации: *«Как? Ты идешь не с Анатолием Ивановичем?»*. Маша прямо отвечает на заданный вопрос, хотя прямой ответ едва ли входил в ее планы.

Автор фиксирует серию мыслительных операций в сознании человека, выступающего в качестве верификатора. Использование неопределенно-личной конструкции выдвигает на первый план действие, а не деятеля, свидетельствует о том, что говорящий не хочет говорить всю правду, стремится скрыть часть информации. Отслеживаются соматические реакции как лжеца, так и верификатора. Важным является то, что слово выделяется только в реакции адресата, в речи Говорящего выделения нет.

Похожая ситуация реализована в следующем контексте:

Дмитриев сказал, что можно, конечно, попробовать обменять две комнаты на двухкомнатную квартиру – то, что он пытался сделать когда-то, – чтобы жить вместе с мамой, но это целая история. Не так-то просто. Хотя сейчас такая возможность есть. Не хотелось это говорить, но как-то удобно и кстати сказало само. Лора поглядела на Дмитриева слегка удивленно. Потом спросила:

– *Это идея Лены, что ли?*

– *Нет, моя. Старая моя идея.*

– *Только не сообщай эту с в о ю и д е ю Феликсу, хорошо?* – сказала Лора. (Ю. В. Трифонов. Обмен).

Словосочетание «своя идея», выполняющее актуализирующую функцию, в то же время служит маркером, свидетельствующим о том, что Лора сомневается в истинности изложенной ей информации. Дмитриев подает идею как свою, но идея съехаться, действительно, изначально принадлежит его супруге. *В июле мать Дмитриева Ксения Федоровна тяжело заболела <...> Вот именно тогда, когда Ксения Федоровна вернулась из больницы, жена Дмитриева затеяла обмен: решила срочно съезжаться со свекровью, жившей одиноко в хорошей, двадцатиметровой комнате на Профсоюзной улице.*

ГВФ не только сигнализирует об актуальной конфликтной ситуации, но и отсылает к затянувшемуся конфликту.

Функция эвфемизации ГВФ

Выделение слова, скрывающего за собой ситуацию, неочевидную для других персонажей, может быть ориентировано на читателя. Мы говорим об организации диалога, проявлении «авторской воли».

Потом другие ночи, несмотря на январь, экзамены, сильнейший мороз, который вдруг грянул и затруднял передвижения. Они ездили в Брусково, потому что там никто не мешал и было удобней г о т о в и т ь с я к э к з а м е н а м . <...> Глебов все думал: неужели ее родители не догадываются о том, что происходит? <...> По существу, абсурд: мчаться за город, тратить два часа на дорогу и сидеть там по комнатам, зубрить разное. Родителям говорилось, что едут несколько человек. Но было невероятно не видеть, как изменилась Соня! Однако не видели, не замечали. Соня говорила твердо: ни о чем не догадываются (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

За выделенным фрагментом оказывается спрятана целая ситуация [Трипольская 2008]. Ранее мы отмечали, что «слово одновременно выполняет функцию сокрытия информации от других персонажей (родители считают, что Глебов и Соня ездят на дачу, чтобы готовиться к экзаменам) и функцию разоблачения обмана всеведущим автором для читателя, который понимает истинную мотивацию поступков. Выделенный текстовый фрагмент привлекает внимание, заставляет задуматься над тем, с какой целью выделено слово, и,

соответственно, происходит обнаружение истинного, замалчиваемого значения» [Девяткина 2012: 136]. Если на уровне персонажей оказывается актуальной функция разграничения своего-чужого слова (те, кто внутри ситуации, знают истинный смысл, тогда как те, кто не владеет тайным языком, не догадываются о значении эвфемизируемой единицы), то на уровне повествователя на первый план выходит функция маркирования «скрытой ситуации», дешифровка, и в этом случае графическое выделение эвфемизма – прием, направленный на читателя: именно его внимание привлекает автор.

ГВФ принадлежит дискурсу повествователя от третьего лица, рассказывающего о герое. Маркирование можно интерпретировать и как принадлежащее повествователю, и как разоблачение лжи героев всеведущим автором.

Похожее сокрытие ситуации от других персонажей мы встречаем и в других контекстах. Ср. <...> и где ночевала на диване, когда приходила п о м о ч ь п о д о м у , тетя Поля (Ю. В. Трифионов. Дом на набережной).

Приведенные выше примеры, где ГВФ иллюстрируют ситуации замалчивания, по ряду критериев демонстрируют сходство с ГВФ, для которых характерна функция разграничения своего/чужого слова. Имеет место ситуация договоренности: есть те, кто знает истинное положение вещей, и те, для кого ситуация эвфемизирована. Ср. Для родителей Сони Глеб и Соня ездят на дачу, чтобы «готовиться к экзаменам»; для «чужих», «не-членов» семьи Глебова, тетя Поля приходит и ночует потому, что нужно «помочь по дому». Табуирование обнаруживает черты сходства с «тайным языком», где различны «свои» (те, кто владеет кодом) и «чужие». Если для ситуации табуирования важна информация, которую необходимо скрыть, то при разграничения «своего»/«чужого» слова, важен сам факт появления единиц такого рода, владение секретным кодом, как знак вхождения в группу.

2.4. Текстобразующая функция как типичная функция ГВФ

2.4.1. Формальная функция

Текстобразующая функция ГВФ предполагает создание единства и упорядоченности структуры текста, оформление его внешнего облика и формирование его внутренней структуры. Выделенное слово вступает в синтагматические и парадигматические отношения, участвует в организации тематической сетки текста и его ассоциативно-семантического поля.

Под формальной функцией графических выделений мы понимаем выделение структурных частей текста, текстовых элементов, задающих его архитектуру: заголовков, подзаголовков, сносок, вставок и т. д.

Формальная функция представляет собой разновидность метатекстовой: организуя «рельеф» текста, она направляет читателя, сигнализирует о смене текстовых блоков. Подробно роль графических и пространственно-композиционных средств, выступающих в качестве метапоказателей, рассматривает в своей монографии Н. П. Перфильева. Так, исследователь отмечает, что графические и пространственно-композиционные способы выделения преимущественно предназначены для выполнения двух функций – формальной и прагматической. Формальная функция этих средств реализуется в том, что текстовые знаки манифестируют структурную (формальную) организацию текста [Перфильева 2006: 108].

Для графических выделений, выполняющих формальную функцию, характерно совмещение шрифтовых и нешрифтовых способов выделения. Другой особенностью является вариативность способов выделения от издания к изданию, тогда как в рамках одной книги архитектура всех разделов обычно одинакова. В качестве примера рассмотрим некоторые элементы графического оформления, выполняющие формальную функцию, в 4-хтомном собрании сочинений Ю. В. Трифонова (см. Рисунок 10).

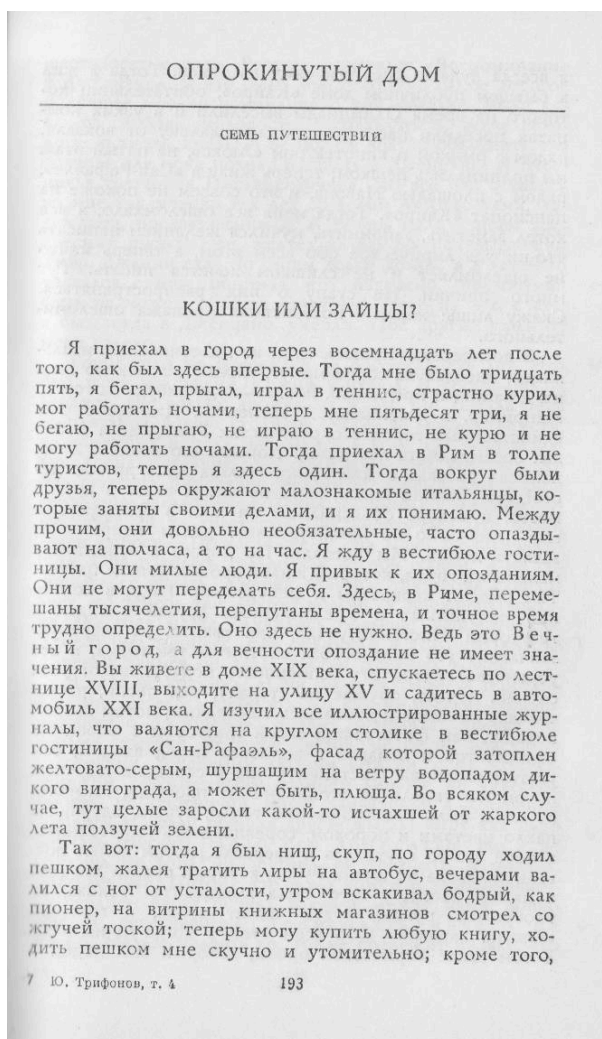


Рисунок 10 – Оформление собрания сочинений Ю. В. Трифонова

Для оформления издания использована «Банниковская» гарнитура, высокая печать. Это шрифт как для набора основного массива текста (прямое светлое начертание), так и для оформления заголовков и подзаголовков.

«Логичное и четкое оформление системы заголовков помогает понять структуру литературного произведения, облегчает работу над книгой» [Добкин 1985:107]. Шрифтовые средства в выделении названия, жанра, заголовка произведения сводятся к использованию шрифтов различной графической силы; для названия выбран прописной шрифт более крупного кегля. Для выявления соподчинения использованы наборные средства: отчеркивание линейкой, рубрикация текста. Название текста и жанровая принадлежность – два заголовка (более высокой и более низкой степени) – даны вподверстку.

Формальная функция характерна и для справочно-вспомогательных элементов (колонциферы и норма), присутствующих на рисунке 8.

Для колонциферов использован шрифт той же гарнитуры, начертания и кегля, что и основной текст. Расположен на нижнем поле, посередине полосы. Норма – «краткое название книги, или фамилия автора, или номер типографского заказа», служит «для ориентировки типографских работников при комплектовке издания, помогая не перепутать порядок тетрадей» [Добкин 1985:136]. Это элемент, ориентированный не на читателя, а на типографского работника, соответственно, он набран мелким шрифтом и размещен в низу полосы около корешкового поля.

Важно отметить, что мы акцентируем внимание именно на формальной функции ГВФ, для нас принципиальна композиция внутренних элементов книги, их иерархия относительно друг друга. Безусловно, другие основания классификации выведут на первый план другие функции.

2.4.2. Функция натурализации

А. А. Реформатский называет «натурализацией текста» такой способ организации, «когда при повторной передаче какого-нибудь текста графические знаки имитируют его первоначальный вид» [Реформатский 1987:153]. Ученый отмечает, что в этом случае «выражение документа переходит в его изображение». Похожие наблюдения приведены Б. В. Томашевским, описывающим «монтаж» как вид графического построения и один из стилистических приемов. Монтаж «часто применяется в художественной литературе там, где, сообщая о документе, автор хочет дать и зрительное представление о нем» [Томашевский 2003:100]. Созвучно наблюдению А. А. Реформатского и замечание Б. В. Томашевского о том, что «самый текст становится иллюстрацией» [Томашевский 2003:100].

Позднее функцию натурализации упоминают другие исследователи: так, ее выделяет Т. Ф. Семьян, отмечающая функцию натурализации текста,

способствующую созданию иллюзии документальности, как одну из общих функций шрифтовой акциденции [Семьян 2008:209–213].

Отметим некоторые особенности, характерные для ГВФ, выполняющих функцию натурализации, в произведениях Ю. В. Трифонова.

В отличие от формальной функции, где выделение структурных элементов графически вариативно от издания к изданию, у фрагментов, выполняющих функцию натурализации, способ выделения преимущественно неизменен от издания к изданию. Для них также характерно использование и совмещение разных способов выделения (шрифтовых, нешрифтовых, комбинированных).

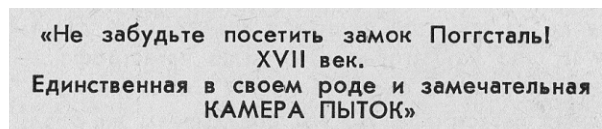
В текстах Ю. В. Трифонова случаи реализации данной функции единичны. Наиболее разнообразно представлена она в текстах, имеющих документальную основу (что обусловлено их жанровой спецификой).

Среди текстов «переходящих в иллюстрацию», можно выделить следующие группы:

- афиши, плакаты, объявления;
- документы (дневниковые записи, протоколы, декреты, записки, телеграммы, письма, доклады, приказы, резолюции, воззвания, заявления, стенограммы суда и пр.).

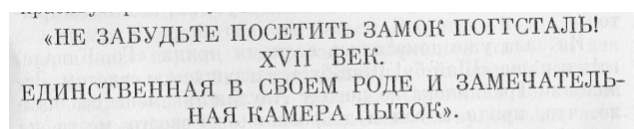
Рассмотрим подробнее примеры, относящиеся к каждой из приведенных групп.

Афиши, объявления, плакаты



«Не забудьте посетить замок Поггсталь!
XVII век.
Единственная в своем роде и замечательная
КАМЕРА ПЫТОК»

Рисунок 11 – Ю. В. Трифонов. Травничек и хоккей [Трифонов 1989:424]



«НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОСЕТИТЬ ЗАМОК ПОГГСТАЛЬ!
XVII ВЕК.
ЕДИНСТВЕННАЯ В СВОЕМ РОДЕ И ЗАМЕЧАТЕЛЬ-
НАЯ КАМЕРА ПЫТОК.»

Рисунок 12 – Ю. В. Трифонов. Травничек и хоккей [Трифонов 1971:292]

Варианты оформления текста рекламной доски отличны в разных изданиях (ср. рисунки 11 и 12). Общим является их натурализация: мы воспринимаем текст как изображение. Объявления размещены на оптическом центре страницы, отделены отбивкой от основного текста, и в том, и в другом случае используются графические средства выдвижения. Но если в издании 1969 г. массивом прописных выделен весь текст объявления, то в издании 1989 г. акцент сделан на предлагаемом уникальном аттракционе – «КАМЕРЕ ПЫТОК».

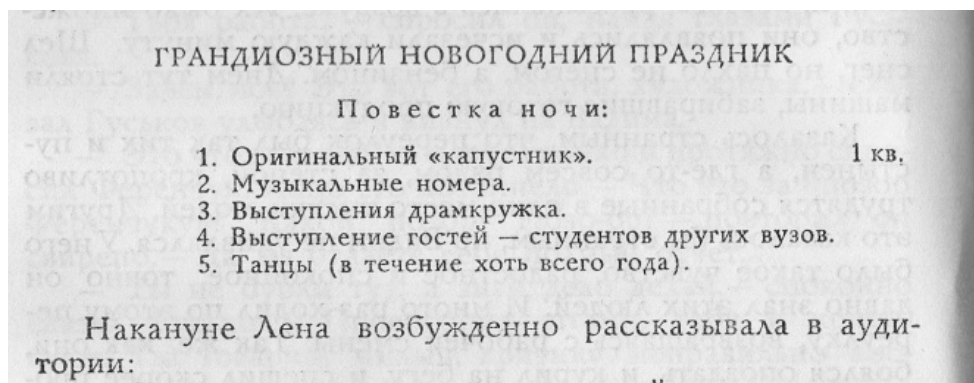


Рисунок 13 – Ю. В. Трифонов. Студенты [Трифонов 1985:196]

В афише новогоднего праздника (см. Рисунок 13) текст выделен композиционно (обособлен от предшествующего текста, выровнен по центру). Изменен кегль текста афиши. Заголовок выделен массивом прописных. Подзаголовок – разрядкой.

Документы

Большинство примеров включения документов в текст произведения связаны с документальной повестью «Отблеск костра». Это обусловлено жанровой спецификой произведения, так как документальная литература – это художественная проза, «исследующая исторические события и явления общественной жизни путем анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении» [Муравьев 1987:98]. В тексте повести приводятся документы разных жанров (дневниковые записи, протоколы, декреты, записки, телеграммы, письма, доклады, приказы, резолюции,

воззвания, заявления и пр.). В большинстве случаев оформление согласно жанровым канонам не выдержано в полной мере: сохранена визуализация ключевых структурных элементов.

Цитаты дневниковых записей выделены курсивом. Записи предшествует дата, вынесенная отдельной строкой с выравниванием по левому краю.

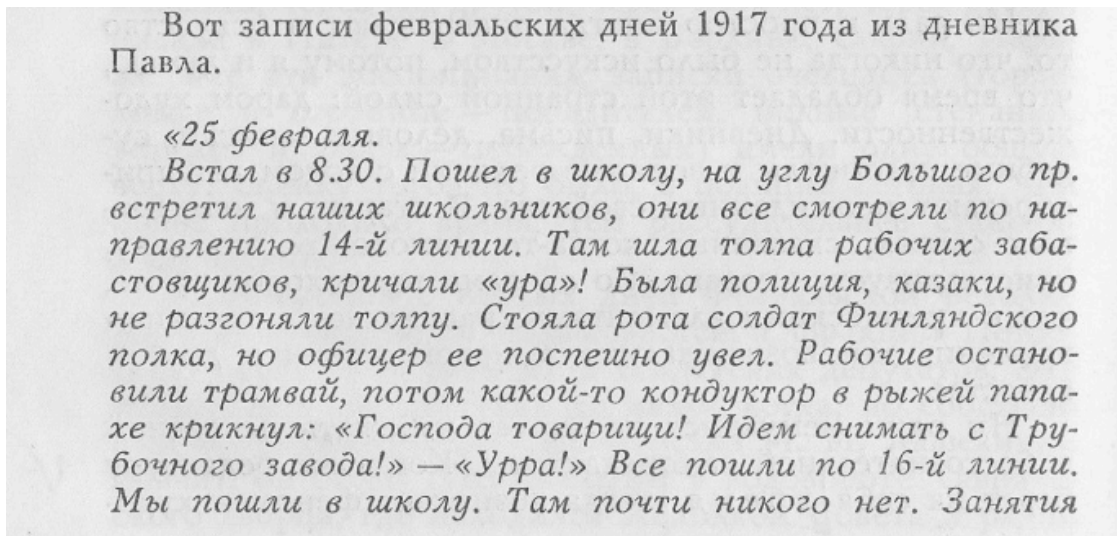


Рисунок 14 – Ю. В. Трифонов. Отблеск костра [Трифонов 1987:48]

Выделение дневниковых записей с помощью курсивного начертания (см. Рисунок 14) – конвенциональное использование курсива (курсив приближен к рукописной форме письма, соответственно, маркируя с его помощью дневниковые записи в массиве текста, мы в большей степени можем приблизиться к визуальному представлению изначального документа – дневника).

Отлично и оформление текстов телеграмм: дополнительный общий отступ и отбивка от предшествующего и последующего текста. Дата, адресат и место вынесены отдельными строками, фамилия адресанта выделена курсивом (см. Рисунок 15).

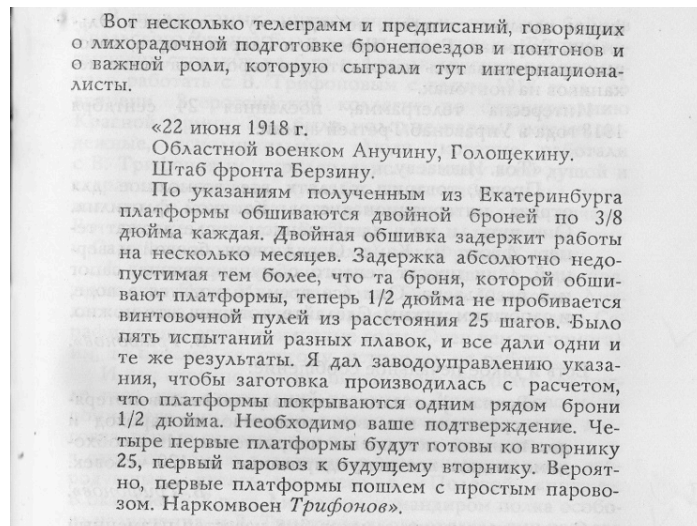


Рисунок 15 – Ю. В. Трифонов. Отблеск костра [Трифонов 1987:95]

Иногда текст телеграммы может быть приведен внутри основного текста, в этом случае сохраняется графическое выделение фамилии адресанта (см. Рисунок 16).

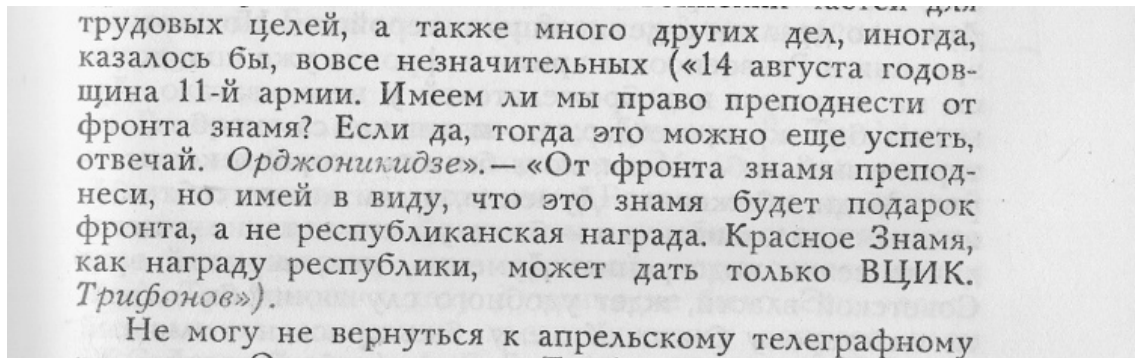


Рисунок 16 – Ю. В. Трифонов. Отблеск костра [Трифонов 1987:137]

Таким образом, частотность и вариативность фрагментов, выполняющих функцию натурализации, во многом обусловлены жанровой и тематической спецификой текста. Натурализация способствует созданию иллюзии документальности, что объясняет преимущественное ее употребление в документальных текстах писателя, и произведениях, где важен фактор документальности. Выражение документа переходит в его изображение, имитируется первоначальный вид документа. Функция натурализации выступает как смежное явление: ГВФ выполняющие функцию натурализации участвуют как

в оформлении внешнего контура текста, так и в формировании его смысловой структуры.

2.4.3. Формирование смысловой структуры текста

2.4.3.1. Конститутивная функция ГВФ

ГВФ, наравне с другими языковыми средствами разных уровней, участвует в организации связности текста, в ряде случаев выдвигаясь как основной способ организации. Задерживая внимание читателя, ГВФ способствует взаимодействию текста и адресата. Как средство выдвижения оно обеспечивает единство и упорядоченность структуры текста: вступает в синтагматические и парадигматические отношения, участвует в организации тематической сетки текста и его ассоциативно-семантического поля. Выделенное слово в тексте оказывается связанным с такими основными текстовыми категориями, как информативность, когезия, завершенность, целостность, проспекция, ретроспекция и др. [Гальперин 1981].

ГВФ обладает двойным потенциалом: несмотря на выделенность, вычлененность из основного массива текста, он в то же время участвует в реализации категории связности, поскольку тесно соотнесен не только с ближайшим контекстом, но и с остальными ГВФ в тексте произведения. Более того, может участвовать в организации межтекстовых, интертекстуальных связей.

Как мы отмечали ранее, связность – важнейшая текстовая категория, один из ключевых дифференциальных признаков текста [Барт 1987, Изенберг 1978, Беллерт 1978, Палек 1978, Пфютце 1978, Кожевникова 1979, Гальперин 1981, Лунева 1982, Откупщикова 1982, Новиков 1983, Солганик 1984, Ильенко 1988, Рябцева 1994, Лукин 1999, Котюрова 1998, Диброва 2001 и др.].

По наблюдению Н. П. Перфильевой, в современной лингвистике существуют различные интерпретации понятия связность ([Ильенко 1988, Шаймиев 1988, Котюрова 1998, Кронгауз 2001, Милевская 2003 и др.]. Это

обусловлено как тем, что связность, как уже отмечалось, тесно переплетается с другими признаками текста (линейность, структурированность), так и тем, что в «современной лингвистике выделяют внешнюю и внутреннюю связность. <...> понятие связности, таким образом, интегрирует внешние приметы сцепления предложения, а также внутреннюю семантическую, глубинную связь всех смыслов, встречающихся во фрагменте текста, повторяемость смыслов» [Перфильева 2006:155].

Исследователи, рассматривающие категорию связности в рамках теории текста (Н. В. Шевченко, К. А. Филиппов, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин и мн. др.), выделяют следующие эксплицитные типы связности: фонетические, лексические и грамматические средства реализации категории связности.

Связность обеспечивается лексическими и грамматическими средствами, в свою очередь, использование ГВФ как средства связности требует особого рассмотрения. Необходимо отметить дополнительную интенсификацию категории: графическое выделение накладывается на имеющиеся лексические и грамматические показатели связности. Графическое выделение не столько «дублирует» категорию связности, актуализируя отношения между выделенными единицами, сколько встраивает выделенные ЛЕ в новую систему – систему ГВФ, актуализируя связи и отношения внутри парадигмы. Слово выходит на новый текстовый уровень: от организации связности в рамках отдельного фрагмента к системе ГВФ внутри всего произведения (более того, в некоторых случаях в контексте всего творчества писателя).

Рассмотрим подробнее ситуации реализации текстовых связей при помощи выделения разрядкой.

К **лексическим средствам** реализации категории связности исследователи относят семантический и полный лексический повтор, синонимические и антонимические замены, словообразовательный (лексико-семантический, транспозиционный) повтор, дейктический и перефразистический повтор.

Все разновидности этого рода связей построены на повторе информации, осуществляемом на разных участках текстового пространства, в различном

объёме и различными лексическими средствами [Бабенко, Васильев, Казарин 2000:252].

Рассмотрим ситуации графического выделения ЛЕ, реализующих категорию связности при помощи **лексического и семантического повторов**.

Обратимся к примеру:

Но тут возник Виктуар Котов, узнать его было нельзя – в черном кожаном пальто, в зеленой шляпе, лицо разъел, разругал, невиданные черные усики аккуратно подстрижены, – нагло всунул Антипова впереди себя, и через пять минут оба получили деньги. Это была удача. Немного снижало ее лишь то, что Котов теперь привяжется и до вечера его не отодрать. Но очень скоро он догадался, что знаменитая котовская п р и л и п ч и в о с т ь так же видоизменилась, как все прочее в Котове: физиономия, одежда, ботинки, усики, походка. Он ходил теперь иначе – не торопливой побегской, а степенно. И разговаривал как-то в нос и не очень внятно. Подумать, что делает с человеком даже махонькая должность и ничтожная власть – редактор на киностудии! Нет, он и не собирался п р и л и п а т ь . Хотя, когда вышли на улицу и он увидел такси, знакомые лица за стеклом да еще стоявшего возле машины и разговаривавшего с Толей Квашиным поэта Пряхина – тоже прискакал за гонораром, – Антипов почувал, как Виктуар скрытно дернулся от привычного рывка п р и л и п н у т ь , тут же подавленного. Он издали сделал приятелям приветственный жест, но с верхней ступеньки парадного входа не сдвинулся. П р и л и п н у т ь хотелось, но ждал, чтоб позвали (Ю. В. Трифонов. Время и место).

В приведённом контексте сочетаются полный тождественный повтор (глагол «прилипнуть» повторяется дважды) и частичный повтор словообразовательных дериватов. Кроме того, мы можем выделить и семантический повтор: значение прилагательного «прилипчивый» (см. «3. перен. разг. навязчивый, надоедливый» [МАС 1999:420]) поддерживается ближайшим текстовым окружением (ср. «привяжется и до вечера его не отодрать»). Семантический повтор реализован при помощи дублирования компонентов

значения глагола «привяжется» (см. привязаться «3. *перен. разг.* Пристать к кому-л., надоедая, не оставляя в покое [МАС 1999:399]).

Связанность достигается за счет повтора. В свою очередь, неоднократное графическое выделение ЛЕ значительно интенсифицирует компоненты ее лексического значения. Мимолетная характеристика второстепенного персонажа, информация, которая могла бы остаться «второстепенной», интенсифицируется. Мы можем говорить о том, что графическое выделение маркирует индивидуально-авторскую интонацию, эмоционально-экспрессивные значения ГВФ. Выделенное слово переводит нас на уровень подтекстовой и концептуальной информации. Перед читателем ставится задача понять, чем обусловлено подобное выделение, выявить соотнесенность с другими героями и текстами писателя.

ГВФ принадлежит повествователю, возникая в свободном косвенном дискурсе. Говорящий описывает другого. Слово становится ключевым как средство создания образа второстепенного персонажа. ГВФ выполняет ретроспективную функцию, возвращая нас в те времена, когда «прилипчивость» Котова еще не видоизменилась, а также демонстрирует принадлежность Говорящего к малой социальной группе (слово, характерное для компании: «увидел такси, знакомые лица за стеклом», «приятели», «знаменитая прилипчивость» и пр.). Антипов не только вспоминает характеристику («привяжется его не отодрать», «знаменитая котовская прилипчивость»), но и осмысляет изменения как на внешнем («узнать его было нельзя», «видоизменилась, как все прочее в Котове», «ходил иначе» и т. д.), так и на внутреннем уровнях («не собирался прилипнуть», «ждал, чтоб позвали»); делает вывод о причинах произошедших изменений («что делает с человеком даже махонькая должность и ничтожная власть»).

Таким образом, для ГВФ характерны функции смысловой актуализации (актуализация периферийных компонентов в лексическом значении слова), функция разграничения своего/чужого слова (свое слово/слово группы о другом), текстостроительная функция (лексический и семантический повторы),

организация хронотопа произведения. Слово принадлежит дискурсу повествователя от третьего лица, рассказывающего о герое.

В качестве ГВФ могут выступать **синонимические единицы** (с последующим выдвиганием одного из членов синонимической пары).

Свистопляска началась однажды вечером, когда бабушка пришла с работы очень возбужденная и сказала, что к ней в Секретариат приходила Серезкина Валя, плакала, даже р ы д а л а , жаловалась на Серезку и называла его подлецом (Ю. В. Трифонов. Исчезновение).

Для художественного стиля Ю. В. Трифонова характерно построение синонимического ряда по возрастающей: усиливается интенсивность и эмоциональность действия. В приведенном контексте автор выделяет графически не доминанту синонимического ряда – глагол плакать («1. Проливать слёзы (от горя, боли и т. п.). 2. Перен. Издавать протяжные, тоскливые звуки») [МАС 1999:131], а ЛЕ «рыдать», которая характеризуется дополнительными дифференциальными семами, определяющими силу и специфику действия (см. «рыдать. громко плакать, судорожно всхлипывая» [МАС 1999:745]). Дополнительную градацию задает использование усилительной частицы «даже». Впоследствии глагол будет неоднократно повторяться в тексте произведения (как полный тождественный повтор, так и частичный лексико-семантический). См.:

Услышанное поразило его. Он никогда не видел, как рыдают, но картина р ы д а ю щ е й Вали мгновенно возникла в его воображении. Это было нечто величественное и в то же время пугающее (Ю. В. Трифонов. Исчезновение).

Ему сделалось ее жаль, потому что он вспомнил, как она отвратительно каталась на лыжах и плохо запоминала стихи. Губы ее задергались, в глазах заблестело, и Горик испугался, подумав, что сейчас будет р ы д а т ь , но Валя кивнула и вышла (Ю. В. Трифонов. Исчезновение).

Детально воссоздается образ, поразивший главного героя в детстве (хронотопическая функция ГВФ). Слово выполняет текстостроительную функцию: за счет полного и частичного лексико-семантического повтора

происходит сближение отдельных текстовых фрагментов. Для ГВФ характерна функция смысловой актуализации – выбор и выдвижение одного из членов синонимической пары в полной мере отражает состояние персонажа.

В ситуации двупланового противопоставления, когда оба элемента оказываются выделены графически, мы можем говорить о **смысловом выделении антонимической пары**. Выдвижение узуальных (либо контекстуальных) антонимов способствует как привлечению внимания к каждому из членов оппозиции, так и актуализации синтагматических отношений между ними.

Обратимся к примерам.

Мать Ольги Васильевны, для которой всякая в н е ш н о с т ь – будь то человека, пальто, шкафа, портьеры и даже букета цветов – не имела ровно никакого значения, а важно было лишь то достаточно спорное, что она определяла внутренним оком и называла с у т ь ю , очень хотела, чтобы дочь вышла замуж за Влада. Но Ольга Васильевна никак не могла на это решиться, хотя и не хуже матери понимала, какой хороший человек Влад. Однако – всю жизнь видеть перед собой мощное рябое лицо со скифскими скулами... (Ю. В. Трифонов. Другая жизнь)²⁶.

Оппозицию, заданную в контексте, можно охарактеризовать как узуальную. Ср. значения: внешность – «внешний, наружный вид чего-л.» [МАС 1999:188189], суть – «самое главное и существенное в чем-л., сущность» [МАС 1999:310], сущность – «1. Самое главное и существенное в чем-л., внутреннее содержание, суть» [МАС 1999:314].

Форма оказывается противопоставлена содержанию, внешнее – внутреннему. Несмотря на то, что оппозиция «внешность-суть» не зафиксирована в словаре антонимов, анализ внутренних компонентов значения позволяет говорить об узуальности подобного противопоставления. Так, антонимические пары, основанные на противопоставлении «внешнего» и «внутреннего»,

²⁶ Приведенный контекст в качестве иллюстрации функции двупланового противопоставления использует в своей работе Б. С. Шварцкопф [Шварцкопф 1988:69]

представлены как в словаре антонимов М. Р. Львова (ср. оппозиции «наружный-внутренний», «внутри-снаружи», «внутри-извне», «внешне-внутренне», «внешний-внутренний» [Львов 1978: 71–72]), так и в других антонимических словарях (см. «внутренний-наружный», внутри-снаружи [Колесников 1972:67], «внутренний-внешний», «внутренний-наружный» [Гаврилова 2013:438], «внутри-снаружи//внутри-извне», «внутри-наружу» [Введенская 1995: 100-101]).

Обе единицы способствуют созданию образа матери Ольги Васильевны. Кроме того, заданная оппозиция «формы» и «содержания», прослеживается и при характеристике главной героини, внутренний монолог которой задает архитектуру повествования. В отличие от матери Ольга немалое значение придает внешним проявлениям. Диаметральные различия в расстановке приоритетов, являющихся основополагающими в картинах мира персонажей, создает конфликтные ситуации, ведет к непониманию и нарастанию напряженности в отношениях матери и дочери. Ярким примером выступает ситуация замужества Ольги. Если мать «очень хотела, чтобы дочь вышла замуж за Влада» (что предполагает высокую оценку сути последнего), то Ольга Васильевна «никак не могла на это решиться, хотя и не хуже матери понимала, какой хороший человек Влад». Показателен в этом плане перенос акцента с внутренней характеристики на внешнюю, на облик Влада (*«всю жизнь видеть перед собой мощное рябое лицо со скифскими скулами»*). И это внешнее оказывается более важно для Ольги.

Мы можем говорить о частном проявлении текстостроительной функции: антонимическая пара задает важную для автора антитезу. В свою очередь, графическое выделение переводит эту оппозицию с уровня отдельной ситуации до противопоставления значимого в рамках всего текста. Мы применяем этот критерий (внешность-суть), рассматривая ценностную картину мира персонажей, ищем сопоставления с другими важными в контексте произведения.

Смещение акцентов происходит при введении в качестве противопоставленных членов оппозиции лексем, узуальными антонимами не

являющимися (ср. контекстуальные антонимы «писать»-«переводить» в тексте романа «Время и место).

Узуальные («внешность/суть») и контекстуальные («писать/переводить») антонимические пары преимущественно входят в одну лексико-семантическую группировку, *«формируют в тексте содержательные блоки, связанные одним, хотя и внутренне противоречивым смыслом»* [Бабенко, Васильев, Казарин 2000:255].

Роль дейктического повтора (использование проформ для обозначения в тексте повторяемых смыслов) в организации текста была обозначена в п. 2.3.2 **Функция смысловой актуализации.**

Ситуации графического выделения **грамматических эксплицитных средств реализации связности** в текстах Ю. В. Трифонова единичны и характерны для публицистических текстов писателя.

ГВФ могут выходить на уровень «идиоглосс», становиться ключевыми в контексте всего творчества писателя, организуя **интертекстуальные связи между произведениями**. Обратимся к примеру из романа «Исчезновение», перекликающемуся с текстом повести «Дом на набережной».

Когда-то я жил в том доме. Нет, т о т дом давно умер, исчез, я жил в другом доме, но в этих стенах, громадных темно-серых, бетонированных, похожих на крепость. Дом возвышался над двухэтажной мелкотой, особнячками, церквушками, колоколенками, старыми фабриками, набережными с гранитным парапетом, и с обеих сторон его обтекала река. Он стоял на острове и был похож на корабль, тяжеловесный и несуразный, без мачт, без руля и труб, громоздкий ящик, ковчег, набитый людьми, готовым к отплытию. Куда? Никто не знал, никто не догадывался об этом. Людям, которые проходили по улице мимо его стен, мерцавших сотнями маленьких крепостных окон, дом казался несокрушимым и вечным как скала: его стены за тридцать лет не изменили своего темно-серого цвета. Но я-то знал, что старый дом умер. Он умер давно, когда я покинул его. Так происходит с домами: мы покидаем их, и они умирают. (Ю. В. Трифонов. Исчезновение).

ГВФ полифункционален. Для него характерна функция смысловой актуализации (слово находится в сильной позиции: оно не только выделено графически, но и появляется в первых строках произведения), табуирования (использование дейктического повтора продолжает традицию «неназывания», способствует актуализации СКИ). На первый план выходят текстообразующие функции. Это отсылка к раннему произведению («Дом на набережной») очередная интерпретация локуса «Дом правительства»²⁷. При помощи указательного местоимения автор задает пространственно-временные характеристики, актуализирует интертекстуальные связи (указательное местоимение «тот» сигнализирует о положении объекта в пространственно-ориентированной дейктической системе говорящего: указывает на предмет более отдаленный в пространстве, чем другой подобный, тем самым поддерживая мотивы отдаления, исчезновения, смерти). Текстостроительная функция (ср. название романа – «Исчезновение», дом *«исчез»*, организация текста пролога, связь с текстом повести «Дом на набережной» и пр.), хронотопическая (умер дом, который казался *вечным и несокрушимым как скала: его стены за тридцать лет не изменили своего темно-серого цвета и пр.*), функция ключевого слова. ГВФ не только организует новые связи в тексте романа «Исчезновение», но и встраивается в синтагматические и парадигматические отношения, характерные для ЛЕ «дом на набережной» в тексте московской повести. Новые связи меняют созданный ранее образ, способствуют «приращению» новых смыслов и переосмыслению старых (*старый дом умер, тяжеловесный, несуразный корабль, сотни крепостных окон* и т. д.).

ГВФ входит в дискурс повествователя от первого лица, в составе небольшого пролога, который мы можем интерпретировать как проявление авторской модальности. Присутствует композиционная симметрия с текстом повести «Дом на набережной», также предваренной авторским прологом. Оказываются актуализированы ключевые темы творчества писателя: время, осознание времени, люди во времени. Начинают повторяться темы, важные для

²⁷ подробно см. 2.4.3.3. Хронотопическая функция ГВФ

прозы писателя: время, связь между людьми и поколениями (хронотопическая и текстостроительная функции ГВФ). Переосмыслиется образ, заявленный ранее: Ю. В. Трифонов реинтерпретирует локус «Дом на набережной» и, как следствие, переосмысливает эпоху, символом которой выступает «Дом правительства».

Таким образом, графическое выделение единиц, участвующих в реализации категории связности, требует особого рассмотрения. Происходит интенсификация связи – выделение разрядкой помогает соединить единицы, отношения между которыми были неочевидны, способствует смене текстового уровня (от организации отдельного контекста к всему тексту и творчеству автора в целом). Слово, чьи текстовые связи актуализированы, оказывается встроено в новую структуру (систему ГВФ в художественном тексте). Важно участие нарративной составляющей: с уровня персонажного дискурса (противопоставление «внешность-суть» как черта языковой личности персонажа) мы выходим на уровень авторского понимания заданной оппозиции.

2.4.3.2. Функция ключевого слова

Функция ключевого слова входит в число функций, участвующих в формировании смысловой структуры текста. Она находится в тесной соотнесенности с **конститутивной функцией**: ключевые слова связаны друг с другом, с ближайшим текстовым окружением, участвуют в организации синтагматических и парадигматических отношений. Тем не менее, мы находим правомерным выделение их в отдельную группу.

Важной особенностью ГВФ, выполняющего функцию ключевого слова, является его **закрепленность за отдельными повествовательными категориями**. Уникальны случаи вхождения в прямую речь и диалоги персонажей (возможно для малых художественных форм: заметки, рассказы). ГВФ, принадлежащие цитируемому миру произведения, выполняют функцию смысловой актуализации, тогда как функция ключевого слова характерна для повествуемого мира произведения, и, соответственно, встречается в речевых партиях нарраторов.

Поскольку текстовая функция ключевого слова и его графическое выделение далеко не всегда просто считываются, необходимо подтверждение авторской интенции: слово должно отвечать определенным критериям. Характеризация графически выделенного фрагмента, выполняющего функцию ключевого слова, требует определения понятия ключевого слова и описания его ведущих характеристик.

Начало исследованию ключевых слов в филологическом аспекте было положено статьями И. В. Арнольд «Тематические слова художественного текста» [1971] и Л. С. Айзермана «Ключевые слова» [1973] и др. (до этого изучение ключевых слов производилось с позиций психологии и информатики).

В последующие годы исследования велись в рамках анализа ключевого слова в творчестве отдельно взятого автора [Кубарева 1981, Лукин 1996], разрабатывались методики выделения ключевых слов [Сахарный 1988].

Изучение ключевого слова носит междисциплинарный характер. В психолингвистике термину «ключевые слова» близок термин «смысловые вехи», которым обозначены единицы внутренней речи, соотносимые со словами текста. В информатике ключевое слово – это слово или словосочетание текста, которое несет основную смысловую нагрузку с точки зрения информационного поиска [Бабенко, Васильев, Казарин 2000: 22]. В литературоведении ключевое слово обычно предполагает лейтмотив. Кроме того, обозначена связь ключевого слова с мотивом произведения: названия (и идентификации) мотива через ключевое слово, с грамматической точки зрения являющееся отглагольным существительным (или существительным, связанным с глаголом прямыми словообразовательными и семантическими отношениями), – например, мотив измены [Суханек 1998], мотив уединения [Тюпа 1998], мотивы преступления и наказания [Тамарченко 1998] и др. Помимо этого практика идентификации мотива допускает его обозначение через непредикативное слово (мотив смерти [Постнов 1995], мотив пустыни [Меднис 1998] и др.). «Семантические основания подобных обозначений мотива могут быть двоякого рода: либо за непредикативным словом все равно подразумевается комплекс характерно-

вероятных действий-предикатов (и тогда за таким обозначением действительно скрывается повествовательный мотив), либо – и это принципиально иной случай – под мотивом в действительности подразумевают тему повествования» [Словарь указатель сюжетов и мотивов русской литературы 2003: 133].

Изданные в последние годы работы, выполненные в рамках лингвистики художественного текста, обобщают материал о роли выделенных слов в текстовой организации, но ни одна из книг не является полновесным исследованием собственно ключевого слова – всё это учебные пособия по дисциплинам «филологический анализ художественного текста», «лингвистический анализ художественного текста» [Бабенко, Казарин 2000, Болотнова 2003, 2006]. В лингвистике до сих пор не существует устоявшегося определения ключевого слова: исследователи отмечают те его признаки, которые важны в рамках заданного научного направления (психолингвистика, филологический анализ художественного текста, теория перевода, автоматическое реферирование текстов и пр.). В рамках нашей работы, связанной с исследованием идиостиля писателя, наиболее близкой оказывается концепция Ю. Н. Караулова, рассматривавшего ключевые слова как идиоглоссы, «которые образуют в пространстве текста точки концентрации смысла» [Караулов 2001:36]. Дальнейшее изучение идиоглосс связано, в том числе, и с работами И. В. Ружицкого [Ружицкий 2015], посвящёнными развитию концепции многопараметрового лексикографического представления языка писателя и на этой основе – реконструкции языковой личности Ф. М. Достоевского. Учёный отмечает роль идиоглосс, организующих архетипы, ядерные элементы эйдоса писателя. К индикаторам автотимности (безусловного показателя вхождения слова в число идиоглосс) в творчестве Ф. М. Достоевского среди прочего И. В. Ружицкий относит «кавычки, курсив (подчеркивание), разрядку» [Ружицкий 2015].

Перспективным направлением изучения графики Ю. В. Трифонова представляется многоаспектное изучение его идиоглоссария, позволяющее определить не только характерные черты авторского стиля, но и выявить некоторые особенности писательского мировоззрения.

Проблема определения ключевого слова связана с проблемой его выделения. Большинство исследователей выделяют следующие сигналы, указывающие на принадлежность слова к ключевым словам (КС):

1) его синтаксическая позиция (для технических текстов выведено правило индексирования, согласно которому КС содержатся, прежде всего, в заголовке и первом предложении; это характерно и для других жанров);

2) частотность слова (в 1958 г. именно эту характеристику КС использовал американский специалист в области информатики Г. Лун, создавая систему автоматического реферирования);

3) И. В. Арнольд также отмечала такие признаки как содержательное соотношение с главной темой текста и способность вступать в многообразные связи по разным осям смыслового пространства с другими элементами текста [Арнольд 1999: 214].

Критерии могут дополняться, так, Л. В. Сахарный [Сахарный 1988] выделяет следующие основополагающие признаки ключевого слова в тексте: в НКС (набор ключевых слов) попадают слова, содержащиеся прежде всего в начальной «тематической» части исходного РТ (развернутого текста), – обычно в первом (или в первых) предложении. В НКС часто включаются существительные или сочетания существительного с прилагательным, которые обозначают темы субтекстов. В основном в НКС отбираются слова, не самые частотные для языка, однако такие, встречаемость которых в РТ выше их лингвистической вероятности. Ключевое слово должно вступать в синтагматические и парадигматические отношения с другими словами. Эта мысль перекликается с положениями, высказанными И. В. Арнольд: «Слово можно признать тематическим, если у него обнаруживается наличие лексических связей с несколькими последующими словами текста» [Арнольд 1999: 214]. Ключевые слова могут неоднократно повторяться в тексте: «наиболее существенным для смысла целого текста являются повторяющиеся в нем значения, составляющие его тематическую

основу или сетку. Эти значения могут быть выражены повторами слов, повторами сем или повторами тем» [Арнольд, 1999:213]²⁸.

Итак, ключевое слово с большой долей вероятности стоит в сильной позиции и связано с другими словами (за счет лексического и семантического повторов, употребления словообразовательных дериватов, местоименных слов и пр.); для него чаще характерны такие признаки, как семантическая емкость (которая позволяет выстраивать связи между ключевым словом и лексемами, составляющими ассоциативное поле ключевого слова) и идейная значимость (ключевые слова являются номинантами текстовых концептов).

Графически выделенное слово, выполняющее функцию ключевого, обладает обозначенными признаками. В свою очередь, графическое выдвигание задает дополнительные признаки КС.

Рассмотрим взаимодействие ключевых слов друг с другом и их многовекторные связи с элементами тематической сетки текста и другими текстовыми элементами на примере ГВФ «страх» в тексте повести Ю. В. Трифонова «Дом на набережной».

В тексте повести «Дом на набережной» – 91 ГВФ. Признаками ключевых обладает по меньшей мере треть, ср. такие ГВФ как: «н е з а х о т е л у з н а в а т ь » , « с т р а д а н и е о т н е с о о т в е т с т в и я » , « п р о т е с т р о к а » , « н е в ы с о в ы в а т ь с я » , « н е х о т е л о с ь » , « н е х о р о ш » , « п е р с о н а » , « с в и н ц о в о г о » , « б о л ь ш о г о д о м а » , « п о б ы в а л т а м » , « п р и н а д л е ж а т е м у » , « л о п у х и » , « н и к а к о й » , « ф о р м а л ь н о с т ь » , « с т р а х » , « к а т и л и б о ч к у » , « б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о » , « н е ч т о » , « ч е т в е р г , п о с л е з а в т р а » , « з а щ и т и т ь » , « н а п а с т ь » ,

²⁸ Важно отметить тот факт, что приведенная цитата является углубленным тезисом из более ранней работы И. В. Арнольд «Тематические слова художественного текста», где она подчеркивает, что «обычно лексическое наполнение АСП происходит за счет взаимодействующих лексико-семантических групп, а также сквозных повторов» [Арнольд 1971: 10]

« не прийти вове » , « не было никогда » ,
 « жизнь , которой не было » , « все
 дозволено » и пр.

Мотив страха является одним из ключевых в произведении. «Наиболее важные для смысла целого элементы, семы или упоминания о референтах подчеркиваются либо повтором и различными стилистическими средствами, либо композиционно» [Арнольд 1984:8]. Слово «страх» повторяется 18 раз, но лишь на последних страницах оказывается выделено графически.

Как было отмечено ранее, функция ключевого слова в лексической организации текста тесно взаимосвязана с конститутивной функцией ГВФ. Обратимся к контекстам с графическим выделением с тем, чтобы продемонстрировать как актуализированы текстовые связи у ГВФ, выполняющих функцию ключевого слова.

Но надо всем этим мучившим душу нагромождением тайно светился – тогда невидимый, теперь же обрел рисунок – невзрачный скелетик, обозначавший с т р а х . Вот ведь что было истинное. Ну, это потом, потом! Проходят десятилетия, и, когда уже все давно смыто, погребено, ничего не понять, требуется эксгумация, никто этим адским раскопом заниматься не будет, внезапно из темноты, серой, как грифель, выступает скелет. Было сказано: «В четверг прийти и выступить!».<...>

Не видеть того, что все уже решено с Ганчуком! Спасать его – все равно, что грести против течения в потоке, в котором несутся все. Выбьешься из сил, и выбросит волною на камни. Неужели один с т р а х – оказаться вдруг на камнях, в крови, с переломанной ключицей? Тогда не догадывался о страхе. Ведь страх – неуловимейшая и самая тайная для человеческого самосознания пружина.

Это полифункциональная единица. Главная функция – ключевого слова. Сопутствующие: функция смысловой актуализации, текстостроительная, хронологическая, функция организации диалога.

«Ключевые слова, становясь доминантными обозначениям, создают вокруг себя единый смысловой контекст, вовлекая в него другие слова, ситуативно связанные со слово-понятием, избранным в качестве ключевого» [Валгина 2003: 28]. Опираясь на цитируемый фрагмент, мы можем выявить следующие смыслы как результат внутритекстовых взаимоотношений:

– страх – основополагающая эмоция, основа поступков (*неуловимейшая и самая тайная для человеческого самосознания пружина, скелет поступков вот ведь что было истинное*);

– страх связан с физическими и душевными страданиями (*надо всем этим мучившим душу, страх оказаться вдруг на камнях, в крови, с переломанной ключицей*);

– страх связан со смертью (*скелетик, погребено, эксгумация, скелет, сгибший и схороненный, костяной рисунок, запорошено намертво, адский раскол*);

– страх неосознаваем, непередаваем, экзистенциален, инстинктивен (*странный и полувнятный рисунок, страх неизвестно чего*);

– осознание страха как истинного мотива поступков возможно лишь с течением времени. Это также обуславливает столь сильную взаимосвязь с хронотопической составляющей (*тогда невидимый, тогда не догадывался, теперь же обрел рисунок*).

ГВФ «страх» не только организует фрагмент тематической сетки, но и, неоднократно повторяясь в тексте, связывает воедино текстовые фрагменты. *«При анализе тематической сетки объектом познания является текст, а тематическая сетка служит средством его декодирования и толкования» [Арнольд 1984:7].* Слово вступает в новые связи, реализуются дополнительные смыслы. Лексико-смысловое пространство дополнено следующими компонентами значения:

– страх может быть представлен как живое существо (*ничтожный, слепой, бесформенный, как существо, рожденное в темном подполье*);

– страх – реализация чужой воли, независимой от человека силы, не субъект, но объект действия, совершаемого над героем (*стальные пальцы едва ощутимо подталкивали*);

– страх физиологичен (*деревеня от страха, от страха у нас сводило животы*, бурчание в животе у Глебова при разговоре с отчимом Шуленикова);

– страх тесно взаимосвязан с другими эмоциями, может маскироваться под них (*под самодовольством прятался страх*), обуславливать (ср. «ужас» как катализатор отношения Глебова и Сони: *ужас и любовь, слившиеся в одну секунду вместе*);

– страх может как скрываться, так и симулироваться (*Глебов как бы испугался, хотя на самом деле не испугался, но уж очень несчастен был вид Марины*).

Помимо смысловой актуализации ГВФ, выполняющего функцию ключевого слова, происходит многократная интенсификация за счет укрепления уже имеющихся связей и организации новых. ГВФ, для которого характерна функция ключевого слова в лексической организации текста, взаимодействует как с другими ключевыми словами в тексте произведения, так и с ГВФ (в рамках конкретного текста / в контексте всего творчества писателя). Рассмотрим ситуацию взаимосвязи между КС, выделенными графически, на материале ГВФ «с т р а х » и «н е в ы с о в ы в а т ь с я ».

А внутри отцовской природы, скрытым стержнем, вокруг которого все навивалось, было могучее качество – осторожность. То, что он говорил, посмеиваясь, в виде шутки – «Дети мои, следуйте трамвайному правилу – не высовывайтесь!» – было не просто балагурством. Тут была потайная мудрость, которую он исподволь, застенчиво и как бы бессознательно пытался внушать. Но для чего н е в ы с о в ы в а т ь с я ? Кажется, ему представлялось это важным само по себе. Может быть, его душил, как душил грудная жаба, какой-то давнишний и неизжитый страх <...> даже в мальчишеском приятельстве отец видел какие-то опасности и предлагал «не высовываться». Он советовал Глебову бывать в том доме пореже, не обольщаться дружбой с

Левкой, потому что «у Шулепниковых своя линия жизни, у тебя своя и мешаться не надо» (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Выделенное слово является ключевым, так как неоднократно повторяется в пределах одного смыслового отрывка, занимает сильную позицию конца предложения, кроме того, он оказывается важным для понимания поведенческих особенностей одного из главных героев. Отцовское «*н е в ы с о в ы в а т ь с я*», довольно близко к тому свойству быть «*н и к а к и м*», что является ключевой характеристикой Глебова. Оба слова маркированы разрядкой. Оба реализуют в своем значении семантику страха. Отца «*может быть <...> душил <...>какой-то давнишний и неизжитый страх*». Через понятие страха вводится определение «никакой» в дискурсе повествователя от первого лица. См. *Он был какой-то для всех подходящий <...> и не трусливый, и не смельчак. <...> Эти люди, которые не трусы и не смельчаки, не то и не это, иногда спасают других, у кого слишком много всего.* Актуализированы хромотопическая и нарративная составляющие: диалог с самим собой, с собой маленьким. Явление, которое поразило в детстве (*Батон запомнился просто потому, что был первый*), переосмысливается спустя годы (*но это, как я понял впоследствии, редкий дар: быть н и к а к и м*). Вновь реализуется связь с концептом «страх»: *вся суть в том, что те, кто имеет с ними дело, довоображают и дорисовывают на н и к а к о м фоне все, что им подсказывают их желания и страхи.* Резюмируем: если отцовское «*не высываться*» – способ выжить, то Глебовское быть «*н и к а к и м*» – путь к процветанию.

Возвращаясь к анализируемому контексту, стоит обратить особое внимание на то, кому принадлежит в данном случае выделенное слово, кто и как его использует. Изначально оно вводится в рамках прямой цитаты слов отца, как определенное житейское правило, «потаенная мудрость», которая внушается «*как бы бессознательно*». Это чужое слово, и Глебов вступает с ним в диалог, где в рамках риторического вопроса слово оказывается выделено разрядкой. Отметим тот факт, что слово появляется еще раз, но вводится показатель того, что слово

«чужое» – герой заключает его в кавычки. Слово, выделенное разрядкой, вступает в сложнейшие смысловые отношения с другими элементами текста, за счет синтагматических и парадигматических связей, организуя текстовую мини-парадигму. Слово, являющееся ключевым в рамках отдельно взятого фрагмента, актуализируя синтагматические и парадигматические текстовые связи, выводит нас на уровень ключевых слов в рамках целого текста.

Тема «страха» неразрывно связана с фигурой Глебова. В персонажном дискурсе КС «страх» графически не выделено, но важным представляется наметить наличие смыслового стяжения к КС. Появляется целая «сеть» страхов, имеющих один корень.

Страх – это чувство сопровождающее главного героя всю жизнь. Через призму этой эмоции представлены отношения с Соней. Глебов испытывает страх от того, что могут выбрать его. Он испугался, получив записку от девочки из класса, но, в то же время, *если бы такую записку прислала Света Кириллова или, например, Соня Ганчук, Глебов разволновался бы гораздо сильнее.* Он испытывает страх перед необходимостью сделать выбор самому. См.: *И он тихо пугался. Неужели, думал, бедная Сонька на что-то рассчитывает? Ведь ни о каких ласках, кроме профессорских, в рамках учебной программы, он не грезил.* В ситуации травли Ганчука Соня стала тем, что мешало: *невидимая сила, преграждавшая путь. Нет, не Соня, а то, что было в Соне ее тепло, добро.* Важным представлено нежелание Глебова терять то, что *«п р и н а д л е ж и т»* ему.

И в детстве, и в студенчестве Глебова страх связан с теми, кто сильнее, кто обладает властью. Семья Бычковых, отчим Шулепникова, организаторы кампании против Ганчука (Друзяев и Ширейко).

Глебов-ребенок умудряется поддерживать хорошие отношения, но, несмотря на это, испытывает животный, инстинктивный страх по отношению к Миньке и его банде. Интересно то, что и другие члены его семьи боятся *«всех этих бычковых»*: *Но Глебов никогда Миньке ни на кого не жаловался. Вообще не использовал всех выгод Минькиного соседства. Потому что под тайным*

самодовольством пряталось в глубине совсем другое – страх, ледящий душу. Такой страх, какого не видал никто. Потому что никто, как Глебов, не знал и не чуял всех этих Бычковых, от голоса которых мать бледнела, а бабушка крестилась.

Именно этот страх сдерживает Глебова в его желании и возможности побыть «*н е м н о ж к о Т а р а н ь к о й*». Создается связь между ГВФ: «*н и к а к о й*» Глебов, для которого естественно позаимствовать образ младшего брата Бычка, самому в трудную минуту стать им, и «*с т р а х*» удерживающий от этого.

Для Глебова-студента «страх» связан с фигурами Друзьева и Ширейко, в ситуации необходимости высказаться на расширенном заседании ученого совета с участием актива. Страх обусловлен необходимостью выбора (что в свою очередь вновь отсылает нас к ключевой характеристике главного героя. «Никакой» – ни «свой», ни «чужой»).

Страх принятия решения не только участвует в реализации оппозиции «свой – чужой», но и оказывается связан с другими ГВФ, актуализируя дополнительные текстовые смыслы. Это ГВФ «*б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о*»; «*п р и д и и в ы м а ж и с ь*»; «*к а т и л и б о ч к у*», «*т о л к а л ь щ и к и б о ч к и*» (см. [Трипольская 2008] использование стилистически сниженной, жаргонной речи как попытка «*освоить пугающую ситуацию организованной травли*»). Со страхом выбора связаны варианты решения проблемы, рассматриваемые Глебовым: «*з а щ и т и т ь*» научного руководителя (*озлобление администрации, прости-прощай стипендия Грибоедова, аспирантура и все прочее; сочтут предательством, месть будет страшная, скорая; проигрыш сокрушительный, выигрыш слабват*); «*н а п а с т ь*» (*спасать его – все равно, что грести против течения в потоке, в котором несутся все*); «*п р и й т и и н е в ы с т у п и т ь, о т м о л ч а т ь с я*»²⁹ (*возненавидят те и другие. отпадает решительно*); «*н е п р и й т и в о в с е*».

²⁹ Единственный не выделенный разрядкой вариант развязки событий.

Необходимость принятия решения усугубляется давлением. Присутствовать «*б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о*». Это как угроза от зачинщиков травли, так и принуждение со стороны студенческого актива (*о д н о и т о ж е, т о т ж е т е р р о р*). Маркирование разрядкой ГВФ «*п р и д и и в ы м а ж и с ь*» «передает резко негативное отношение к тем, для кого «высказаться на собрании» <...> – это проявить принципиальность и политическую зрелость. Таким образом задается нравственная позиция автора «Дома на набережной»» [Трипольская 2008: 344].

Выстраиваются отношения: «с т р а х» – «ф о р м а л ь н о с т ь» – «б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о» – «п р и д и и в ы м а ж и с ь» – «т о л к а л ь щ и к и б о ч к и» – «к а т и т ь б о ч к у». Безвыходность ситуации, в которой оказался Глебов, интенсифицируется за счет повтора ГВФ «более чем обязательно».

Представленные актуальные смыслы текстовой единицы не вступают в противоречие, а находятся в отношениях семантического согласования (см. теорию семантического согласования В. Г. Гака [Гак 1971 и др.]), содержат повторяющиеся семы, поддерживающие друг друга «за счет повторения одного и того же компонента в двух частях синтагмы» [Гак 1976:25-26].

Как пример взаимодействия функции ключевого слова в лексической организации текста и **хронотопической функции** можно рассматривать опосредованную связь ГВФ «страх» с названием текста.

Сильная позиция графических выдвиганий соотносится с сильной позицией заглавия. Это семантически важный элемент, являющийся центральным в системе образов произведения³⁰. Прямая оценка «Дома на набережной» в тексте приводится однократно, в воспоминании матери Шулепникова («*К о г д а п е р е е х а л и в т о т у ж а с н ы й д о м в т р и д ц а т ь к а к о м - т о*»). В этом высказывании существенно не только заявленное единство хронотопа (куда и когда переехали), но и оценка, которую выносит персонаж (*т о т у ж а с н ы й д о м*). Ранее атмосфера дома, жильцы которого приходят и уходят (и за которыми приходят), создавалась при помощи

³⁰ Подробный анализ локуса «Дом правительства» представлен в главе XX. Хронотопическая функция ГВФ.

лексических средств: ср. *серая громада, застилающая солнце*, странная смерть отчима Шулепникова, работавшего ночами напролет (*умер странно, его нашли мертвым в машине в запертом гараже*) и пр. Дом становится символом сталинской эпохи. Аккумулируя все временные пласты, присутствуя во всех временных планах романа, он «собирает» и страхи этих времен: детские страхи, время войны, студенчество с его необходимостью принимать решения и отвечать за них, и самое главное, страх того времени. *«Речь идет о том же самом страхе, который ломает человека, который стал сутью времени, даже если герои этого пока не осознают»* [Трипольская 2008:348].

Особое места ГВФ, выполняющих функцию ключевого слова, обусловлено их **взаимосвязью с функцией нарративной организации**. ГВФ «страх» входит в дискурс повествователя от третьего лица (и только в этой партии слово выделено графически). Важной характерологической особенностью этой категории является ее способность перемещаться во времени, сопоставлять разные хронологические промежутки. Именно в дискурсе этой повествовательной категории реализована оппозиция «тогда-сейчас». Идет переосмысление произошедшего, понимание ранее скрытых мотивов. Для ГВФ характерна нарративная функция: повествователь вступает в диалог с самим собой, ситуация показана с двух сторон. *«Выделенное слово включается в механизм создания ретроспективных и проспективных текстовых связей»* [Трипольская 2008:348]. Более того, ГВФ «страх» принадлежит к архетипам, организующим творчество писателя. Через ключевое слово «не только выражается основная идея произведения, но и авторская стилистика» [Валгина 2003: 28].

Приведенные наблюдения позволяют уточнить природу КС, идиоглоссы. ГВФ «страх» не только участвует в организации близлежащего контекста, вступая в синтагматические и парадигматические отношения, но и связывает контексты друг с другом. Значение слова интенсифицируется, происходит усиление имеющихся текстовых связей и организация новых как на уровне отдельного произведения, так и в рамках всего творчества писателя (система ключевых слов текста, система ГВФ, идиоглоссы). Помимо конститутивной функции, функция

ключевого слова тесно взаимосвязана с другими функциями графических выделений. Через связь КС с хронотопической функцией актуализирован ход времени, временной поток (ср. «б о и » Ганчука как выигрышная стратегия в прошлом, неприемлемая в настоящем; «н е в ы с о в ы в а т ь с я » как спасение от сталинского террора; быть «н и к а к и м » как путь к успеху и пр.). В рамках хронотопической функции тема «страха» связана с образом «Дома на набережной». Дом, появляясь в каждом из временных слоев, аккумулирует «страхи» героев, становится образом страха как «сути эпохи». Слово «страх» фигурирует в персонажном дискурсе, дискурсе повествователей от 1-го и 3-го лица. У каждой повествовательной категории свой страх. «Испытание воли» у повествователя от 1-го лица, страх выбора и страх потери у Глебова, страх как движущая сила, чье влияние становится ясно лишь спустя время, в дискурсе повествователя от 3-го лица.

Подведем итоги. Функция ключевого слова в лексической организации текста – одна из типичных для ГВФ в творчестве Ю. В. Трифонова. Она участвует в создании связности и формировании смысловой структуры текста. *«Очевидно, что выделенные слова входят одновременно в несколько функциональных текстовых микропарадигм: страх – элемент текстового ряда, связанного с представлением ситуации 1949 г.; одновременно с этим оно относится к группе выделенных слов, которые участвуют в представлении таких текстовых категорий, как целостность, связность, проспекция и ретроспекция»* [Трипольская 2008:348].

ГВФ, выполняющий функцию ключевого, полифункционален, функции тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Функция ключевого слова связана с актуализационной: посредством выдвижения, ГВФ привлекает внимание читателя. Зачастую актуализирована связь с оппозицией «свой – чужой».

Для всех ГВФ, выполняющих функцию ключевого слова, типична текстостроительная функция. Эти функции взаимообусловлены. Природа ключевых слов обуславливает их участие в организации текста: *«все слова*

текста тем или иным способом связаны друг с другом или противопоставлены друг другу. Отдельное слово понимается в зависимости от его места в тексте. Его тематическая значимость зависит от интенсивности его связей с другими словами [Арнольд 1984:6].

Ключевое слово может не только участвовать в организации синтагматических и парадигматических отношений, ассоциативно-смыслового поля текста, но и организовывать интертекстуальные связи в рамках всего творчества писателя.

При анализе ГВФ, выполняющего функцию ключевого, важен критерий принадлежности дискурсу конкретной повествовательной категории. Разные уровни осознанности, соотнесённости во времени, владения информация. На уровне цитируемого мира мы вправе говорить о смысловой актуализации ГВФ, тогда как на уровне повествуемого мира, слово может входить в состав ключевых слов текста. В каждом случае нужен тщательный анализ: специфика повествовательной партии во многом обуславливает функционирование ГВФ.

2.4.3.3. Хронотопическая функция ГВФ

Хронотопическая функция входит в группу функций, отвечающих за формирование смысловой структуры текста. Важность категорий времени и пространства в творчестве Ю. В. Трифонова обуславливает полифункциональность ГВФ, при анализе которых функция организации хронотопа выходит на первый план.

Вслед за М. М. Бахтиным, мы понимаем под хронотопом «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин 197: 234]. Хронотоп предполагает «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом», пространство формируется и измеряется временем. По мнению ученого, «все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены» [Бахтин 1975: Там же].

С хронотопом связаны текстовые категории проспекции и ретроспекции. И. Р. Гальперин определяет ретроспекцию как «перерыв континуума повествования для того, чтобы актуализировать ранее изложенное и, нередко, чтобы придать содержательно-фактуальной информации какую-то часть содержательно-концептуальной» [Гальперин 1981: 107], в свою очередь, проспекция рассматривается как «один из приемов повествования, который дает читателю возможность яснее представить себе связь и обусловленность событий и эпизодов» [Гальперин 1981: 112].

Как мы отмечали ранее, категории времени и пространства входят в число «идиоглосс», ключевых категорий ИАКМ Ю. В. Трифонова. Многие исследователи обращались к теоретическому обоснованию важности этих категорий в творчестве автора ([Суханов 2001; Селеменова 2009, Шаравин 2001; Завер 2014 и пр.]).

Ю. В. Трифонова неоднократно причисляли к «городским писателям». Город определяет проблематику и эстетику произведений автора. Его «московский текст» – индивидуально-авторский вариант «московского текста» русской литературы. Исследователи выделяют как характерные, повторяющиеся мотивы (город-лес; город-женщина; город, сожжённый пожаром), так и «оригинальные интерпретации московского топоса – города-дома, отдельные локусы которого – «опрокинутые дома»» [Селеменова 2009:8]. Т. В. Завер отмечает неустойчивость и ненадежность городского дома, что воплощается в образах «дома-аквариума», «дома-корабля», «дома-башни» [Завер 2014:80]. Хронотопичность как одну из текстообразующих категорий отмечают исследователи творчества писателя: «город в повестях Трифонова предстает гигантской нерукотворной структурой, приобщенной к чему-то, что движется из глубины времени, из подсознания его обитателей» [Шаравин 2001:158].

Хронотопическая функция, участвующая в формировании смысловой структуры текста, оказывается тесно связана с другими **текстообразующими функциями**, в том числе, с **функцией оформления внешней структуры текста**. ГВФ, для которого характерна формальная функция, может также организовывать

пространственно-временные отношения в тексте произведения. Так, в романе Ю. В. Трифонова «Время и место» как заголовок, так и названия глав с одной стороны формально маркируют структурные текстовые части, с другой, служат хронологическими указателями. Ср. «Пляжи тридцатых годов», «Якиманка», «Конец зимы на Трубной» и др. В заглавии и названиях глав ««свернут» авторский замысел, текст «сжат»» [Скворецкая 2002: 40]. Стоит отметить связь названия с категориями проспекции и ретроспекции: «название, являясь по своей природе выражением категории проспекции, в то же время обладает свойствами ретроспекции» [Гальперин 1981: 134].

О хронологической функции можно говорить при анализе фрагментов, для которых характерна **функция натурализации**. «Предписания», «Протоколы совещаний Красной гвардии», «листовки» – все те документы, для ГВФ в которых характерна функция натурализации, также могут рассматриваться и в плане принадлежности к определенному периоду времени. Это яркие временные маркеры, жанры закрепленные за конкретной эпохой.

Взаимосвязь хронологической функции с другими функциями, формирующими смысловую структуру текста, рассмотрим на примере повести «Дом на набережной».

Дом на набережной (Дом правительства, Первый Дом советов, или Дом ЦИК и СНК СССР). Комплекс сооружений на Берсеневской набережной Москвы-реки, на Болотном острове. Ю. В. Трифонов ограничивает художественное пространство повести: «в основном действие происходит на небольшом пятачке между высоким серым домом на Берсеневской набережной, угрюмым, мрачным зданием, похожим на модернизированный бастион, построенным в конце 20-х годов для ответственных работников (там живет с отчимом Шулепников, там находится квартира профессора Ганчука), – и невзрачным двухэтажным домишком в Дерюгинском подворье, где обитает глебовское семейство» [Иванова 1984:214].

М. В. Селеменова отмечает, что в формировании художественного и идейного пространства на первый план выходит введение сакральных локусов,

связанных как с историей отдельных людей (детские воспоминания, память конкретного человека), так и с историей страны. Исследователь выделяет оппозицию, составляющую основу художественной структуры московских повестей: противопоставление «локуса хорошей жизни с атмосферой благополучия и взаимопонимания» и «локус изгнания или локус отверженных, куда герои вынужденно перемещаются после завершения хорошей жизни» («дом на набережной/Дерюгинское подворье и дом у заставы») [Селеменова 2009:16].

Главный герой повести – Вадим Глебов – находится в сложной системе взаимоотношений с этими пространствами. Как отмечает Н. Иванова, «большой дом и маленький определяют границы социальных претензий и миграций Глебова. Его с детства обуревают жажда достичь другого положения – не гостя, а хозяина в большом доме» [Иванова 1984:216].

В тексте повести неоднократно подчёркивается привилегированность, статусность, превосходство, – то, к чему стремится Глебов. *Там, в поднебесных этажах, шла, казалось, совсем иная жизнь* (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной). В доме царит атмосфера благосостояния, благополучия: *в теплом громадном доме пили, блаженствуя, чай из тоненьких чашечек.*

В то же время громадина, нависающая над развалюхами Дерюгинского подворья, отбрасывает «тень» на все произведение. *Большой дом, затенявший переулок», «серая громада висела над переулочком, по утрам застилала солнце.* Настороженность проявляет отец Глебова: *«Да я за тыщу двести рублей в тот дом не перееду»*; он советует сыну бывать в том доме пореже, не обольщаться дружбой с Левкой. Впрочем, и сам Глебов испытывает весьма неоднозначные эмоции: *Глебов и сам чуял это нутром, ему самому н е х о т е л о с ь бывать в большом доме, и, однако, он шел туда всякий раз, когда звали, а то и без приглашения. Там было заманчиво, необыкновенно <...>; Глебов не очень-то охотно ходил в гости к ребятам, жившим в большом доме, не то что неохотно, шел-то с охотой, но и с опаской* (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Опасность, неустойчивость, эфемерность реализованы преимущественно с помощью содержательно-концептуальной информации. За счет СКИ и умолчаний

актуализированы смыслы, связанные в том числе и с чувством страха в его различных ипостасях³¹.

Дом на набережной не только главный пространственный ориентир, это основной локус, существующий в нескольких временных планах. Серый бастион – символ эпохи; в нем сплетены судьбы различных людей (профессор Ганчук и Соня, Левка Шулепников, Антон Овичников и др.); нити судеб уходят и в прошлое (см. «б о и» профессора Ганчука), и в будущее (Шулепников, мечтающий о том, что, может, еще не поздно). Персонажи тесно связаны: время то разносит, то сталкивает их друг с другом (ср. Глебов и Шулепников; повествователь и Шулепников, повествователь и Ганчук). Действие повести происходит в Москве и разворачивается в нескольких временных пластах: в середине 1930-х, осенью 1941, во второй половине 1940-х и в самом начале 1970х (августовские пожары 1972).

Хронотопическая функция неразрывно переплетена с **нарративной**³²: кардинально различается представление времени и пространства в дискурсе разных повествовательных партий. ГВФ, участвующий в организации хронотопа, максимально информационно нагружен, полифункционален. Реализация хронотопической функции различна в дискурсе разных повествовательных категорий; в некотором смысле нарратив обуславливает средства актуализации хронотопа.

Мы выделяем по меньшей мере три повествовательные партитуры: Глебов как герой произведения; повествователь от 3-го лица, рассказывающий о герое; повествователь от первого лица. Опираясь на лингвистические и литературоведческие исследования, мы также находим правомерным говорить об обозначении «авторской позиции».

Композиционно текст повести представляет воспоминания Глебова после встречи с Шулепниковым. *Если честно, Глебов ненавидел те времена, потому что они были его детством.* Глебов стремится забыть, «не помнить»,

³¹ Подробнее см. анализ ГВФ «страх» п.п.2.4.3.2. Функция ключевого слова

³² Подробное описание повествовательных категорий и их взаимодействие см в п. 2.3.6. В рамках настоящей главы мы проспективно отметим некоторые особенности, обуславливающие взаимодействие хронотопической и нарративной функций.

дискредитирует саму идею текста как «сплетения», «сочетания», «ткани: *Все ушло в такую даль, так исказилось, затуманилось, расплозлось, как гнилая ткань, на кусочки, что теперь не поймешь: что же там было на самом деле? Отчего произошло то и это? И почему он поступил так, а не по-другому?*

Его память – *сеть, которую не следует напрягать*, прошлое распадается на слои, которые *отшелушиваются и опадают*, где-то там *разные другие люди, понемногу исчезнувшие*.

«С т р а х» остался как физиологическое проявление (*бурчание в животе, забытые слова, сохранившиеся лишь в виде слабого сжатия посередине груди, как от давно миновавшего ужаса*), кадры старой хроники (*застывшее бескровное лицо, Ганчук, поедавший с жадностью пирожное «наполеон»*). Помимо «страха», Дом на набережной связан с другим, ключевым в контексте произведения чувством, – с завистью/с т р а д а н и е м о т н е с о о т в е т с т в и я . Если страх заставляет «не помнить», скрывает истинные мотивы поступков, то зависть, напротив, служит проводником в прошлое. Обратимся к контекстам.

Но вот от чего Глебов не мог освободиться³³, что мучающе сопровождало его все годы, начиная с самых ранних, это глубоко на дне теснящая душу обида... И ни ее побороть, ни возвыситься над нею не выходило. Как неизживаемая болезнь: то тяжело, то ничего не заметно, а то такое лихо, что нет сил терпеть. Ну почему, к примеру, ему и то, и это, и все легко, бери голыми руками, будто назначено каким-то высшим судом? А Глебову до всего тянуться, все добывать горбом, жилами, кожей. Когда добудешь, жилы полопаются, кожа окостенеет.

А началась эта мука – назвать ее можно с т р а д а н и е м о т н е с о о т в е т с т в и я – в далекие поры, в классе, что ли, пятом или шестом, когда Шулена поселился в доме на набережной. Глебов-то в своем двухэтажном подворье жил с рождения (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

³³ Разрядка – Ю. В. Трифонова, выделение полужирным здесь и далее – А.Г.

«С т р а д а н и е о т н е с о о т в е т с т в и я »³⁴ – чувство, от которого невозможно освободиться, нельзя ни побороть его, ни возвыситься, оно мучающе сопровождает героя все годы. Это страдание выступает проводником в прошлое героя. Глебов, «раскручивая» эмоцию, возвращается в те времена, которые он ненавидит и старается забыть, приходит к истокам – «в те далекие поры, в классе, что ли, пятом или шестом, когда Шулепа поселился в доме на набережной»: «глубоко на дне теснящая душу **обида**», «**неизживаемая болезнь**», «**мука** – назвать ее **можно страданием от несоответствия**», «**вот и несоответствие!**», «**жженье в душе: то ли зависть, то ли еще что**», «удар того забытого, **свинцового**, что навсегда связано с Шулепниковым», «**то свинцовое, та тяжесть на дне души**» (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной) – шаг за шагом выкристаллизовывается чувство, мучающее героя долгие годы – зависть. Суть проста: «потому что одному человеку не должно быть все».

В тексте неоднократно фигурируют противопоставления: одному «и то, и это, все легко, бери голыми руками, будто назначено каким-то высшим чудом», другому – «тянуться, все добывать горбом, жилами кожей; жилы полопаются, кожа окостенеет». Левка Шулепников сразу въезжает в Дом на набережной, Дом наподобие целого города или даже целой страны, дом в тысячу окон, тогда как Глебов с рождения ютится в двухэтажном кривоватом домишке, где кроме его родных еще шесть семей.

ГВФ не только становится проводником в прошлое, но и связывает разные временные периоды в единую судьбу персонажа. Школьные годы, встреча с Шулепниковым после войны («давила Глебова знакомая гирька»), студенчество. Запоминаются ситуации обладания, ситуации связанные с материальными ценностями. Ср. «каждый платит сам за себя!» Эта фраза почему-то запомнилась; финские ножички, штук пять, все разного размера; квартира Шулепниковых в доме на Набережной (я хорошо помню вашу квартиру. Помню, в

³⁴ ГВФ существует в нескольких вариантах.

столовой был огромный, красного дерева буфет, а верхняя часть его держалась на тонких витых колонках. И на дверцах были какие-то овальные майоликовые картинки. Пастушок, коровки (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Глебов не признается в природе мучающего его чувства (*то ли зависть, то ли еще что*), дает собственное, развернутое определение (*назвать ее можно с т р а д а н и е м о т н е с о о т в е т с т в и я*), эвфемизирует ЛЕ. В то же время, в дискурсе повествователя от третьего лица употребляется ЛЕ «зависть» (не выделено графически). См.:

Нет, зависть – совсем не то мелкое, дрянное чувство, каким представляется. Зависть – часть протестующей природы, сигнал, который чуткие души должны улавливать. Но нет несчастнее людей, пораженных завистью. И не было сокрушительней несчастья, чем то, что случилось с Глебовым в миг его, казалось бы, высшего торжества (Ю. В. Трифонов. Дом на набережной).

Резюмируем: помимо категории «страха» важной вневременной характеристикой героя выступает «зависть». Если страх заставляет не помнить, то зависть напротив возвращает как к самим ситуациям зависти в разные периоды (мука, начавшаяся в классе пятом-шестом; *непосильная тяжесть; знакомая гирька; зародилось то свинцовое, та тяжесть; гадостное, свинцовое; удар того забытого, с в и н ц о в о г о* и пр.), так и к ситуациям обладания («у меня есть» – «у другого есть»). Тема «зависти» неразрывно связана с образом Дома на набережной (противопоставление дома на набережной и Дерюгинского переулка, *хоромы* Ганчука и пр.). Категория, которую эвфемизирует Глебов, называет повествователь – слово становится точкой организации диалога между повествовательными категориями.

Несмотря на тот, что весь текст – воспоминания Глебова в ночь после встречи с Шулениковым, время «никакого» Глебова – настоящее, здесь и сейчас. Важной смысловой и хронологической точкой произведения становится расширенное заседание ученого совета с приглашением актива – развернувшаяся кампания против Ганчука.

<...> он сказал как бы между прочим, в придаточном предложении, в той же фразе, что и насчет ч е т в е р г а : есть предварительное решение о стипендии Грибоедова. <...> не денежный приварок важен, а моральный импульс – вперед и вверх. Но в новости была боль – в другую секунду пришло печальное понимание, – ибо оно плотно слиплось с ч е т в е р г о м , одно от другого неотъёмно. Или все вместе, комом, или же ничего (Ю. В. Трифионов. Дом на набережной).

С ч е т в е р г о м неразрывно связано решение, определяющее будущее Глебова: необходимо сделать выбор. З а щ и т и т ь , н а п а с т ь в конце своры, отмолчаться, н е п р и й т и в о в с е . Для Вадима Александровича Глебова четверг становится точкой невозврата в прошлое.

Повествователь от 1-го лица, напротив, повествователь «помнящий», «вспоминающий». Для него характерно не сопоставление разных времён, но однонаправленное движение по временной оси, возвращение в прошлое, в детство, организация диалога с самим собой, с собой – маленьким.

Функция хронотопа тесно переплетена в дискурсе данной повествовательной категории с функцией разграничения «свой – чужой». Детство – это «наша компания» (неоднократно повторяющийся в тексте ГВФ). Один из способов испытания воли – пройти Дерюгинским переулком. *Это было гнуснейшее местечко на острове и, пожалуй, в целом Замоскворечье <...> Родители запрещали туда ходить. Но зато уж если те попадали в наши дворы!*

Как отмечает Ю.С.Степанов, отчетливое разграничение «свои» – «чужие» является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения. «Вполне определено оно известно в нашем быту уже мальчишкам одного подъезда, одного дома, одного двора с несколькими домами, одной улицы с несколькими дворами и выражается в верности «своим», драками с «чужими», доходя в наши дни до кровавых социальных столкновений подростков» [Степанов 2004:126].

Повествователь от третьего лица, рассказывающий о герое, способен сопоставлять временные пласты, перемещаться между ними. Именно его дискурс способствует движению по временной оси текста. Как следствие, для ГВФ характерно совмещение хромотопической функции с функцией ключевого слова в лексической организации текста (переход на уровень «идиоглосс», важных в творчестве автора архетипов), с функцией маркирования нетипичных, авторских смыслов (выделенные графически единицы становятся фильтром, который дает возможность иначе увидеть события, представленные в тексте, становятся инструментарием для выявления разных типов информации: от содержательно-фактуальной к содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой).

Среди прочего для этой повествовательной категории характерно комментирование ушедших реалий другого времени. За счет внутритекстового комментария происходит выравнивание фоновых знаний. Комментарий не только обращен к читателю-современнику, организуя диалог читатель-повествователь, но и служит точкой взаимодействия голосов повествователя и персонажа (см. подробнее [Трипольская 2008]).

С этой категорией связано присутствие авторской модальности в тексте.

«Глебов не знал, что настанет время, когда он будет стараться не помнить всего, происходившего с ним в те минуты, и, стало быть, не знал, что живет ж и з н ь ю , к о т о р о й н е б ы л о ». ГВФ осуществляет семантическое рассогласование, вызванное различиями в реализации категории времени для всеведущего автора и для персонажа, проживающего свою жизнь в определенное время и в определенном месте.

Авторская позиция отражена и в прологе к тексту повести, обладающем проспективной направленностью. Как отмечает Т. А. Трипольская, в этом текстовом фрагменте «задан временной разрыв <...> между той и этой жизнью, а попытка взглянуть в ушедшее требует особой организации текста, включающей «мостики» между семантическими полями автора, повествователя, персонажа (главный персонаж живет в двух измерениях) и, конечно, читателя» [Трипольская 2008:37].

В интервью, статьях, произведениях Трифонов последовательно представляет свою систему историософских взглядов. Говорят герои его произведений: о нитях, тянущихся из прошлого, весьма чреватых, которые сложно раскапывать все более вглубь и назад, но можно попытаться отыскать нить, уходящую вперед (Ю. В. Трифонов. *Другая жизнь*), об истории страны, как многожильном проводе, где правда во времени – слитность... (Ю. В. Трифонов. *Долгое прощание*). Говорит сам Трифонов: *«человек несет на себе вериги прошлого, и «отряхнуть его прах с наших ног» гораздо легче сказать, чем сделать. Наивно предполагать, что новое поколение начисто забудет все, что было с его отцами и дедами, – может, ему покажется, что все забыто, но это обман. Память трансформируется в нечто иное. Например, в привычки или в нелепейшие поступки, которые будут изумлять окружающих»* (Ю. В. Трифонов. В кратком – бесконечное).

Об этом пишут исследователи творчества писателя, отмечая, что «Трифонов доказывает равнозначность мелочей жизни и масштабных исторических событий в контексте повседневности и считает нитью, неразрывно связывающей историю и современность, человеческую память». А его историософская концепция характеризуется как «отказ от антитезы история/современность и утверждение присутствия истории в каждом дне и в каждой судьбе» [Селеменова 2009:8].

Таким образом, хронотопическая функция ГВФ включает в себя категории проспекции и ретроспекции, оказывается связана с текстостроительной функцией и с нарративной организацией произведений писателя; повествование ведется в нескольких временных пластах, разными повествователями; герои Трифонова стараются вспомнить, либо стремятся забыть; анализируют и сопоставляют свои поступки. Повторяясь, актуализируя общие смысловые элементы, ГВФ могут связывать разные эпохи, способствовать движению по временной оси, участвовать в организации хронотопа произведения, служить отсылкой к историософским взглядам писателя, к смысловой составляющей отдельных текстов и творчества автора в целом.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ II

1. ГВФ коррелирует с такими характерными для творчества писателя приемами как «умолчание», обилие содержательно-подтекстовой информации. Слово принадлежит конкретной повествовательной категории, в рамках дискурса которой способно интерпретироваться тем или иным образом. От ранних к поздним произведениям возрастает смысловая нагрузка на ГВФ, слово «обрастает» концептуальными и подтекстовыми смыслами.

2. Мы можем говорить об иерархии функций (есть ведущая и сопутствующие функции), тесной связи функций и их взаимообусловленности в художественных текстах Ю. В. Трифонова. В ходе анализа мы выделяем главную и второстепенные функции ГВФ, но нередко это разделение условно.

3. Характерной чертой является связность некоторых функций. Важным критерием, обуславливающим функциональный потенциал ГВФ, является специфика устройства нарративных уровней произведения: графически выделенное слово в текстах Ю. В. Трифонова появляется на разных нарративных уровнях текста. Этот критерий обуславливает связь между основаниями заявленной типологии.

4. Представленная типология базируется на таких характеристиках употребления ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова как принадлежность ГВФ дискурсу конкретной повествовательной категории и характер взаимодействия повествовательных партий (создание внешнего диалога, либо организация персонажного дискурса); актуализация формы и содержания ГВФ; организация внешней и внутренней структуры произведения. Мы рассматриваем все множество ГВФ, каждый раз, когда обращаемся к любому из оснований типологии. Важно отметить то, что это не независимые типы, вероятностные связи между ними обусловлены учетом фактора принадлежности ГВФ дискурсу конкретной повествовательной категории.

5. Специфика ИАКМ позволяет нам отметить типичность, либо уникальность функции для творчества Ю. В. Трифонова. ГВФ могут выходить на

уровень «идиоглосс», становятся ключевыми в контексте всего творчества писателя, организуя интертекстуальные связи между произведениями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная диссертационная работа представляет собой комплексное исследование, направленное на выявление роли ГВФ в лексической организации произведений Ю. В. Трифонова. Художественные тексты Ю. В. Трифонова впервые проанализированы с точки зрения графического своеобразия как особенности идиостиля писателя.

В диссертационной работе реализован многоаспектный подход: лингвистическое исследование осуществлено с учетом результатов литературоведческих и типографических работ.

Роль ГВФ в организации визуального облика текста и в формировании его концептуального содержания представлена в русле коммуникативной лексикологии.

ГВФ – часть идиостиля Ю. В. Трифонова, прием, эволюционирующий от ранних к поздним произведениям писателя. Речь идет об эксперименте, связанном как со способом графического выделения и количеством выделяемых единиц (частотность, объем ГВФ), так и с их семантико-прагматической нагрузкой.

В текстах Ю. В. Трифонова, помимо разрядки, применяются и другие средства графического выделения: шрифтовые, композиционные, комбинированные, а также средства с использованием дополнительных элементов. Их функционирование обусловлено такими факторами, как издательские требования, творческий период, жанровая специфика произведения и функция выделяемого элемента.

От единичного употребления выделенного слова Ю. В. Трифонов идет к созданию собственного художественного приема, ставшего характерной чертой идиостиля писателя. Растет доля слов, выделенных разрядкой, увеличивается объем текстового фрагмента.

Эксперимент в области формы, продолжавшийся на протяжении раннего этапа творчества автора, закончился выбором «разрядки» как приема, ставшего впоследствии визитной карточкой писателя. Выполняющее функцию

выдвижения, привлекающее внимание, слово, выделенное разрядкой, становится точкой концентрации смысла. Развитие приема – переход от монофункциональности к **полифункциональности** – способствует не только развитию и закреплению функций, но и появлению **собственно авторских функций** графически выделенного слова.

В настоящем диссертационном исследовании приведены наблюдения, позволяющие охарактеризовать функции ГВФ как собственно-авторские (характерные, более частотные для идиостиля конкретного автора) и базовые (свойственные для ГВФ в целом). Для идиостиля Ю. В. Трифонова в числе собственно-авторских функций названы функция организации диалога/полилога: читатель/герой, герой/герой, повествователь/ повествователь; группа функций маркирования лжи. Мы говорим об авторской стратегии в акцентуализации подтекстовой и концептуальной информации при помощи ГВФ.

Новый ракурс исследованию задает обращение к лингвистике нарратива. ГВФ в лексической организации текста рассматривается нами с точки зрения нарративного устройства текста как средство связи между автором и читателем. Вхождение ГВФ в дискурс конкретной повествовательной категории обуславливает некоторые закономерности в функционировании ГВФ: за отдельными повествовательными партиями могут быть закреплены некоторые функции ГВФ, более того, речь идет о типичном репертуаре функций.

Мы можем говорить об иерархии функций ГВФ (выделены ведущая функция и сопутствующие), их тесной связи и взаимообусловленности. Несмотря на взаимосвязь функций ГВФ, мы также рассматриваем их отдельно в целях детального анализа. Была выработана и унифицирована процедура анализа ГВФ при его изучении на стыке лингвистики текста и лингвистики нарратива.

В настоящем исследовании разработана и обоснована типология функций ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова. Был обобщен и переосмыслен опыт наблюдений над авторской графикой ученых разных отраслей филологического и нефилологического знания. Систематизированы функции графических выделений в художественном тексте: смысловая и акцентная

актуализация, функция ключевого слова, текстостроительная, маркирование чужого слова, табуирование слова и т.д. Мы старались уйти от наметившейся тенденции к линейному описанию функций ГВФ, представив типологию функций ГВФ в произведениях Ю. В. Трифонова в виде сложной структуры с внешними и внутренними связями.

Настоящая типология базируется на таких характеристиках употребления ГВФ в художественных текстах Ю. В. Трифонова, как принадлежность ГВФ дискурсу конкретной повествовательной категории и характер взаимодействия повествовательных партий (создание внешнего диалога, либо организация персонажного дискурса); актуализация формы и содержания ГВФ; организация внешней и внутренней структуры произведения. Специфика ИАКМ позволяет нам отметить типичность уникальность функции для творчества Ю. В. Трифонова.

Нарративная функция – интегрирующий компонент, организующий типологию, обуславливающий взаимосвязь между группами функций. Мы выделяем **собственно нарративную** функцию и функцию **организации персонажного дискурса**.

В качестве базовых функций ГВФ мы выделяем **актуализационную** и **текстостроительную** функции. Каждый ГВФ привлекает внимание адресата, и каждый ГВФ участвует в организации текста как целого.

Актуализационная функция – одна из типичных функций графики в художественном тексте. В том или ином виде она характерна для всех ГВФ. Изменение графического фона актуализирует соответствующую часть текста, способствует ее выдвигению на контрасте с графически нейтральным контекстом, сигнализируя зрителю о ее особом статусе. Разрядка выступает зрительным раздражителем, деавтоматизирует процесс восприятия.

Мы выделяем две группы функций: **акцентную** и **смысловую актуализацию**. К **акцентной актуализации** относятся функция обозначения эмоционально-экспрессивного центра диалога, отражение особенностей индивидуального произношения, выделение интонационного центра

высказывания. Важным представляется отметить «условность» такого разделения: форма не выступает отдельно от содержания, более того, привлечение внимания к способу передачи информации в то же время акцентирует внимание на его смысловой составляющей.

В составе группы функций **смысловой актуализации** нами выделены функция актуализации нетипичных, авторских смыслов в лексическом значении ГВФ и группа функций сокрытия информации (функция запрета на слово/речевое табу, использование ГВФ как маркера обмана и функция эвфемизации ГВФ).

Типичность функций акцентной и смысловой актуализации обуславливает их употребление на всех нарратологических уровнях произведения. Следствием этого является преимущественная полифункциональность ГВФ, выполняющих актуализационную функцию.

Все ГВФ выполняют **текстообразующую функцию**. Они участвуют в организации **внешней структуры** текста (ср. «разделительная» функция в терминологии Б. С. Шварцкопфа): разные шрифты, гарнитуры, способы выделения используются для оформления элементов содержания (заголовков, сносок, примечаний и т.д.). В то же время ГВФ организуют **смысловую структуру** произведения. Функция **натурализации**, позволяющая дать зрительное представление о документе, занимает промежуточное положение, поскольку совмещает в себе признаки обеих групп.

В составе группы функций, участвующих в организации смысловой структуры произведения, выделены: конститутивная функций, функция ключевого слова в лексической организации текста и хронологическая функция.

ГВФ могут выходить на уровень «идиоглосс», становиться ключевыми в контексте всего творчества писателя, организуя **интертекстуальные связи между произведениями**.

ГВС – прием декодируемый и интерпретируемый читателем. Связь автор – читатель, специфика восприятия произведения «особым» читателем (критиком/литературоведом) рассмотрена при анализе феномена вторично

выделенного слова (BBC). Разрядка Ю. В. Трифонова интерпретируется читателем как прием характерный для идиостиля писателя, появляется в текстах посвященных творчеству автора. От цитирования трифоновского текста исследователь идет к цитированию трифоновского приема.

Проведенное исследование определяет перспективы дальнейшего изучения феномена графически выделенного фрагмента. Проанализированный материал позволяет более полно раскрыть специфику идиостиля писателя, служит мостиком, позволяющим обратиться к исследованию ЯЛ Ю. В. Трифонова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**Источники**

1. Трифонов, Ю. В. Бесконечные игры: Киноповесть, рассказы, очерки / Ю. В. Трифонов [предисл. А. П. Шитова]. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – 478 с.
2. Трифонов, Ю. В. В кратком – бесконечное / Ю. В. Трифонов [беседу вел А. Бочаров] // Вопросы литературы. – 1974. – № 8. – С. 171–194.
3. Трифонов, Ю. В. Вечные темы / Ю. В. Трифонов. – М.: Советский писатель, 1984. – 640 с.
4. Трифонов, Ю. В. Выбирать, решаться, жертвовать / Ю. В. Трифонов // Вопросы литературы. – 1972. – №2. – С. 62–65.
5. Трифонов, Ю. В. Диалог «Корташ» – «Новый мир». Венгерские писатели о проблемах войны и мира / Ю. В. Трифонов // Новый мир. – 1972. – №6. – С. 178–180.
6. Трифонов, Ю. В. Исчезновение. Время и место. Старик / Ю. В. Трифонов. – М.: Современник, 1989. – 608 с.
7. Трифонов, Ю. В. Как слово наше отзовется... / Ю. В. Трифонов / Сост. А. П. Шитов [вступ. ст. Л. А. Аннинского; Примеч. О. Р. Трифоновой, А. П. Шитова]. – М.: Сов. Россия, 1985. – 384 с.
8. Трифонов, Ю. В. Кепка с большим козырьком / Ю. В. Трифонов. – М.: Советская Россия, 1969. – 270 с.
9. Трифонов, Ю. В. Напутствие олимпийцам от имени спортивного клуба «Литературной России» / Ю. В. Трифонов // Литературная Россия. – 1968. – №6. – С. 7.
10. Трифонов, Ю. В. Опрокинутый дом / Ю. В. Трифонов [Предисл. Н. Б. Ивановой]. – М.: Панорама, 1999. – 480 с.
11. Трифонов, Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение / Ю. В. Трифонов. – М.: Советский писатель, 1988. – 304 с.

12. Трифонов, Ю. В. Рассказы и повести / Ю. В. Трифонов. – М.: Худож.лит., 1971. – 336 с.
13. Трифонов, Ю. В. Собрание сочинений. В 4-х т.: Т. 1. Студенты: Повесть; Утоление жажды: Роман / Ю. В.Трифонов [Вступ. статья Ф. Кузнецова]. – М.: Худож. лит., 1985. – 751с.
14. Трифонов, Ю. В. Собрание сочинений. В 4-х т.: Т. 2. Повести / Ю. В. Трифонов. – М.: Худож. лит., 1986. – 495 с.
15. Трифонов, Ю. В. Собрание сочинений. В 4-х т. : Т. 3. Нетерпение; Старик: Романы / Ю. В. Трифонов. – М.: Худож. лит., 1986. – 607 с.
16. Трифонов, Ю. В. Собрание сочинений. В 4-х т.: Т. 4. Отблеск костра: Документальная повесть; Рассказы; Время и место: Роман; Статьи / Ю. В. Трифонов. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.

Научные издания

17. Абишева, С. Д. Реминисценции как вид «чужого слова» в поэзии Д.Самойлова / С. Д. Абишева // Проблемы стиховедения и поэтики. – Алма-Ата, 1990. – С. 39–51.
18. Аданакова, В. И. Паралингвизмы и импликации в художественном тексте / В.И. Аданакова // Textoобразующие потенции языковых единиц и категорий. – Барнаул, 1990. – С. 3–10.
19. Айзерман, Л. С. Ключевые слова / Л. С. Айзерман // Русский язык в школе. – 1973. – №4. – С. 39–43.
20. Андреева А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Андреева. – Екатеринбург, 1998. – 47 с.
21. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.

22. Анисимова, Е. Е. Паралингвистика и текст (К проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е.Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – №1. – С. 71–79.
23. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – №1. – С. 37–67
24. Арнольд, И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В.Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 6–13.
25. Арнольд, И.В. Дифференциальные семантические признаки / И. В. Арнольд // XVII Герценовские чтения. Филологические науки. – Л., 1965. – С. 110–112.
26. Арнольд, И. В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста / И.В.Арнольд // Текст как объект комплексного анализа в вузе. – Л., 1984. – С. 3–11.
27. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В.Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 444 с.
28. Арнольд, И. В. Стилистика декодирования / И. В. Арнольд. – Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1974. – 78 с.
29. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
30. Арнольд, И. В. Тематические слова художественного текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 2. – С. 6–12.
31. Арутюнова, Н. Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 21–38.
32. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Н.Д.Арутюнова. – М., 1998. – 216 с.
33. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н.Д. Арутюнова. – М., 1981 – Т. 40, №4. – С. 356–367.

34. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 895 с.
35. Атарова, К. Н. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лескис // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35, № 4. — С. 343–356.
36. Атарова, К. Н. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лескис // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1980. – Т. 39, № 1. — С. 33–46.
37. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, К. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
38. Баранов, А. Г. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемии / А. Г. Баранов, П. Б. Паршин // Проблемы эффективности речевой коммуникации. – М.: 1989. – С. 41–115.
39. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
40. Барт, Р. Лингвистика текста / Р.Барт // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. Лингвистика текста. – С. 442–449.
41. Барт, Р. Нулевая степень письма / Р. Барт. – М.: Академический Проект, 2008. – 431 с.
42. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1963. – 363 с.
43. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 320 с.
44. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 159–206.
45. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1979. – 424 с.
46. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 443 с.

47. Беллерт, И. Об одном условии связности текста / И. Беллерт // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып.8. Лингвистика текста. – С. 172–207.
48. Бирюков, С. Е. Поэзия русского авангарда / С. Е. Бирюков. – М.: Литературно-Издательское Агентство «Р.Эллина», 2001. – 280 с.
49. Богин, Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Г. И. Богин. – Калинин: КГУ, 1986. – 86с.
50. Болотнова, Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Н. С. Болотнова. – Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1994. – 212 с.
51. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста /Н. С. Болотнова. – Томск : Издательство Томского Государственного Педагогического университета, 2006. – 630 с.
52. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте: поиск ключей к эстетическому коду / Н. С. Болотнова // Слово. Семантика. Текст. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – С. 137–143.
53. Борисова, И. М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста: на материале поэзии Н. А. Некрасова, его предшественников и современников : дис. .канд. филол. наук / И. М. Борисова. – Оренбург, 2003. – 260 с.
54. Борисова, И. М. Графический облик поэзии Ф. И. Тютчева / И. М. Борисова // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2006. – №11. – С. 8–13.
55. Борисова, И. М. Курсив в прозе А. П. Чехова / И. М. Борисова // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2006. – №11. – С. 8–13.
56. Борисова, И. М. Курсив и «чужое слово» в стихотворных произведениях Н. А. Некрасова / И. М. Борисова // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2005. – №2. – С. 80–83.

57. Борисова, И. М. О функциях графических средств в поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» / И. М. Борисова, Н. А. Мелихова // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2009. – №11. – С.4-7.
58. Борисова, М.Б. Голос автора и голос героя в драматургическом тексте /М. Б. Борисова. – СПб., 1998. – С. 53–56.
59. Брингхерст, Р. Основы стиля в типографике / Р.Брихерст. – М.: Д.Аронов, 2006. – 434 с.
60. Бугрова, Н. А. Роман Ю. В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Бугрова. – Волгоград, 2004. – 231 с.
61. Будниченко, Л. А. Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте (На материале языка газет) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л. А. Будниченко. – Санкт-Петербург, 2004. – 43 с.
62. Бушмин, А. С. Преемственность в развитии литературы / А. С. Бушмин. – Л., 1975. – 157 с.
63. Валеева, Д. Р. Ререзентация концепта «дом» в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук / Д. Р. Валеева. – Казань, 2010. – 180 с.
64. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М., 2003. – 250 с.
65. Валуенко, Б. В. Выразительные средства набора в книге / Б. В. Валуенко. – М.: Книга, 1976. – 123 с.
66. Вашунина, И. В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств: На материале немецкого языка: автореф. дис. ...канд. филол. наук / И. В. Вашунина. – М., 1995. – 20 с.
67. Вежбицкая, А. Метатекст в тексте / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. 8: Лингвистика текста. – С. 402–421.
68. Вепрева, И. Т. Что такое рефлексив? Кто он homo reflektens? / И. Т. Вепрева // Гуманитарные науки. – 2002. – Вып. 5, № 24. – С. 28–36.
69. Верещагин, Е. М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – М., 1981. – №1. – С. 36–47.

70. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
71. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
72. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
73. Винокур, Г. О. Филологические исследования / Г. О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 704 с.
74. Винокур, Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Г. О. Винокур. – М.: Наука, 1993. – 172 с.
75. Вознесенский, А. В. Как издать вашу книгу: В помощь автору / А. В. Вознесенский. – СПб.: Издательский дом «Коло», 2003. – 320 с.
76. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения / Н. В. Володина. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 256 с.
77. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – С. 64–72.
78. Гак, В. Г. Повторная номинация и ее стилистическое использование / В. Г. Гак // Вопросы французской филологии. – М., 1972. – С. 123–136.
79. Гак, В. Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания / В. Г. Гак // Семантическая структура слова: психолингвистические исследования. – М.: Наука, 1971. – С. 78–96.
80. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
81. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
82. Гаспаров, М. Л. Лингвистика стиха исследования / М. Л. Гаспаров.. – М.: Наука, 1996. – С. 5–17.
83. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – М.: «Фортуна Лимитед», 2000. – 352 с.

84. Гаспаров, М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского / М. Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1981. – С. 148–168.
85. Гаспаров, М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный / М. Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1988. – С. 125–136.
86. Гаспаров, М. Л. Язык, понятие, образ: Лингвистика языкового существования / М. Л. Гаспаров. – М., 1996. – 348 с.
87. Гвоздев, А. Н. Вопросы изучения детской речи / А. Н. Гвоздев. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1961. – 472 с.
88. Герчук, Ю. Я. Художественная структура книги / Ю. Я. Герчук. – М.: Книга, 1984. – 208 с.
89. Гессен, Л. И. Оформление книги. Руководство по подготовке книги к печати / Л. И. Гессен. – Л.: ОГИЗ, 1935. – 336 с.
90. Гинзбург, Л. Я. Об одном пушкинском курсиве // Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1982. – С. 153–156.
91. Голев, Н. Д. Лингвоперсонология: проблемы и перспективы / Н. Д. Голев // Вопросы лингвоперсонологии. – Барнаул, 2007. – С. 7–12.
92. Горелов, И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М.: Наука, 1980. – 179 с.
93. Григорьев, В. П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М., 1979. – 343 с.
94. Гулыга, Е. В. О компонентном анализе значимых единиц языка / Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс // Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука, 1976. – С. 291–314.
95. Девкин, В. Д. Некоторые особенности «кинетического кода» и его взаимодействие с вербальным / В. Д. Девкин // Вопросы строя немецкой речи. – Владимир : ВГПИ, 1973. – С. 92–100.
96. Дейк, Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. ван Дейк. – М., Высшая школа, 1989. – 308 с.

97. Делез, Ж. Кино / Ж. Делез. – М., 2012. – 624 с.
98. Дементьев, А. В. Семантико-функциональные аспекты кинематических речений в современном английском языке: дис. канд. филол. наук / А. В. Дементьев. – М., 1985. – 215 с.
99. Демьянков, В. З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики / Демьянков В. З. // Вопросы филологии. – М., 1999. – № 2. – С. 5–13.
100. Джилкибаев, Б. М. Лесенки Н. Асеева и ступенчатый рефрен В. Маяковского/ Б. М. Джилкибаев // Русское языкознание. – Алма-Ата, 1970. – Вып. 2. – С. 366–372.
101. Диброва, Е. И. Категория связности художественного текста / Е. И. Диброва. – М.: Индрик, 2001. – С. 300–301.
102. Добкин, С. Ф. Оформление книги. Редактору и автору/ С. Ф. Добкин. – М.: Книга, 1985. – 207 с.
103. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX-XX вв. / М. Я. Дымарский. – СПб.: Издательство С.- Петерб. ун-та, 1999. – 281 с.
104. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX-XX вв. / М. Я. Дымарский. – М.: Комкнига, 2006. – 296 с.
105. Еремина, Л. И. Графика как средство изобразительности в произведениях Л. Н. Толстого / Л. И. Еремина // Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979. – С. 77–113.
106. Еремина, Л. И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого / Л. И. Еремина // Вопросы языкознания. – 1978. – №5. – С. 25–35.
107. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
108. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
109. Жовтис, А. Л. В рассыпанном строю...(графика современного русского стиха) / А. Л. Жовтис // Русская литература. – 1968. – №1. – С. 123–124.

110. Жолковский, А. Блуждающие сны. Из истории русского модернизма / А. Жолковский. – М.: Сов. Писатель, 1992. – 432 с.
111. Завер, Т. В. Тема города в «московских повестях» Ю. В. Трифонова / Т. В. Завер // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2014. – Вып. 3. – С. 80–84.
112. Зализняк, А. А. Семантика кавычек / А. А. Зализняк // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог – 2000» . – М.: Изд-во РГГУ, 2007. — С. 188–193. // Режим доступа: http://www.philology.ru/linguistics2/zaliznyak_anna-07.htm – (дата обращения 12.08.2015).
113. Захаров, В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» / В. Н. Захаров // Русская речь, 1979. – №4. – С. 21–27.
114. Захарова, А. В. Опыт лингвистического анализа словаря детской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Захарова. – Новосибирск, 1975. – 23 с.
115. Иванова, Н. Б. Проза Юрия Трифонова / Н. Б. Иванова. – М. : Советский писатель, 1984. – 296 с.
116. Изенберг, Х. О предмете лингвистической теории текста / Х. О. Изенберг. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. Лингвистика текста. – С. 43–56.
117. Ильенко, С. Г. Текстовая реализация и текстообразующая функция синтаксических единиц / С. Г. Ильенко // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. – Л., 1988. – С. 7–22.
118. Капр, А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр. – М.: Книга, 1979. – 120 с.
119. Карасик, В. И. Оценочный кодекс в словаре / В. И. Карасик // Прагматические аспекты функционирования языковых единиц. – М.: ВГУ, 1991. – 88 с.
120. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. – М.: Наука, 1989. – С. 3–8.
121. Караулов, Ю. Н. Язык и мысль Достоевского в словарном отображении / Ю. Н. Караулов. – М. : Азбуковник, 2001. – С. 35–38.

122. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
123. Клюканов, И. Э. Структура и функционирование параграфемных элементов текста : дис. кан. филол. наук / И. Э.Клюканов. – Калинин, 1983. – 150 с.
124. Кожевникова, К. Об аспектах связности в тексте как целом / К. Кожевникова // Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – С. 49–67.
125. Кожина, Н.М. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2008. – 464 с.
126. Кожинов, В. В. Проблема автора и путь писателя (На материале двух повестей Юрия Трифонова) / В. В. Кожинов. – М., 1978. – С. 23–47.
127. Коломнин, П. Краткія свѣдѣнія по типографскому дѣлу (съ 450 рисунками) / составилъ Петръ Коломнинъ. – СПб.: Типографія А.С.Суворина. Эртелевъ пер., д. 13, 1899. – 612 с.
128. Колшанский, Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
129. Колшанский, Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1974. – 80 с.
130. Котюрова, М. П. Связность научного текста / М. П. Котюрова // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVII-XX вв. – Пермь: Изд-во Пермск. ун-та, 1998. – С. 50–63.
131. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева / Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
132. Кристева, Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / Ю. Кристева. – М.: Академический проект, 2015. – 285 с.
133. Кричевский, В. Типографика в терминах и образах: в 2-х т. / В. Кричевский. – М.: Слово, 2000. – 144 с. и 158 с.
134. Кронгауз, М. А. Семантика / М. А. Кронгауз. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 400 с.

135. Крюкова, Л. Б. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте (на материале поэзии «Серебряного века») // автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Л. Б. Крюкова – Томск, 2003. – 22 с.

136. Крюкова, Л. Б. Языковые средства с перцептивной семантикой и их роль в формировании ключевых поэтических образов (на материале творчества русских, чешских и испанских символистов) / Л. Б. Крюкова // Язык и культура. – 2014. – №1. – С. 31–40.

137. Крысин, Л. П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л. П. Крысин. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.

138. Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 144–238.

139. Кубрякова, Е. С. Язык и знание / Е. С. Кубрякова. – М., 2004. – 560 с.

140. Кузнецов, А. М. Поле / А. М. Кузнецов // Большой Энциклопедический словарь. Языкознание. – М., 1998. – С. 380–381.

141. Купина, Н. А. Лингвистический анализ художественного текста / Н. А. Купина. – М., 1980. – 78 с.

142. Курьянович, А. В. Роль графического образа эпистолярного текста в процессе его восприятия и интерпретации / А. В. Курьянович // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. – Новосибирск : Изд. НГПУ, 2013. – С. 248-257.

143. Курьянович, А. В. Теоретические вопросы изучения эпистолярия в современной лингвистике / А. В. Курьянович. – Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2013. – 220 с.

144. Курьянович, А. В. Эпистолярная языковая личность: к вопросу определения категориальных и типологических черт / А. В. Курьянович // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №4. – С. 255–262.

145. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

146. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон / Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: Прогресс, 1987. – С. 126–172.
147. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950-е – 1990-е годы / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
148. Леонтьева, Е. А. Точка зрения в нарративе (на мат. сопоставительного анализа современных русских коротких рассказов и их переводов на немецкий язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Е. А. Леонтьева. – Тюмень: ТГУ, 2005. – 25 с.
149. Лихачев, Д. С. О филологии / Д. С. Лихачев. – М., 1989. – 208 с.
150. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, №1. – С. 280–287.
151. Лотман, Ю. М. Графический облик поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. – С. 77–81.
152. Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 847 с.
153. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1980. – 416 с.
154. Лотман, Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» / Ю. М. Лотман. – Тарту, 1975. – 567 с.
155. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / М. Ю. Лотман. Избранные статьи: в 3-х т. : Т.2. – Таллинн, 1992. – С. 9–22.
156. Лотман, Ю. М. Текстологические принципы издания / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. – Л.: Наука, 1984. – С. 516–524.
157. Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – М.: Ось-89, 1999. – 189 с.
158. Лунева, В. П. Синтаксис связной речи (сложное синтаксическое целое) / В. П. Лунев. – Пермь, 1982. – 87 с.

159. Ляпон, М. В. Смысловая структура сложного предложения и текст: К типологии внутритекстовых отношений / М. В. Ляпон. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
160. Майкльсон Дж., Спектор Т. «Капитанская дочка» и «Старик» как две вехи в истории русского социального утопизма / Дж. Майкольсон, Т. Спектор. – СПб, 1997. – С. 71–92.
161. Меднис, Н. Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина / Меднис, Н. Е. – Новосибирск, 1998. – С. 163–172.
162. Меднис, Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы / Меднис, Н. Е. – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 232 с.
163. Месхишвили, Н. В. Экспрессивные средства письменной коммуникации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Е Месхишвили. – М., 1990. – 27 с.
164. Милевская, Т. В. Связность как категория дискурса и текста / Т. В. Милевская. – Ростов-на-Дону, 2003. – 336 с.
165. Мильчин, А. Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-издательское оформление издания / А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова. – М., 1999. – 688 с.
166. Морозова, Е. И. Ложь как дискурсивное образование: лингвокогнитивный аспект / Е. И. Морозова. – Харьков : Экограф, 2005. – 300 с.
167. Муравьев, В. С. Документальная литература / В. С. Муравьев // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 98.
168. Настольная книга издателя / Е. В. Малышкин, А. Э. Мильчин, А. А. Павлов, А. Е. Шадрин. – М.: АСТ; Олимп, 2005. – 811 с.
169. Николина, Н. А. Повествовательная структура романа Ю. В. Трифонова «Старик» / Н. А. Николина // Русский язык в школе. – 2005. – №4. – С. 69–75.
170. Новиков, А. И. Семантика текста и ее формализация / А. И. Новиков. – М.: Наука, 1983. – 214 с.
171. Новиков, Л. А. Семантическое поле / Л. А. Новиков. – М., 1998. – С. 341.
172. Норман, Б. Ю. Грамматика говорящего / Б. Ю. Норман. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. – 228 с.
173. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М., 1980. – 263 с.

174. Основные стандарты по издательскому делу / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. – М.: Издательский дом «Университетская книга», 2009. – 326 с.
175. Откупщикова, М. И. Синтаксис связного текста / М. И. Откупщикова. – Л., 1982. – 103 с.
176. Падучева, Е.В. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы / Е. В. Падучева. – 1995 – Т. 54, № 3. – С. 39–48.
177. Падучева, Е. В. Семантические исследования / Е. В. Падучева. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
178. Палек, Б. Кросс-референция: к вопросу о гиперсинтаксисе /Б. Палек // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып.8. Лингвистика текста. – С. 243–258.
179. Пеньковский, А. Б. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / А. Б. Пеньковский, Б. С. Шварцкопф // Современная русская пунктуация. – М.: Издательство «Наука», 1979. – С. 5–25.
180. Перфильева, Н. П. Метатекст в аспекте текстовых категорий / Н. П. Перфильева. – Новосибирск : Изд.НГПУ, 2006. – 285 с.
181. Плотников, Б. А. Семиотика текста: Параграфемика / Б. А. Плотников. – Минск, 1992. –190 с.
182. Плотникова, С. Н. К основам судебной лингвистики: дискурс, представляющий собой обман / С. Н. Плотникова // Язык в эпоху знаковой культуры. – Иркутск : ИГППИЯ, 1996. – С. 110–111.
183. Попова, Е. А. О лингвистике нарратива / Е. А. Попова // Филологические науки. – 2001. – № 4. – С. 87–90.
184. Попова, З. Д. Опыт компонентного анализа категории предикативности / З. Д. Попова // Исследование по исторической семантике. – Калининград, 1980. – С. 24–29.
185. Постнов, О. Г. Мотив смерти в стихотворении А. С. Пушкина «Череп» / О. Г. Постнов // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. – Новосибирск, 1995. – С. 69–78.

186. Пфютце, М. Грамматика и лингвистика текста / М. Пфютце // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып.8. Лингвистика текста. – С. 218–242.
187. Ранчин, А. Роль традиций в литературном процессе / А. Ранчин // Литературный процесс. – М., 2011. – С. 9–25.
188. Реформатский, А. А. Лингвистика и полиграфия / А. А. Реформатский // Письменность и революция. – М., Л, 1933. – 237с.
189. Реформатский, А. А. Лингвистика и поэтика / А. А. Реформатский. – М.: Наука, 1987. – С. 141–173.
190. Реформатский, А. А. Лингвистика и поэтика / А. А. Реформатский. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
191. Реформатский, А. А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А. А. Реформатский. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 208–215.
192. Рудэр, Э. Типографика / Э. Рудер. – М.: Книга, 1982. – 288 с.
193. Ружицкий, И. В. Язык Ф. М. Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос / И. В. Ружицкий. – М.: ЛЕКСПУС, 2015. – 543 с.
194. Ружицкий, И. В. Языковая личность Ф. М. Достоевского: лексикографическое представление : автореферат дис. ... доктора филол. наук / И.В. Ружицкий. – Екатеринбург, 2015. –57 с.
195. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – 1496 с.
196. Рябцева, Н. К. Коммуникативный модус и метаречь /Н. К. Рябцева. – М.: Наука, 1994. – С. 82–92.
197. Садченко, В. Т. Вторичный семиозис в художественном тексте : автореф. дис. ...доктора. филол. наук / В. Т. Садченко. – Владивосток, 2009. – 38 с.
198. Самсонова, О. Н. Функции курсива в романе А. Мердок «Дитя слова» /О. Н. Самсонова // Экспрессивность текста и перевод. – Казань, 1991. – С. 55–60.
199. Сахарный, Л. В. Расположение ключевых слов в структуре развернутого текста (к изучению деривационных механизмов компрессии текста) / Л. В. Сахарный // Деривация в речевой деятельности. – Пермь, 1988. – С. 27–29.

200. Седов, К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К. Ф. Седов. – М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.
201. Селеменова, М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Изв. Ур. гос. ун-та. – 2008. – Вып. 16, №59. – С. 195–208.
202. Селеменова, М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века : дис. ... д-ра филол. наук / М. В. Селеменова. – М., 2009. – 537 с.
203. Семьян, Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: Дис. док. филол. наук / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006. – 389 с.
204. Сидоров, Е. В. Проблемы речевой системности / Е. В. Сидоров. – М., 1987. – 138 с.
205. Синельников, М. Испытание повседневностью: некоторые итоги / М. Синельников // Вопросы литературы. – 1972. – №2. – С. 46–62.
206. Сиротинина, О. Б. Языковая личность и факторы, влияющие на ее становление / О. Б. Сиротинина. – Н. Новгород, 1997. – С. 7–12.
207. Скворецкая, Е. В. Языковая организация текста / Е. В. Скворецкая. – Новосибирск, 2002. – 268 с.
208. Соколов, В. Расщепление обыденности / В. Соколов // Вопросы литературы. – 1972. – №2. – С. 31–45.
209. Солганик, Г. Я. От слова к тексту / Г. Я. Солганик. – М., 1993. – 296 с.
210. Солганик, Г. Я. Синтаксис целого текста / Г. Я. Солганик // Современный русский язык. – М.: Высшая школа, 1984. – С. 674–708.
211. Солганик, Г. Я. Цепная связь / Г. Я. Солганик // Стилистический энциклопедический словарь русского языка.. – М.: Флинт наука, 2003. – 331 с.
212. Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – С. 36–48.

213. Спектор, Т. Г. Святые и диаволы социализма: Архетипы в прозе Юрия Трифонова / Т. Г. Спектор // Мир прозы Юрия Трифонова. – Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2000. – С. 51–67.

214. Спектор Т.Г. Смерть и бессмертие в «Московских повестях» Юрия Трифонова / Т. Г. Спектор // Russian Literature (Netherlands), XLIV (1998). – 485-500 p.

215. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001 – 590 с.

216. Степанов, Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. – М., 1975. – 313 с.

217. Степанова, В. В. В поисках внутренних закономерностей организации лексического уровня художественного текста / В. В. Степанова // Слово. Семантика. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – С. 6–9.

218. Степанова, В. В. Лексическая структура текста (парадигматика и синтагматика) / В. В. Степанова. – Череповец : ЧГПИ им. А. В. Луначарского, 1996. – С. 51–63.

219. Степанова, В. В. Проблемы коммуникативного исследования лексики / В. В. Степанова // Функционирование языковых единиц и категорий. – Таллинн, 1993. – 250с.

220. Степанова, В. В. Слово в тексте. Из лекций по функциональной лексикологии / В. В. Степанова. – СПб.: Наука, САГА, 2006. – 272 с.

221. Степанова, В. В. Функциональные ориентиры в семантике слова и их текстовое воплощение / В. В. Степанова // Проблемы исследования слова в художественном тексте. – Л., 1990. – С. 4–17.

222. Стернин, И. А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж, 1985. – 217с.

223. Стернин, И. А. Проблемы анализа структуры значения слова / И. А. Стернин. – Воронеж, 1979. – 156 с.

224. Сулименко, Н. Е. Лексика в процессах текстопорождения / Н. Е. Сулименко // Актуализация семантико-прагматического потенциала языкового знака. – Новосибирск, 1996. – С. 6–16.

225. Сулименко, Н. Е. Семантические основы текстового слова / Н. Е. Сулименко. – Л., 1988. – 226 с.

226. Сулименко, Н. Е. Слово в контексте гуманитарного знания / Н. Е. Сулименко. – СПб., 2002 – 84 с.

227. Сулименко, Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа / Н. Е. Сулименко. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2007. – 212 с.

228. Суханек, Л. Мотив измены в творчестве Лимонова / Л. Суханек // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». – Новосибирск, 1998. – С. 208–222.

229. Суханов, В. А. Идея испытания в романе Ю. В. Трифонова «Время и место» / В. А. Суханов. – Томск, 1988. – С. 37–49.

230. Суханов, В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство: дис. ... доктора филол. наук/ В. А. Суханов. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 2001. – 324 с.

231. Сухотин, М. О конкретной поэзии / М. О. Сухотин // Иностранная литература. – 1994. – №1. – С. 232–234.

232. Тamarченко, Н. Д. Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) / Н. Д. Тamarченко // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». – Новосибирск, 1998. – С. 38–48.

233. Телия, В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых частиц / В. Н. Телия // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. – М., 1991. – С. 36–66.

234. Тетеревятникова, Н. Ф. Графические средства выражения скрытого смысла в языке произведений А. П. Чехова / Н. Ф. Тетеревятникова // Язык писателя. Текст. Смысл. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1999. – С. 57–61.

235. Толстых, Л. И. Развитие смысла слова в художественном текст / Л. И. Толстых // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения. – Л., 1986. – С. 144- 151.

236. Томашевский, Б. В. Графическая форма / Б. В. Томашевский // Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 2001. – С. 98–101.

237. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

238. Томашевский, Б. В. Писатель и книга / Б. В. Томашевский . – М. : Искусство, 1959. – 230 с.

239. Топоров, В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет / В. Н. Топоров. – М. : Изд. центр Российск. гос. гум. ун-та, 1995. – 512 с.

240. Трипольская, Т. А. Выделенное слово в лексической организации художественного текста / Т.А.Трипольская // Асимметрия как принцип функционирования языковых единиц. – Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т., 2008. – С. 340–349.

241. Трипольская, Т. А. Динамические процессы в лексиконе языковой личности / Т.А.Трипольская // Слово. Семантика. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – С. 102–109.

242. Трипольская, Т. А. Комментарий как элемент художественного текста: типы и функции /Т.А.Трипольская // Комментарий и интерпретация текста. – Новосибирск, 2008. – С. 34-45.

243. Трипольская, Т. А. Эмотивно-оценочная лексика в антропоцентрическом аспекте: дис. доктора филол. наук / Т.А.Трипольская. – СПб., 1999. – 437 с.

244. Трипольская, Т. А. Языковая личность: проблемы и перспективы исследования / Т. А. Трипольская // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. – Новосибирск : НГПУ, 2002. – С. 11–18.

245. Трипольская, Т. А. Языковые механизмы эмоциональной и оценочной интерпретации действительности / Т. А. Трипольская // Проблемы интерпретационной лингвистики. – Новосибирск : НГПУ, 2000. – С. 14–27.

246. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи / Ю. Н. Тынянов. – М.: Советский писатель, 1965. – 303 с.

247. Тюпа, В. И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе нового времени / В. И. Тюпа // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». – Новосибирск, 1998. – С. 49–55.

248. Тюпа, В. И. Художественный дискурс / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.

249. Успенский, Б. А. Ego Loquens: Язык и коммуникационное пространство / Б. А. Успенский. – М.: РГПУ, 2012. – 344 с.

250. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

251. Федосюк, М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте / М. Ю. Федосюк – М., 1988. – 156 с.

252. Феличи, Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн / Дж. Феличи. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.

253. Фельдман, Д. Ошибка автора или ошибка героя? /Д. Фельдман // Литературная учеба. – 1987. – №6. – С. 169–174.

254. Филистова, Н.Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов русских и английских рассказов): автореф. дис. .канд. филол. наук / Н. Ю. Филистова. – Тюмень: ТГУ, 2007. – 30 с.

255. Фрост, К. Дизайн газет и журналов / Крис Фрост. – М.: Издательский дом «Университетская книга», 2008. – 231 с.

256. Харченко В.К. Концепты: исчезнувшие, исчезающие, не существовавшие / В.К.Харченко // Colloquium – 2007. – Bergamo-Belgorod, 2007. – С. 206-220.

257. Хрусталева, Д. Происхождение «русского медведя» / Д. Хрусталева // Новое литературное обозрение. – 2011. – №1. – С. 137–152.

258. Цейтлин, С.Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи /С. Н. Цейтлин. – М.: Гукманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – 240 с.

259. Цельность и фрагментарность прозы Юрия Трифонова // Проблемы языка в динамике взаимоотношений. – Москва и Уфа: Московский педагогический университет и Башкирский университет, 2000. – С. 193–201.

260. Циц, М. И. Графически выделенные слова в исповедальных рассказах «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского / М. И. Циц. – М., 1989. – 78с.

261. Циц, М. И. Сюжетно-композиционные функции курсива в «Кроткой» Ф. М. Достоевского / М. И. Циц // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1988. – С. 103–109.

262. Цуркан, В.В. особенности репрезентации концепта «город» в творчестве Ю. Трифонова и А. Битова 1960-1980-х г. / В. В. Цуркан // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – №1(19). – С. 195-198.

263. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени / Л. О. Чернейко. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – 320 с.

264. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.

265. Черняк, В. Д. Проблема синонимии и лексикограмматическая классификация слов / В. Д. Черняк. – Л., 1989. – 79 с.

266. Черняк, В. Д. Формирование синонимических сетей и некоторые закономерности воплощения языковой личности в тексте / В. Д. Черняк // Языковая личность: проблема выбора и интерпретации знака в тексте. – Новосибирск, 1994. – С. 27-41.

267. Чихольд, Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении / Я. Чихольд. – М.: Книга, 1980. – 240 с.

268. Чурилина, Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования / Л. Н. Чурилина. – СПб., 2002. – 283 с.

269. Шаймиев, В. А. Метатекст и адекватное восприятие текста / В. А. Шаймиев // Аспекты речевой конфликтологии. – СПб.: РГПУ, 1996. – С. 58–62.

270. Шаравин, А. В. Городская проза 70-80-х годов XX века : дис. д-ра филол. наук / А. В. Шаравин. – Брянск, 2001. – 486 с.

271. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
272. Шварцкопф, Б. С. Внимание: кавычки! / Б. С. Шварцкопф // Русская речь. – 1967. – №4. – С. 60–64.
273. Шварцкопф, Б. С. Современная русская пунктуация: Система и ее функционирование / Б. С. Шварцкопф. – М.: Наука, 1988. – 191 с.
274. Шведова, Н. Ю. Типы контекстов, конституирующих многоаспектное описание слова / Н. Ю. Шведова // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. – М., 1982. – С. 142.
275. Шкловский, Е. Юрий Трифонов: Непройдённые уроки / Е. Шкловский. – Литература. – №32. – С. 2–3.
276. Шитов, А. П. Юрий Трифонов: Хроника жизни и творчества (1925–1981) / А. П. Шитов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1997. – 800 с.
277. Шмелева, Т. В. Повседневная речь как лингвистический объект / Т.В. Шмелева // Русистика сегодня. Функционирование языка: лексика и грамматика. – М., 1992. – С. 5–15.
278. Шмелева, Т. В. Смысловая организация предложения и проблема модальности / Т.В. Шмелева // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М., 1984. – С. 78–100.
279. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
280. Шпикерман, Э. О шрифте / Э. Шпикерман. – М.: ПараТайп, 2005. – 192 с.
281. Шпильман, М. В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. В. Шпильман. – Новосибирск, 2006. – 23 с.
282. Шубина, Н. Л. Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и ее место в семиотической системе русского текста: автореф. дис. ...доктора. филол. наук / Н. Л. Шубина. – М., 1999. – 44 с.
283. Шульмейстер, М. В. Книжно-журнальная верстка в вопросах и ответах / М. В. Шульмейстер. – М.: Книга, 1978. – 198 с.

284. Экман, П. Психология лжи / П. Экман. – СПб .: Питер, 2008. – 272 с.
285. Экштут, С. А. Юрий Трифонов: Великая сила недосказанного / С. А. Экштут. – М.: Молодая гвардия, 2014. – 398 с.
286. Якобсон, П. М. Психология и художественное восприятие / П. М. Якобсон // Художественное восприятие. – Л.: Наука, 1971. – С. 67–77.
287. Bal, M. Narratologie: Les Instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes / M. Bal. – Paris, 1977. – 199 p.
288. Barthes, R. Introduction à l'analyse structural des récits / R. Barthes/ – Communications, 1966. – № 8. – P. 1–27.
289. Chatman, S. Story and discourse: Narrative structure in Fiction and Film /S. Chatman. – Ithaca; L., 1978. – 277 p.
290. Dolezel, L. Narrative Modes in Czech literature / L. Dolezel. – Toronto: Univ. of Toronto press, 1973. – 152 p.
291. Dolezel, L. The Typology of the narrator: Point of View in Function / L. Dolezel // To Honor Roman Jakobson. Vol. 1. – The Hague; Paris, 1967. – P. 541–552.
292. Füger, W. Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena zu einer generativen «Grammatik» des Erzählens / W Füger // Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. – 1972. – Bd. 5. – S. 268–292.
293. Gennette, G. Figures / G. Gennette. – P., 1966–1972. – Vol. 1–3.
294. Hamp, E. P. Graphemica and paragraphemica / E. P. Hamp // Studies in linguistica. –Buffalo, 1959. – Vol. 14. – № 2, 3. – P. 1–5.
295. Janecek, G. The Look of Russian Literature: avant-garde visual experiments, 1900-1930 / G. Janecek. – Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1984. – 326 p.
296. Kayser, W. Wer erzählt den Roman? / W. Kayser// Zur Poetik des Romans/ Ed. V. Klotz. – Darmstald, 1958. – S. 197–217.
297. Lintvelt, J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Théorie et analyse / J. Lintvelt. – P., 1981. – 315 p.
298. Prince, G. Introduction à l'étude du narrataire / G. Prince // Poétique. – P., 1973. – №14. – P. 178–196.

299. Prince, G. Narratology: The form and Functioning of Narrative / G. Prince. – The Hague, 1982. – 184 p.

300. Stanzel, F. Die Typischen Erzählsituationen in Roman: Dargestellt an «Tom Jones», «Moby Dick», «The Ambassadors», «Ulysses» u. a / F. Stanzel. – Wien; Stuttgart, 1955. – Bd. 63. – 176 S.

301. Stanzel, F. Theorie des Erzählens/ F. Stanzel, Göttingen, 1979. – 333 S.

Словари

1. Большой академический словарь русского языка // Т. 5. Деньга – Жюри. – Москва, Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 693 с.

2. Большой академический словарь русского языка // Т. 9. Л – Медь – Москва, Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 659 с.

3. Введенская, Л. А. Словарь антонимов русского языка. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1995. – 544 с.

4. Гаврилова, А. С. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. – М.: Аделант, 2013. – 515 с.

5. Колесников, Н. П. Словарь антонимов русского языка / Под ред. члена-корреспондента АПН СССР проф. Н. М. Шанского. – Тбилиси : Издательство Тбилисского университета, 1972. – 316 с.

6. Львов, М. Р. Словарь антонимов русского языка : Около 2000 антонимических пар / Под ред. Л. А. Новикова. – М.: Русский язык, 1978. – 400 с.

7. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50000 слов. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.

8. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2003. – 243 с.

9. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – Москва : Интрада – ИНИОН, 1999 – 319 с.

10. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ»», 2001. – 720 с.