

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

КУРСИВ И ЕГО ФУНКЦИИ КАК ФОРМАЛЬНО-ТИПОГРАФИЧЕСКОГО СРЕДСТВА В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ

Сернова Елена Игоревна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: eis67@mail.ru.

Торопова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный технический университет, 414056, Россия, ул. Татищева, 16, e-mail: helena.toropova@gmail.com.

В современной французской художественной литературе наблюдается разнообразное выделение текстовых сегментов с помощью различных формально-типографических средств: пробела, курсива, жирного шрифта и т.д. Подобная тенденция обусловлена стремлением романистов приблизить письменную речь устной речи: подчеркнуть интонационное оформление высказываний, сократить паузы, пространство текста, выделить наиболее важные понятия.

Использование формально-типографических средств в целом продиктовано намерением автора актуализировать, акцентировать, выделить тот или иной сегмент текста, привнести в текст дополнительные оттенки значения, способствующие более полному пониманию смысла текста.

В статье рассматривается такое формально-типографическое средство, как курсив. Целью исследования является определение функционирования данного знака в современном французском романе.

В ходе исследования проведен анализ двух романов современных французских писателей, выявлены как традиционные, так и новые функции курсива в тексте.

Ключевые слова: курсив, формально-типографические средства, функции, сегмент

COURSE AND ITS FUNCTIONS AS FORMAL-PRINTING IN THE MODERN FRENCH ROMAN

Sernova Elena I., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: eis67@mail.ru.

Toropova Elena N., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State Technical University, 410056, Russia, Astrakhan, 16 Tatishchev st., e-mail: helena.toropova@gmail.com.

In modern French fiction, you can see a diverse selection of text segments – a space, italics, boldface, etc. This suggests that the authors want to draw the attention of the reader, to focus on this or that segment, putting a certain meaning in such marking.

The use of formal typographic means in general is dictated by the author's intention to actualize, emphasize, highlight a particular segment of the text, to add to the text additional shades of meaning that contribute to a more complete understanding of the meaning of the text.

The article considers such a formal typographic tool as italics, defines its functions in the modern French novel, reveals certain trends.

Keywords: italics, formal-typographic means, functions, segment

Как известно, формально-типографическое оформление текста рассчитано на визуальное восприятие читателем, т.к. именно зрение первым вступает в контакт с печатным словом.

Ж. Фонтань [7, р. 42–44], разрабатывая семиотические структуры восприятия, порождающие смысл, пишет, что зрение способно выявлять взаимозависимость в тексте между фрагментами, пространствами, схемами, рисунками и т.д., так как оно является доминирующим сенсорным средством в теле человека. По этой причине, по мнению автора, фигуративный синтаксис автоматически базируется именно на данном чувстве, обладающем способностью моментально отмечать особенности форм, содействовать в понимании их взаимодействия и в сознании наличия «конфликтности» в зонах действия конкретных форм.

При зрительном восприятии, отмечает А. Бейер [6, р. 127–130], анализ проводится на двух уровнях: на уровне чувственного в акте узнавания феномена и на уровне сознательного в процессе определения субъективного состояния, порожденного чувственным воздействием.

В случае с текстом речь идет о наличии или отсутствии: пробелов, об использовании различных шрифтов, маркеров отдельных синтаксических структур и т.д., сопровождающим письменную речь, которые, создавая «конфликтную» ситуацию своей неожиданной формой, воздействуют одновременно на зрение и на интеллект читателя.

Вопрос об использовании формально-типографических средств заинтересовал лингвистов еще в начале прошлого века. Их функционирование рассматривается в трудах О.Г. Винокура, Б.В. Томашевского, А.А. Реформатского. Широкое изучение возможностей этих средств, их стилистической роли в создании речевого произведения, а также в их места в процессе реализации художественного замысла автора началось в 80-е гг. прошлого века (И.В. Арнольд, 1973; Г.Т. Костенко, 1979; М.П. Брандес, 1983).

В настоящее время эти средства исследуются в разделе лингвистики о письменном языке (Н.В. Месхишвили, 1990; И.В. Вашунина, 1995).

Формально-типографические средства определяются как средства, существующие около графемной системы языка и нарушающие «прозрачность» графической субстанции языкового выражения [3].

Вопрос о составе парадигмы формально-типографических средств остается открытым. Так, например, А.Г. Баранов и Л.Б. Паршин [2] предлагают различать три группы формально-типографических средств:

- *синграфемные*, т.е. художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков;
- *супраграфемные*, т.е. шрифтовое варьирование;
- *топографемные*, т.е. плоскостное варьирование текста.

Н.В. Месхишвили [5] рассматривает эти средства письменной речи как участников передачи информации.

В лингвистике текста обращение к формально-типографическим средствам связано с поиском закономерностей текстообразования, выявлением роли этих средств в организации прагматического воздействия текста на адресата, необходимостью более полного извлечения текстовой информации [1].

А.А. Корниенко [4, с. 238–269], анализируя произведения французских новеллистов конца XX в., выделяет следующие формально-типографические средства: пробелы (красной строки и внутри абзаца), курсив, жирный шрифт, астериск, немаркированность текстовых сегментов, и считает, что они выполняют текстообразующую функцию. По ее мнению, данные типографические средства также значимы, как и лексико-синтаксические, так как принимают участие в порождении смысла текста и поэтому являются полноценными лингвистическими знаками.

Исследователь [4, с. 248–255], анализируя курсив, указывает, что фактором, способствующим пониманию смысла текста, является оппозиция курсива уставу, которая рассчитана на визуальное восприятие зоны конфликта в тексте и вызывает эмоционально-интеллектуальную реакцию на них читателя.

Материалом для анализа в данной статье послужили художественные произведения французских авторов начала XXI в.: Jean-Paul Dubois «Une vie française» (2004) и Jean Echenoz «Je m'en vais» (2008).

Объектом исследования является курсив, как один из супраграфемных средств [2].

Курсив был изобретен в 1499 г. венецианским печатником Альдом Манусом, который сократил таким образом объем рукописи Франческо Гриффо.

Этот шрифт сначала назывался курсивом (*cursive*), затем альдинскими буквами по имени его создателя, затем венецианским шрифтом, так как впервые появился в Венеции, и лишь впоследствии получил название *italique*, так как его создатель Альд Манус был итальянцем.

Со стилистической точки зрения, его мягкие формы, напоминающие почерк, придают печатному тексту оттенок живого письма и чувствительности.

В ходе анализа примеров употребления курсива, полученных методом сплошной выборки из двух романов современных французских писателей, было обнаружено, что курсив выступает в тексте романа в различных функциях.

Традиционной функцией курсива является введение в текст цитат и иноязычных выражений.

«Baumgartner passé sans s'arrêter devant la tombe de Delahaye – quoique revenant sur ses pas pour y redresser un pot d'azalée renversé, devant celle d'un inconnu sans doute malentendant – *Hommage de ses amis sourds d'Orléans*; crie la plaque – puis devant celle d'Hubert Robert – *Fils respectueux, époux tendre, bon père, ami fidèle, murmure la plaque...*» [9, p. 125].

«Le disque de Murray Head, *Between Us*, qui passait en musique de fond» [8, p. 193].

Характерно также выделение иностранных слов, географических понятий, названий. Тенденция к подобному функционированию знака наметилась в конце прошлого века, однако в современном романе курсив употребляется не только для того, чтобы избежать кавычек, сократив, таким образом, пространство текста. Автор выделяет курсивом названия, несущие дополнительный оттенок смысла.

«C'était dimanche, et j'avais été consigné dans ma chambre pour lire plusieurs chapitres des *Misérables* afin d'en faire un résumé» [8, p. 34], а также «Cinquante hommes constituaient l'équipage de *Des Groseillers* ainsi que trois femmes que Ferrer repéra tout de suite ...» [9, p. 18].

В представленных примерах названия выделены курсивом и несут в себе дополнительную к контексту информацию. Так, во втором примере: люди, работающие и путешествующие на этом корабле, также скрытны, необщительны, «колки» как крыжовник.

В качестве традиционной функции курсива наблюдается его использование вместо кавычек.

«– Je suis vraiment désolée mais j'ai eu un problème à la clinique. J'ai perdu une patiente.

– Comment ça *perdu*?

– Mais tu le fais exprès, Jean, ou quoi? Perdu, enfin! Perdu, perdu!

– Tu veux dire qu'elle est morte?

– Voila! Elle est morte!» [8, p. 221].

Повторение выделенных курсивом названий создает эффект *déjà vu*. Они возвращают читателя в знакомое пространство, т.е. курсив становится маркером уже известного читателю места.

«*Sport illustrés* était un hebdomadaire national, paraissant le lundi, consacré essentiellement au football et au rugby» [8, p. 152].

«La période enchantée connut cependant une brisure ce 20 novembre 1975, quand, reentrant de *Sports illustrés*, j'entendis, à la radio, en voiture, l'annonce de la mort de Franco» [8, p. 162].

«La *Nechilik*, on l'aperçut un beau matin, d'assez loin, petite masse effilée couleur de rouille et de suie posée sur une banquise ponctuée d'affleurements rocheux, vieux jouet cassé sur un drap en loques» [9, p. 73].

«Il ne fut pas non plus facile de trouver, parmi les habitants de Port Radium, un artisan capable de fabriquer des conteneurs appropriés au chargement de la *Nechilik*» [9, p. 87].

Современные французские романисты прибегают к выделению курсивом словосочетаний и выражений, обозначающих всем известную картинку, но не застывшую, а разворачивающую в памяти целую сцену. При прочтении произведения читатель, встречая такие выражения, невольно мысленно возвращается к представляемому ими эпизоду. Такое функционирование курсива можно сравнить с функцией деепричастного оборота, несущего дополнительную информацию в предложении, когда подобно кадрам фильма, действие приостанавливается и на экране появляется хорошо знакомый сюжет.

«Tous les autres, je crois, se sentirent embarrassés, gênés. Surtout *un soir comme celui de Noël*. La cuisinière, occupée à débarasser, fit celle qui n'avait rien entendu et continua son travail sous l'oeuil de la veille qui, l'air de rien, devait compter ses couverts» [8, p. 31].

«... Le taxi le déposa devant une pancarte portant à la craie le mention *DESTINATION: ARCTIQUE* et, quedeux heures plus tard, le brise-glace *NGCC Des Groseilliers* appareillait vers le grand Nord» [8, p. 13].

Несмотря на то, что и в первом и во втором примере значение слов, выделенных курсивом, хорошо известно читателю, и он способен раскрыть оба значения *Noël* и *ARCTIQUE*, автор употребляет их с целью противопоставить известное понятие сюжету.

В произведениях наблюдается несколько случаев употребления курсива для обозначения оппозиции, противопоставления двух героев, когда курсив выступает подобно выделительному обороту, ударному местоимению. Например:

«– Tu sais ce qui me ferais plaisir? Que tu prennes, *toi*, une photo de Mitterand. Une photo pour moi» [8, p. 289].

«– *Tu* es seul. Moi je vois des gens toute la journée, je leur parle, je partage quelque chose avec eux. Je suis dans le monde réel, tu comprends, le monde réel!» [8, p. 313].

Современные авторы прибегают к курсиву и в тех случаях, когда слово, выделенное в устной речи с помощью интонации, в письменной речи представлено курсивом:

«Ce futur qu'il suggérais m'inquiétais énormément tant je trouvais que "ça cognait" *déjà* énormément» [8, p. 386].

«Comme pour me remercier d'avoir accepté tout cela pour elle, de lui avoir donné la preuve que je l'épousais vraiment par l'amour» [8, p. 183].

Функция сопоставления текстовых пространств, выделенных курсивом, является нетрадиционной функцией знака. Этот прием позволяет вести два разнохарактерных повествования об одном и том же. Создается эффект наложения одного видения реальной ситуации на другое. С помощью введения курсива автор убирает необходимость вводить в ситуацию, представлять контекст и делать выводы. Подобный прием приближает литературу к телевидению, к музыкальному клипу, например, когда картинка на экране помимо основного содержания, передаваемого исполнителем, представляет дополнительные смысловые детали.

Так, в произведении «Я ухожу» подобное функционирование курсива наблюдается в следующем отрывке.

«Il préfère y écouter les conversations des gens (*quatre hommes inoccupés comparent leurs poids et le substituent au numéro de département français correspondant. Le plus maigre déclare donc la Meuse, l'à peu près normal revendique les Yvelines, l'assez épais admet frôler le Territoire de Belfort, le plus gros dépasse le Val-d'Oise*), lire des affiches scotchées sur les miroirs (*CONCOURS DE GROS LÉGUMES: 8h–11h, Inscription des Légumes, 11h–12h30, Opération du Jury. 17h, Remise des Prix et Vin d'honneur. Peuvent concourir : Poireau, Salade, Chou cabus, Chou de Milan, Chou-fleur, Chou rouge, Tomate, Melon, Potiron, Poivron, Courgette, Betterave rouge, Carotte rouge, Celeri-rave, Chou-navet et Chou-rave, Navet et Rave, Radis d'hiver, Pomme de terre, Betterave fourragere, Carotte fourragere, Mais, Ail, Oignon. Concours ouverts à tous les jardiniers. Pas plus de neuf légumes par jardinier. Un spécimen par légume. A présenter avec feuilles, tiges et racines si possible. Il seront jugés sur poids et aspect*) ou consulter le météo dans les journaux locaux (*Sur fond de ciel chaotique, pluies et averses se déclencheront, parfois accompagnées d'un coup de tonnerre dans l'après-midi*)» [9, p. 172].

Неслучайно каждый отрывок, выделенный курсивом – это сравнение. Автор сопоставляет героев, как и представленные сюжеты и предвосхищает развязку – неожиданную и горькую.

В романе подобный прием выполнен с помощью крупного шрифта. Пространства устава и реплик, написанных заглавными буквами, сменяют друг друга, создавая текст в тексте, дополняя авторские рассуждения наглядной демонстрацией, в данном случае американского характера.

«Ce document authentique, qui racontait bien mieux l'Amérique que ne l'auraient fait dix mille livres, lui avait été envoyé par un de ses amis dont le père travaillait dans un ministère québécois.

“TRANSCRIPTION D'UNE COMMUNICATION RADIO ENTRE UN BATEAU DE LA NS NAVY ET LES AUTORITÉS CANADIENNES AU LARGE DE TERRE-NEUVE.

Américains: Veuillez dévier votre route de 15° nord pour éviter une collision. À vous.

Canadiens: Veuillez plutôt dévier VOTRE route de 15° sud pour éviter une collision. À vous.

Américains: Ici le capitaine d'un navire de forces navales américaines. Je répète: veuillez modifier votre cours. À vous.

Canadiens: Non, veuillez VOUS dévier votre course, je vous prie. À vous.

Américains: ICI C'EST LE PORTE-AVIONS *USS LINCOLN*, LE SECOND NAVIRE EN IMPORTANCE DE LA FLOTTE NAVALE DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE. NOUS SOMMES ACCOMPAGNÉS PAR TROIS DESTROYERS, TROIS CROISEURS ET UN NOMBRE IMPORTANT DE NAVIRES D'ESCORTE. JE VOUS DEMANDE DE DÉVIER VOTRE ROUTE DE 15° NORD OU DES MESURES CONTRAINTES VONT ÊTRE PRISES POUR ASSURER LA SÉCURITÉ DE NOTRE NAVIRE. À VOUS.

Canadiens: Ici, c'est un phare. À vous.

Américains: Silence”» [8, p. 380].

Кроме смысловой нагрузки слова, написанные заглавными буквами, передают интонацию высказывания – гнев, возмущение.

В подобных примерах мы сталкиваемся с попытками автора передать ситуативный контекст, прибегая лишь к шрифту, подобно кинокадру, автор не прибегает к прямой речи в традиционном ее оформлении: словами автора и собственно прямой речи. Он переносит функцию слов автора на шрифт, что помогает ему избежать кавычек. Можно предположить даже, что в авторском

исполнении печатный текст, написанный курсивом, мог быть заключен в кавычки.

Использование графических средств – это, прежде всего способ наиболее точной передачи устной речи посредством письменной.

Типографические средства принимают участие в процессе производства текста. Об этом свидетельствует тот факт, что при их удалении разрушается когезия текста, он превращается в группу несвязных между собой предложений. Их текстообразующая функция связана с их визуальной формой, соответствующее использование которой создает в тексте «конфликтные зоны». В результате создания таких зон происходит семантизация используемых типографических средств. Они могут выражать: состояние персонажа / рассказчика, различные чувства и ощущения и др. и играют в современных текстах текстообразующую роль совместно с другими текстообразующими факторами.

Ограниченные рамками статьи, мы рассмотрели лишь несколько функций курсива. Список этот может быть продолжен, однако, на этом этапе исследования вопроса можно сделать вывод о том, что сегодня основной функцией курсива является не сокращение пространства текста, а введение в контекст противопоставлений, дополнений и понятий, которые порождают дополнительное пространство текста, о том, что курсив способствует более полному пониманию замысла автора.

Список литературы

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация / Е. Е. Анисимова. – М. : Academia, 2003. – 124 с.
2. Баранов А. Г. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемии / А. Г. Баранов, Л. Б. Паршин // Проблемы эффективной речевой коммуникации. – М. : Просвещение, 1983. – С. 42–51.
3. Ключанов И. Э. Структура и функции параграфемных элементов текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Э. Ключанов. – Саратов : СГУ, 1983. – 26 с.
4. Корниенко А. А. Современная французская новелла в поисках новых форм / А. А. Корниенко. – Пятигорск : ПГЛУ, 2000. – 292 с.
5. Месхишвили Н. В. Экспрессивные средства письменной коммуникации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Н. В. Месхишвили. – М., 1990. – 23 с.
6. Beyaert A. Sens et perception / A. Beyaert // Nouveaux actes sémiotiques. – 1999. – № 61–63. – P. 127–130.
7. Fontanille J. Modes du sensible et syntaxe figurative / J. Fontanille // Nouveaux actes sémiotiques. – 1999. – № 61–63. – 140 p.
8. Dubois J.-P. Une vie française / J.-P. Dubois. – Edition de l'Olivier, 2004. – 401 p.
9. Echenoz J. Je m'en vais / J. Echenoz. – Les Editions de Minuit, 2008. – 250 p.

References

1. Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaja* [Text linguistics and intercultural communication]. Moscow, Academia publ., 2003, 124 p.
2. Baranov A. G., Parshin L. B. *Vozdejstvujushhij potencial var'irovanija v sfere metagrafemiki* [The potential impact of variation in the field metaproperty]. *Problemy jeffektivnoj rechevoj kommunikacii* [Problems of effective speech communication]. Moscow, Prosveshhenie publ., 1983, pp. 42–51.
3. Kljukanov I. Je. *Struktura i funkcii paragrafemnyh jelementov teksta* [Structure and function paragraferna text elements]. Saratov, SGU publ., 1983, 26 p.
4. Kornienko A. A. *Sovremennaja francuzskaja novella v poiskah novyh form* [Modern French novel in search of new forms]. Pyatigorsk, PGLU publ., 2000. 292 p.

5. Meshishvili N. V. *Jekspressivnye sredstva pis'mennoj kommunikacii* [The expressive tools of written communication]. Moscow, 1990, 23 p.
6. Veyaert A. *Sens et perception* [Sense and perception]. *Nouveaux actes sémiotiques* [New acts semiotic], 1999, no. 61–63, pp. 127–130.
7. Fontanille J. *Modes du sensible et syntaxe figurative* [Modes of the sensitive and syntax figurative]. *Nouveaux actes sémiotiques* [New acts semiotic], 1999, no. 61–63, 140 p.
8. Dubois J.-P. *Une vie française* [A life française]. Ed. de l'Olivier, 2004, 401 p.
9. Echenoz J. *Je m'en vais* [I'm going to]. The Editions of Midnight publ., 2008. 250 p.

**ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ ИМИТАЦИИ КИНОНАРРАЦИИ
В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(на материале романа Жана-Кристофа Гранже «Империя волков»)**

Самосюк Наталья Львовна, кандидат филологических наук, Военный институт (инженерно-технический) Военной академии материально-технического обеспечения им. генерала армии А.В. Хрулёва, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Захарьевская, 22, e-mail: s.n.l@rambler.ru.

В работе представлен анализ стилистических особенностей романа в жанре триллер. В центре внимания оказывается применение писателем элемента экспрессивного синтаксиса с точки зрения его роли в создании иллюзии интенсивного действия и эффекта остранения событий. Автор художественного произведения использует парцелляцию для создания эффекта, который в кинофильме соответствует монтажному стыку. В качестве иллюстрации выдвинутой гипотезы выбран роман современного французского автора Жана-Кристофа Гранже «Империя волков», который представляет собой яркий пример применения экспрессивного синтаксиса при построении контекстуальных связей. Прием парцелляции применяется автором в оформлении завязки сюжета. За счет парцелляции возникает подтекст, создающий атмосферу «недосказанности», «конфликта интересов». Второй случай применения парцелляции демонстрирует возможности экспрессивного синтаксиса при ситуации погони, для которой первостепенное значение имеет передача интенсивности действия. Доказывается, что парцелляция как стилистический прием позволяет моделировать временные и пространственные характеристики повествования, создавая иллюзию кинонаррации, которая необходима автору для создания текста максимально приближенного к визуальному восприятию, что предполагает усиление эффекта реалистичности. Характер применения парцелляции в тексте жанра триллер позволяет утверждать, что построение ритмического рисунка, на основе которого между элементами текста устанавливается смысловая связь, приводит к формированию саспенса, как необходимого элемента, определяющего жанровую принадлежность текста.

Ключевые слова: парцелляция, саспенс, экспрессивный синтаксис, ритмический рисунок, семиотическая взаимосвязь, триллер, монтаж, кинонаррация, визуализация, подтекст

**PARCELING AS A STYLISTIC ELEMENT FOR A CREATING
OF THE NARRATIVE IMITATION IN THE TEXT OF THE FICTION
(on the novel by Jean-Christophe Grange “L’empire des loups”)**

Samosyuk Natalia L., Candidate of Philological Sciences, Military Technical Institute in Military delivery and transport academy after general army A.V. Hrulerv, Russia, Saint-Petersburg, 22 Saharievscaya st., e-mail: s.n.l@rambler.ru.