

## Модуль II. Лекция 13. Стилистический анализ графики

### План

1. Взаимодействие графики и звучания. Пунктуация
2. Отсутствие знаков препинания
3. Заглавные буквы. Особенности шрифта
4. Графическая образность

### **1. Взаимодействие графики и звучания. Пунктуация**

Форма существования литературного художественного произведения отличается от формы существования произведения изобразительного искусства в своем отношении к материалу. Мрамор или дерево, из которых сделана скульптура, входят неотделимой частью в ее природу. Разбитая статуя перестает существовать. Бумага, на которой напечатана книга, на литературные достоинства книги не влияет. Оттого что экземпляр или даже много экземпляров книги будут уничтожены, само произведение существовать не перестанет.

Стихотворение остается самим собой — напечатано ли оно и прочитано в журнале или произнесено и услышано с эстрады или по радио. Тем не менее, поскольку восприятие литературных произведений происходит преимущественно через чтение, а не со слуха, графическое их оформление оказывается делом большой важности. В данном случае имеет значение не формат книги или разборчивость шрифта, хотя это, конечно, тоже важно для удобства чтения и общего эстетического впечатления, а взаимоотношение шрифтов, деление на абзацы и расположение строк, заглавные буквы, знаки препинания.

Для создания ритмического впечатления при зрительном восприятии поэзии велика роль деления на строфы, общий вид страницы, конца строк. Одна из особенностей поэзии состоит в том, что ее эстетическое воздействие зависит от сочетания обеих реализации: графики и звучания. Графическая форма стиха отражает его структуру и настраивает читателя на эмоциональность и экспрессивность сообщения. Все эти средства стилистически необходимы, чтобы сообщить читателю то, что в устной речи передается просодическими элементами, ударением, тоном голоса, паузами, удлинением или удвоением некоторых звуков и т.д. Они помогают мысленному «исполнению».

Обычно графические средства, направлены на передачу эмоциональной окраски, т.е. чувств, которые писатель сообщает читателю, или эмфазы как

общего специального увеличения усилий говорящего, особо подчеркивающего часть высказывания или подсказывающего наличие подтекста. Частично с этой целью читатель может ориентироваться на прямое описание, характеризующее тон как холодный или, наоборот, ласковый, шутливый или взволнованный, на манеру произнесения: «вскричал», «пробормотал», «произнес холодно и отчетливо» и т.д.

Стилистическую функцию могут выполнять и особенности орфографии. Н.Я. Дьяконова в статье о сатире Г. Филдинга обращает внимание на то, что безграмотные письма «великого вора» Джонатана Уайльда, адресованные содержанке воров и взломщиков Летиции, пародируют и высмеивают пошлость и фальшь великосветского ухаживания. Грубые ошибки в высокопарных и страстных словах разоблачают низменные чувства. Искривленная орфография трафаретной фразеологии подчеркивает слащавую лживость. В.А. Кухаренко показала роль граффона — стилистически релевантного искажения орфографической нормы, отражающего индивидуальные или диалектные нарушения нормы фонетической. Подробно граффоны описаны в работе Л.Л. Емельяновой.

Существуют и собственно графические средства, которые и составляют предмет данной главы. Особенно важное место в ряду графических стилистических средств принадлежит пунктуации, поскольку наряду с функцией членения предложения на составляющие его синтаксические части, членением текста на предложения и указанием общей характеристики предложения (вопрос, восклицание, утверждение) пунктуация указывает и многие элементы, важные в эмоционально-экспрессивном отношении, например эмоциональные паузы, иронию и многое другое.

Пунктуации принадлежит важная роль в передаче отношения автора к высказываемому, в намеке на подтекст, в подсказе эмоциональной реакции, которую ожидают от читателя. Пунктуация отражает и ритмико-мелодическое строение речи.

Стилистическая нагруженность различных знаков препинания неодинакова. Особого внимания заслуживают восклицательный и вопросительный знаки. Самая насыщенность ими текста свидетельствует о его эмоциональности, как это видно из следующего отрывка из пьесы Дж. Осборна и А. Крейтона «Эпитафия Джорджа Диллона»:

George (savagely): That's good! Oh yes! And what about you?

Ruth (off her balance): What about me?

George: What are you doing here? All right, you've had your go at me. But what about yourself?

Ruth: Well?

George: Oh, don't be so innocent, Ruth. This house! This room! This hideous. God-awful room!

Ruth: Aren't you being just a little insulting?

George: I'm simply telling you what you very well know. They may be your relations, but have you honestly got one tiny thing in common with any of them? These people—

Ruth: Oh, no! Not «these people»! Please — not that! After all, they don't still keep coals in the bath.

George: I didn't notice. Have you looked at them? Have you listened to them? They don't merely act and talk like caricatures! That's what is so terrifying. Put any of them on a stage, and no one would take them seriously for one minute! They think in cliches, they talk in them, they even feel in them — and, brother, that's an achievement! Their existence is one great cliché that they carry about with them like a snail in his little house — and they live in it and die in it!

Эмоциональность тирады Джорджа против окружающего его мешанства и его обида на Руфь за совет уйти из дома Элиотов, которые пригрели, кормят и поят его, и быть самостоятельным, обида, которую он вымещает на тех же Элиотах, выражается многими языковыми средствами и, в частности, обилием восклицательных предложений, отмечаемых восклицательными знаками.

Функция восклицательного знака в восклицательных предложениях общеизвестна, но в стилистическом анализе необходимо учесть и особые случаи расхождения между традиционно и ситуативно обозначающим, когда восклицательный знак употребляется после предложений, которые по своей форме не являются восклицательными. Восклицательный знак в таких случаях указывает на особое, чаще всего ироническое, отношение к содержанию высказывания, а иногда и на возмущение по поводу рассказываемого: *a truth, a faith, a generation of men goes — and is forgotten, and it does not matter!* (J. Conrad. *The Nigger of the Narcissus*).

Важную роль выполняют также эмоциональные паузы, отмеченные тире: *Please — not that!* Эмоциональные паузы часто указываются многоточием (*suspension marks*). В приведенном ниже отрывке из пьесы С. Беккета эмоциональные паузы помогают заметить нерешительность, неуверенность, смущение, нервозность персонажа:

Pozzo: You took me for Godot. Estragon: Oh no, sir, not for an instant, sir.  
Pozzo: Who is he?

Vladimir: Oh, he's a... he's a kind of acquaintance.

Estragon: Nothing of the kind, we hardly know him.

Vladimir: True... we don't know him very well... but all the same...

Estragon: Personally I wouldn't even know him if I saw him.

Pozzo: You took me for him.

Estragon (recoiling before Row): That's to say... you understand... the dusk... the strain... waiting... I confess... I imagined... for a second...

Pozzo: Why, it's very natural, very natural. I myself in your situation, if I had an appointment with a Godin... Godet... Godot... anyhow you see who I mean, I'd wait till it was black night before I gave up.

(S. Becket. Waiting for Godot)

Паузы и, соответственно, многоточия отражают различные состояния говорящих. Владимир смущен, Эстрагон растерян, а Поццо просто не может вспомнить имя лица, о котором шла речь. Говорящий иногда обрывает свою речь, не закончив предложения под влиянием наплыва чувств или из соображений такта, заметив, что выдает какой-то секрет, или потому, что предпочитает, чтобы собеседник догадался сам. Такой апозиопезис тоже отмечается многоточием:

«You'd try. I know you'd try. Perhaps...» But he had no idea himself how that sentence was supposed to finish. (Gr. Greene. The Heart of the Matter)

Многоточие и тире во многих случаях взаимозаменяемы. Тире также используется в апозиопезисе:

- Olwen: Martin didn't shoot himself.

- Freda: Martin didn't

- Olwen: Of course he didn't. I shot him.

(J.V. Priestley. Dangerous Corner)

Фреда, тайно любившая Мартина, не в состоянии сразу осознать то, что слышит. Оборванная фраза как бы требует дальнейших пояснений, и Олуен, которая уже решила раскрыть правду, торопится сказать все. Дж. Осборн, большой мастер бытового диалога, использует тире в приведенном ниже разговоре между старым артистом варьете и его внучкой, реалистически воспроизводя разговор, участники которого недослушивают, прерывают друг друга и не доканчивают фраз, так как не очень знают, что сказать.

Billy: Jean, if ever you're in any kind of trouble, you will come to me now, won't you?

Jean: I will.

Billy: I mean it. Now look — there's just the two of us here. Promise me you'll come and tell me.

Jean: Of course I will, but there's nothing —

Billy: I'm not fooling about, I'm serious. Phoebe will be back any minute, and I don't want her to know. I want you to promise me...

Jean: I promise you. If there is anything —

Billy: If it's money, mind —

Jean: Well, I tell you I've just —

Billy: I've got a few pounds in the Post Office. Not much, mind you, but I've got a few pounds. Nobody knows, so not to say a word, mind.

(J. Osborne. The Entertainer}

Тире или многоточие может указывать на затянутую паузу перед каким-нибудь важным словом для того, чтобы привлечь к нему внимание. При этом они могут сочетаться с каким-нибудь заполнителем (time filler) типа er, ugh, well, so: You come here after dark, and you go after dark. It's so — so ignoble (Gr. Greene. The Heart of the Matter). Тире здесь фокусирует внимание на слове «низкий» и передает общую нервозность высказывания.

Показанные при помощи тире паузы могут быть весьма содержательными как в прозе, так и в поэзии. В коротком лирическом стихотворении Э. Дикинсон рассказывает о пережитом большом страдании. После него жизнь как будто останавливается, человека как будто нет — есть его нервы, сердце, ноги, он смотрит на себя отчужденно, со стороны.

Состояние напоминает состояние замерзающего, который помнит снег, холод, безразличие, а потом перестает бороться:

After great pain, a formal feeling comes —

The Nerves sit ceremonious, like Tombs —

The stiff Heart questions was it He, that bore,

And Yesterday, or Centuries before?

The Feet, mechanical, go round —

A Wooden way

Of Ground, or Air, or Ought —

Regardless grown,

A Quarts contentment, like a stone —

This is the Hour of Lead —

Remembered, if outlived,

As Freezing persons, recollect the Snow

First — Chill — then Stupor — then the letting go —

Выразительные средства этого стихотворения богаты, разнообразны и тесно взаимосвязаны. Паузы — только один из элементов сложной структуры, вместе с остальными они передают оглушенность, отрешенность и безразличие, оставшиеся после перенесенного страдания. Первое предложение, хотя и содержит оба главных члена и как будто бы формально закончено, явно требует пояснения и поэтому может расцениваться как апозиопезис. Надо еще сказать читателю, о каком формальном чувстве говорит поэтесса. Объяснить это трудно. Она останавливается. Смотрит на

себя отчужденно, со стороны. Чувствует не она, а нервы, но и они уже только «торжественно восседают как гробницы». После этого неожиданного образа снова пауза. Непонятно, как можно перенести такое. Но спрашивает об этом опять не она сама, а сердце. Оно изумлено: неужели это оно выдержало эту муку и когда это было? Синтаксическая структура нарушается, но паузы нет. Невыносимая боль остановила время, и кажется, что все это было вчера, но, может быть, прошли века.

В следующей строке пауз еще больше, длинные паузы указаны тире, а короткие — запятыми и обрывом строки. Строфа говорит о безразличии к окружающему, о каком-то окаменении. Продолжается та же метонимия — ходит не сам человек, а его ноги, они передвигаются механически, а человек не отдает себе отчета в том, где он находится; ямб здесь становится очень резко ритмичным, и все синтаксические, ритмические и пунктуационные средства подсказывают короткие паузы: *of Ground, or Air, or Ought — A Wooden way*. Строфа заканчивается паузой, подобной музыкальному фермато.

Последняя строфа подытоживает все предыдущее — это тяжелый час. Снова пауза. Он не забудется, если его переживешь. Последние строки показывают, что уверенности в этом нет. Состояние похоже на состояние замерзающего. Паузы становятся чаще. Стихотворение многозначительно заканчивается не точкой, а тире. Конец, таким образом, неизвестен. Читатель воспринимает многое через просодическую структуру, ритм и паузы, о которых сигнализирует пунктуация.

Точка ставится в конце законченного повествовательного предложения, как полного, так и неполного. Поскольку признаками предложения, отличающими его от других функционирующих в речи единиц, являются не только предикативность или наличие глагола в личной форме, но и интонация и пауза, точка указывает и паузу, и интонацию. Для английской пунктуации вообще характерно следование прежде всего интонационной стороне речи, причем синтаксическое построение учитывается далеко не всегда.

Стилистическая функция точки может быть различной. При описании единой картины или быстрой смены событий точка разбивает текст на отдельные короткие предложения и одновременно создает единство и динамичность целого. Точки могут при этом предшествовать союзам *and, but* и т.д.

С другой стороны, обратный прием, т.е. относительно длинный текст без точек, также передает динамическую связь большой картины. Изощренное использование обоих типов находим у Т.С. Элиота. Триумфальный марш в

поэме «Кориолан» начинается с перечисления того, что видит толпа, встречающая на мощеных улицах Рима колонны победителя.

#### TRIUMPHAL MARCH

Stone, bronze, stone, steel, stone, oakleaves, horses' heels over the paving.

And the flags. And the trumpets. And so many eagles.

How many? Count them. And such a press of people.

We hardly knew ourselves that day, or knew the City.

This is the way to the temple, and we so many crowding the way.

So many waiting, how many waiting? What did it matter, on such a day?

Are they coming? No, not yet. You can see some eagles.

And hear the trumpets.

Here they come. Is he coming?

Топот проходящих по мощенной камнем улице воинов, ритм их движения, бряцание оружия переданы звуковой организацией, ритмом и метрикой первых двух строк, где элементы перечисления отделены запятыми. Контраст употребления запятых в первых двух строках и точек в двух последующих очень важен. Первые строки могли бы выглядеть так:

Stone. Bronze. Stone. Steel. Stone. Oakleaves. Horses' heels.

Over the paving.

Но в этом случае ритм их стал бы значительно более отрывистым и не соответствовал бы торжественному маршу колонн. Последующие короткие, в значительной части односоставные предложения передают восприятие толпы, у которой от множества впечатлений захватывает дух. Люди обмениваются короткими репликами. Разглядеть все в толпе трудно, и они нетерпеливо задают друг другу вопросы. Отсюда обилие вопросительных знаков. Отсутствие кавычек создает динамизм.

Поскольку стилистические возможности знаков препинания изучены еще крайне мало, мы ограничимся этим частным примером и скажем еще несколько слов о стилистическом потенциале кавычек. В основном кавычки служат для выделения чужой речи. Это может быть речь персонажей, а иногда и мысли их, которые остаются невысказанными вслух. Поэтому они имеют большое значение для рассмотрения текстового уровня и взаимодействия плана рассказчика и плана персонажей.

Частным случаем выделения чужой речи можно считать выделение выражений и слов, которые присущи не говорящему, а другим лицам. При этом, выделяя эти слова кавычками как чужие, автор подчеркивает, что сам он этих слов не употребляет и либо относится иронически к этому выражению (или к стоящему за ним понятию), либо, наконец, отмечает, что

слово употреблено в необычном значении, принятом в каком-нибудь более или менее узком кругу.

Рассмотрим эти функции на отрывке из романа «Смерть героя», о котором уже шла речь выше. В отрывке говорится о том, как мать Джорджа Винтерборна получила известие о его смерти.

The telegram from the War Office — «regret to inform... killed in action... Their Majesties' sympathy...» — went to the home address in the country, and was opened by Mrs Winterbourne. Such an excitement for her, almost a pleasant change, for it was pretty dull in the country just after the Armistice. She was sitting by the fire, yawning over her twenty-second lover — the affair had lasted nearly a year — when the servant brought the telegram. It was addressed to Mr Winterbourne, but of course she opened it; she had an idea that «one of those women» was «after» her husband, who however, was regrettably chaste, from cowardice.

Mrs Winterbourne liked drama in private life. She uttered a most creditable shriek, clasped both hands to her rather soggy bosom, and pretended to faint. The lover, one of those nice, clean, sporting Englishmen with a minimum of intelligence and an infinite capacity of being gulled by females, especially the clean English sort, clutched her unwillingly and automatically but with quite an Ethel M. Dell appearance of emotion, and exclaimed: «Darling, what is it? Has he insulted you again?» Poor old Winterbourne was incapable of insulting anyone, but it was a convention always established between Mrs Winterbourne and her lovers that Winterbourne «insulted» her, when his worst taunt had been to pray earnestly for her conversion to the True Faith, along with the rest of «poor misguided England».

In low moaning tones, founded on the best tradition of sensational fiction, Mrs Winterbourne feebly ejaculated:

«Dead, dead, dead!»

«Who's dead? Winterbourne?»

(Some apprehension perhaps in the attendant Sam Browne — he would have to propose, of course, and might be accepted.)

«They've killed him, those vile, filthy foreigners. My baby son.»

Sam Browne, still mystified, read the telegram. He then stood to attention, saluted (although not wearing a cap), and said solemnly:

«A clean sportin' death, an Englishman's death.»

(When Huns were killed it was neither clean nor sportin', but served the beggars — («.....», among men) — right.)

В тексте представлены многие графические стилистические средства, но особенно большую роль играют кавычки, курсив и скобки. Функции кавычек



здесь разнообразны. Они выделяют текст телеграммы. Телеграмма дана с пропусками, и это подчеркивает ее стереотипность. Кавычками выделена прямая речь персонажей: дамы и ее любовника, а также слова, которые не принадлежат автору, в которых автор передразнивает своих героев и разоблачает характерные для них предвзятые или просто лживые понятия. Тут и «одна из этих женщин», которые якобы «преследуют» мужа, и выдуманные «оскорбления», которые терпит дама, и «бедная заблудшая Англия», не признающая Истинной Веры, т.е. католицизма.

Одно из таких характерных словечек оказывается непечатным, и в кавычках заключено многоточие. Курсивом выделены слова *those, he, filthy, baby, Englishman*. Курсив указывает на их эмфатичность и многозначительность в устах говорящих. «Эти женщины» существуют только в воображении Изабеллы Винтерборн, но роль обиженной и оскорбленной «им», т.е. мужем, женщины — это роль, которую она настойчиво играет перед своими любовниками, прикрывая мелкие и пошлые связи притворными чувствами, заимствованными из бульварных романов, на что прямо указывает имя писательницы Этель Делл. Погибший на фронте сын называется бэби с большой эмфазой, так как женщина не хочет признать, что она далеко не молода. Оба участника сцены демонстрируют свой патриотизм, произнося с особым выражением слова *filthy (foreigners), Englishman*.

## **2. Отсутствие знаков препинания**

Особое место в системе графических средств занимают знаки препинания, которые являются многозначными и многофункциональными. Пунктуация является одним из дополнительных средств, позволяющих лучше понять намерение автора, глубже проникнуть в содержание произведения, потому что именно знаки препинания способны передать такие оттенки высказывания, которые не передать иным путем.

Пунктуационные знаки, как ноты, имеют свое определенное назначение в письменной речи, без них невозможно быстро, правильно прочитать, а главное - понять смысл текста, как без нот нельзя увидеть главное, что является сутью нотной записи, - мелодию. Каждая нота – пунктуационный знак имеет свое определенное место в системе письма.

В художественной речи каждый элемент потенциально образен, т.е. проявляет постоянную готовность принять на себя дополнительный смысл или функциональную нагрузку. Так и знаки препинания не только указывают на границы высказывания, членение высказывания на определенные части или отношения между частями, они широко и разнообразно используются для выражения экспрессивного и эмоционального содержания высказывания, способствуют передаче тончайших оттенков мыслей и чувств. Пунктуация

обладает способностью выражать субъективную модальность, выявляя побочное значение слов. Знаки препинания могут быть также средством характеристики героев, передавать их настроение, чувства, отношение к происходящему.

Употребление того или иного знака в речевом произведении зависит от автора, выбирающего из целого ряда знаков именно те, которые, по его мнению, лучше всего помогают передавать определенное содержание. А.Б. Шапиро так охарактеризовал знаки препинания: «Пунктуация является средством, при помощи которого пишущий выражает определенное значение и оттенки, а читающий – на основании их воспринимает выражаемые ими значения и оттенки».

Таким образом, умение читать включает в себя и умение проникнуть в скрытый смысл произведения: за внешней фабулой понять его глубинный смысл и заметить самые тонкие его оттенки. Особо важную роль призваны играть знаки препинания, которые вносят в текст дополнительную стилистическую окраску.

Очень интересным стилистическим приемом является отсутствие знака (обычной запятой), что позволяет автору обратить внимание читающего на чувства, которые испытывает герой произведения, усилить их. В следующем предложении однородные члены не отделяются запятыми, чтобы показать, как героине надоело вынужденное пребывание в Англии:

“I’ve seen all I want of England,” she said. “I’ve seen Westminster Abbey and the Houses Of Parliament and His Majesty’s Theater and the Savoy and the Cheshire Cheese, and I’ve developed a frightful homesickness” (P. Wodehouse).

Отсутствие запятых может показывать, что человек говорит быстро, сбивчиво: “but mygosah, there’s such a lot to do, with carrying out dicshes and emptying the garbage pail and burning the wastepaper and taking out the tin cans and putting out powder on the backdoor porch” (C. Rise).

Анализ множества примеров отсутствия запятых в современной английской и американской литературе показывает, что авторы используют этот прием главным образом для усиления отрицательных эмоций и явлений, таких, как скука, однообразие, назойливость. Стремясь показать, какие скучные разговоры велись молодыми хозяйками, какое однообразие проблем их волновало, А. Кристи прибегает к этому приему:

“Mrs. Fleming and her friends seemed to me to be supremely uninteresting. They talfed for hours of themselves and their children and of the difficulties of getting good milk for the children and of what they said to the dairy when the milk wasn’t good” (A. Christie).

Для усиления эффекта запятая может быть заменена точкой с запятой. Например, в следующем предложении автор хочет подчеркнуть неожиданное упрямство героини, совершенно несвойственное ей:

“She did not look at him; she kept her eyes on the floor; she did not open her mouth” (H. Spring).

Точка с запятой может указывать на манеру говорить лаконично:

“Come in,” she whispered. “Sit down; rest; something to eat; tell me about it later” (J. Hodge).

Героиня говорит категорично, она не терпит возражений:

“Of course it was he; tried to persuade the villagers; failed; did it himself; stands to reason” (J. Hodge).

Случаи, когда запятая ставится в предложении в стилистических целях, довольно редки. В приведенном ниже примере запятая употребляется как выделительный знак, подчеркивающий угнетающее состояние природы:

“The atmosphere seemed burdened, noticeably; the drone of the insects and the jungle chatter lessened” (R. Brett).

Замена одного знака – наиболее излюбленный авторами стилистический прием, который ведет к изменению коммуникативного содержания высказывания, перестройке отношений между словами внутри предложения, изменению его интонационного рисунка.

Наиболее часто многоточие заменяется тире для обозначения недосказанности: “I like – “ Vrs. Breckenbridge paused for dramatic effect. “I like to live simoly” (J. Converse).

В отличие от русской письменной речи тире в английской небуквенной графике может быть длинным. Такое тире часто следует за «но», и в устной речи это «но» (but) должно звучать очень растянуто и свидетельствовать, что очень многое осталось недосказанным. Например: “Oh, yes, he’s charming, attentive, amusing, everything one could wish, but -” Liss paused (S. Craven).

Интересно отметить, что для выражения недосказанности тире и многоточие ставятся как в конце грамматически недосказанного предложения, так и в конце предложения, которое вполне закончено по своему грамматическому составу. Последний тип недосказанности является стилистическим приемом, с помощью которого автор привлекает внимание читателя к подтексту, к имплицитно заложенной информации, которая никак не проявляет себя в устной речи. Например, в следующем высказывании с помощью многоточия выражается упрек:

“Well, it took me a little longer than I had expected to find just what I wanted...” (J. Hodge).

В художественной англоязычной литературе встречается нерегламентированное правилами употребление тире, которое помогает читателю посредством зрительного восприятия знака вернее и глубже усвоить смысловые тонкости читаемого. Например, в следующем высказывании Агата Кристи использует тире вместо запятых, подчеркивая, что у садовника всегда находилась причина для того, чтобы не работать в саду Мисс Марпл: “Too dry – too wet – waterlogged – nip of frost in the air” (A. Christie).

Бывает, что автор использует тире вместо двоеточия для перечислений действий, например: “She found plenty to occupy her at the cottage – dusting, preparing rather slapdash meals for herself, gardening, swimming, the boat, an occasional cinema outing” (R. Brett).

Иногда автор считает, что для выражения отношений между говорящими и для эмоциональной окрашенности речи недостаточно одного знака, и тогда он употребляет сочетание знаков. Особенно часто это наблюдается при использовании многоточия. Приведу примеры такого комбинированного использования знаков препинания в грамматически законченных предложениях:

Точка и многоточие для нагнетания атмосферы таинственности:

“I knew he was there, just on the other side of the wall, waiting and listening, and trying even not to breathe. ...” (M. Stewart);

восклицательный знак и многоточие для выражения негодования:

“And I won’t have it used without her even asking me if I want it!...” (G. Heuer);

вопросительный знак и многоточие для выражения очень сильного удивления:

“Is that so unusual?...” (F. Keyes);

многоточие и вопросительный знак для выражения страха:

“She could pretend not to hear the regular beat of Prince’s hoofs. When she had listened to a horse’s hoof before...?” (J. Hodge);

В приведенном примере вопросительный знак поставлен после многоточия в грамматически неоконченном предложении, так как героиня вспоминает о том страхе, который ей когда-то пришлось испытать, когда она услышала, что всадник настигает ее.

Особый интерес представляют случаи сочетания знаков препинания после грамматически незаконченных предложений. Приведу примеры их использования:

Точка и многоточие при нежелании высказаться из-за смущения:

“I used to go about a lot with Mum and Dad until – until ...” (A. Hampson) или нежелании наговорить лишнее: “Apparently you ladies don’t realize this is a private room, and you’re interrupting a dinner party which isn’t ... .” (F. Keyes);

многоточие и вопросительный знак для выражения неуверенности:

“Is it true that Spalding and Le Compte...?” (H. Slyke);

многоточие и восклицательный знак для выражения недоумения:

“I’ll just take a stroll down to the beach” “Father...!” (C. Gaskin).

Восклицательный знак и многоточие для выражения восторга: “Would you care to have one?”

“Oh, Mother!...” (F. Keyes) и разочарования: “I haven’t had time to decide.” “Oh!...” (A. Hampson);

- многоточие и вопросительный знак для выражения удивления, смешанного с возмущением: “...if you were free tonight,” he said. “Free tonight...?” (M. Caulfield) или недоверия. “He...?” (P. Cheyney);

- точка, многоточие и восклицательный знак для выражения удовольствия: “I like to dance, but I can do that almost anywhere, almost anytime. And how, with all those Carnival balls ahead of me. ...!” (F. Keyes).

### 3. Заглавные буквы. Особенности шрифта

В соответствии с правилами грамматики с заглавной буквы пишется первое слово текста, а также первое слово после точки, многоточия, вопросительного и восклицательного знаков, заканчивающих предложение, и разные виды имен собственных.

Имена нарицательные пишутся с заглавной буквы при обращении и олицетворении, что придает тексту особую значительность и торжественно-приподнятую окраску.

O Music! Sphere-descended maid,

Friend of Pleasure, Wisdom's aid!

(W. Collins)

If way to the Better there be, it exacts a full look at the Worst (Th. Hardy).

Приподнятость может быть иронической, пародийной, как в монологе Джима Портера, когда он, высмеивая брата своей жены Найджела, говорит:

«He's a big chap. Well you've never heard so many wellbred commonplaces come from beneath the same bowler hat. The Platitude from Outer Space — that's brother Nigel.» (J. Osborne. Look Back in Anger)

В цитированном стихотворении Э. Дикинсон некоторые большие буквы используются для метонимической персонификации: The stiff Heart questions... The Feet, mechanical, go round... Другие слова выделены заглавными буквами, потому что возникают в сознании как очень важные. Таких слов в этом стихотворении очень много: Yesterday, or Centuries before?.. Of Ground, or Air, or Ought — A Wooden Way... the Hour of Lead... the Snow... then Stupor...

Целые слова могут быть набраны большими буквами и выделяются как произносимые с особой эмфазой или особенно громко: And there was dead silence. Till at last came the whisper:

«I didn't kill Henry. No, NO! Henry, surely you cannot blame me. I loved you, dearest» (D.H. Lawrence. The Lovely Lady).

Много интересных примеров этой и других особенностей шрифтового выделения можно найти в детской литературе у Л. Кэрролла, А.А. Милна и других. «AS — I — WAS — SAYING» said Eyore loudly and sternly, «as I was saying when I was interrupted by various Loud Sounds, I feel that?» (A. Milne).

Этот прием широко используется в романе А. Силлитоу «Ключ от двери», причем слова выделяются не только заглавными буквами и шрифтом, но и указанием автора о тоне голоса: «WILL YOU BE QUIET!» he bawled.

В.И. Балинская относит к случаям семантического функционирования заглавных букв характерное для английской письменной традиции написание

с заглавных букв всех знаменательных слов в заглавиях книг и глав. Она также отмечает, что в современных изданиях Англии и Америки стало входить в моду употребление в заглавиях одних строчных букв как для собственных имен, так и для нарицательных: *under milk wood* (by Dylan Thomas, New York, 1954)

В стихотворном тексте заглавные буквы пишутся в начале каждой строки, независимо от того, начинается ли она новое предложение. Современные поэты этого правила иногда не придерживаются и начинают строку со строчной буквы, если употребление заглавной не требуется указанными выше пунктуационными правилами. Такое нарушение традиции (такая транспозиция) придает стихотворению более доверительный разговорный вид.

Другим важным средством шрифтового выделения является курсив. Курсивом выделяются эпиграфы, поэтические вставки, прозаический текст, цитаты, слова другого языка, названия упоминаемых произведений (необязательно) и вообще все, что по отношению к данному тексту является инородным или требует необычного усиления (эмфатический курсив). В стилистическом анализе его особенно важно учесть, если курсив используется в большом объеме.

Многие служебные слова, служебные глаголы, местоимения и т.п., которые являются обычно неударными, выделяются курсивом, если они получают ударение, когда они почему-либо оказываются особенно важными или когда подразумевается какое-нибудь противопоставление:

«*Bella!*»

«*Yes, Master Jon.*»

«*Do let's have tea, under the oak tree when they come; I know, they'd like it best.*»

«*You mean you'd like it best.*»

*Little Jon considered.*

«*No, they would, to please me.*»

(J. Galsworthy. *Awakening*)

Если *will* и *would* используются как вспомогательные глаголы или означают обычное, постоянное действие, на них нет ударения. Ударная форма означает раздражение или иронию и выделяется курсивом:

...his liver was a little constricted, and his nerves rather on edge. His wife was always out when she was in Town, and his daughter would flibberty-gibbet all over the place. (J. Galsworthy. *Awakening*)

Усиленное утверждение может быть показано не только курсивом, но и курсивом в сочетании с полной формой вспомогательного глагола там, где

обычна сокращенная. Например: Olwen (smiling at him affectionately): You are a baby, Robert. (J.B. Priestley. Dangerous Corner)

Этот пример интересно сравнить с другой репликой из той же пьесы:

Gordon (furious, rising and taking a step forward): You are a rotter, Stanton.

You are a rotter соответствовало бы смягчению интонации и не выражало бы гнева, а you are a baby, Robert не могло бы звучать ласково. Разница в шрифте соответствует разнице в интонации, а разница в интонации передает разные эмоции. Даже не эмфатическое, а чисто нормативное использование курсива может иметь стилистическую нагрузку.

В стихотворении Т.С. Элиота A Cooking Egg (в английском языке так называется яйцо не первой свежести) герою тридцать лет, и его отношение к надеждам молодости окрашено горькой иронией. В описании комнаты упоминается альбом с видами Оксфорда:

Pipit sat upright in her chair

Some distance from where I was sitting;

Views of Oxford Colleges

Lay on the table, with the knitting.

(T.S. Eliot. The Cooking Egg)

Заглавие альбома напечатано курсивом, и это имеет стилистическую нагрузку как иронический намек на то, что полученное поэтом образование стало просто деталью интерьера. Курсив избавляет от необходимости вводить слова «книга», «альбом» и т.п. и таким образом способствует компрессии поэтической информации.

#### **4. Графическая образность**

Графическая образность – это деление текста на абзацы, или стихотворения на строфы, зазубренность строчек или фигурные стихи (поэзия модернистов обращена к глазу, жертвуют смыслом) (Лоурен Стерн – роман «Тристрам Шенди»). Фигурные стихи – стихотворения, строки которых расположены таким образом, что весь текст имеет очертание какой-нибудь фигуры (крест, звезда, треугольник и т.п.). Внешний вид каждого стихотворения в какой-то мере соответствует его теме и содержанию. Родоначальник фигурных стихов – древнегреческий поэт Симмий Родосский. Все графические средства разнообразны и связаны с фонетическими, грамматическими, лексическими и другими выразительными средствами языка.

Фигурные стихи отнюдь не являются изобретением новой поэзии. Их изобретателем считается древнегреческий поэт Симмий Родосский, а в России их писал еще Симеон Полоцкий. Термин «фигурные» отражает их

сущность: так называются стихотворения, строки которых расположены таким образом, что весь текст имеет очертание какой-нибудь фигуры: креста, звезды, сердца, треугольника (как в только что рассмотренном случае) и т.д. Внешний вид каждого стихотворения в какой-то мере соответствует его теме и содержанию.

Рассказ Мыши в книге Л. Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес» построен на конвергенции двух стилистических приемов — игры слов и фигурного стиха. Игра слов, построенная на омонимии слов *tale* и *tail*, сочетается с фигурным стихом, напечатанным таким образом, что он действительно по форме похож на хвост мыши. Вверху странички с этим стихотворением изображена сама мышь. От картинке в виде хвоста идут строчки. Шрифт к концу становится меньше, от чего кажется, что хвост утончается. Таким образом *tale* и *tail* совпадают: хвост мыши является одновременно ее рассказом.

«You promised to tell me your history, you know,» said Alice, «and why it is you hate — C and D,» she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.

«Mine is a long and a sad tale!» said the mouse, turning to Alice and sighing.

«It is a long tail, certainly,» said Alice, looking down with wonder at the mouse's tail; «but why do you call it sad?» And she kept puzzling about it while the mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this

— «Fury said to  
a mouse, that he met in the house, 'Let us both go to law:  
I will  
prosecute  
you. —  
Come, I'll take no denial:  
We must have a trial;  
For really  
this morning  
I've nothing  
to do.' Said the mouse to  
the cur,  
'Such a trial,  
dear sir, With no  
jury or judge,  
would be wasting  
our breath.'  
'I'll be judge,  
I'll be jury-'  
Said cunning old Fury;  
'I'll try the whole  
cause, and  
condemn  
you to death.'»



В произведениях Э. Кеммингса стилистическое использование графики доведено до крайности, а иногда и до абсурда. Э. Кемпинге предельно эксцентричен в отношении формы, хотя тематика его традиционна: радости любви, красота природы, трагедия смерти. Кемпинге прославился тем, что в своем стремлении эпатировать читающую публику либо совсем отказывался от знаков препинания, либо ставил их самым загадочным образом между частями слов, не употреблял заглавных букв, отказывался от всяких синтаксических норм, использовал фигурные стихи.

В графические средства, функционирующие на уровне текста в целом, следует включить и то, что Ю. Тынянов назвал эквивалентом текста. Эквивалент текста обычно обозначается рядом или несколькими рядами точек и указывает на пропуск элементов текста, о которых читатель может в какой-то мере догадываться. Так, например, в рассказе К. Мэнсфилд «Служанка» повествование ведется от первого лица. Героиня приносит чашку чая в постель гостю своей хозяйки и рассказывает ей историю всей своей неудавшейся жизни.

Рассказ построен как монолог, но время от времени он прерывается рядом точек. Точки указывают на то, что приезжая леди вставляет какие-то замечания, задает иногда вопросы. Этот неизвестный текст, о содержании которого читатель может догадываться, играет важную стилистическую роль. Он реалистически оправдывает продолжительность излияний героини, помогает более полному раскрытию ее характера и вместе с тем позволяет не загружать рассказ избыточной информацией о собеседнице, которая для художественной задачи рассказа совершенно нерелевантна.

В заключение главы отметим, что, как видно из приведенных примеров, графические стилистические средства весьма разнообразны и связаны с фонетическими, грамматическими, лексическими и другими выразительными средствами языка. Так, например, пунктуация может быть экспрессивной, отражая разные стилистические приемы (риторический вопрос, апозиопезис и др.). Длина строки отражает жанр и деление на план рассказчика и план персонажа. Искажение орфографии служит речевой характеристике персонажа и т.д.

Графику текста нельзя рассматривать как один из уровней языка, поскольку ее отношение к уровням не характеризуется интегративностью и иерархичностью. Предложение не сегментируется на знаки препинания, а только маркируется ими, фонемы не образуются буквами.

Графика представляет собой особую систему знаков и правил их употребления, предназначенную для хранения и передачи вербального сообщения в виде, пригодном для зрительного восприятия. Следовательно, мы имеем дело не с особым уровнем, а с особым кодом.

### **Контрольные вопросы**

1. Назовите основные графические средства

2. Дайте определение пунктуации. Приведите примеры
3. Назовите основные особенности употребления знаков препинания в английских предложениях
4. Что такое графическая образность? Приведите примеры

### **Рекомендуемая литература**

1. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. - М.: Едиториал УРСС, 2004. - 208 с.
2. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. – М.: 2006.
3. Ивашкин М. П. и др. Практикум по стилистике английского языка: Учебное пособие. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. – 101 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: <http://padabum.com/d.php?id=22112>
5. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и в языке. : М., Едиториал УРСС, 2005. – 128 с.
6. Leech G.A., Short M.H. Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. – Longman, 1981.