

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.18>

Воскобойникова Людмила Петровна

ВЛИЯНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО ОБЛИКА ТЕКСТА НА ЕГО ВОСПРИЯТИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНОВ КОНЦА XX - НАЧАЛА XXI ВЕКА)

Статья посвящена изучению визуально-графического облика художественного текста в современной литературе. На основе анализа романов на французском языке автор выявляет ключевые графические средства, анализирует их функции и обосновывает значимость их использования для выполнения единого семантического задания текста. Рассмотрены как возможности шрифтового варьирования и плоскостной организации поликодового текста, так и значимое, нарочитое отсутствие каких-либо общепринятых пунктуационно-графических средств в плане оказания определенного эффекта на читательскую аудиторию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 1. С. 76-81. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Абрамов Н.** Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М.: Русские словари, 1999. 431 с.
2. **Болотников А. К., Ксензик Г. М., Соборова Л. В.** Звон отдаленных лет. История Тесинской школы 1861-2016 [Электронный ресурс]. URL: <http://ctbooks.ru/book/53931> (дата обращения: 19.05.2018).
3. **Ведущие тенденции в развитии современного образования** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.profile-edu.ru/vedushhie-tendencii-v-razvitii-sovremennogo-obrazovaniya-osnovnye-protivorechiya.html> (дата обращения: 01.05.2018).
4. **Григорьев С. Г., Гриншкун В. В.** Информатизация образования – новая учебная дисциплина // Применение новых технологий в образовании: материалы XVI Международной конференции. Троицк: МОО ФНТО «Байтик», 2005. С. 102-104.
5. **Национальный корпус русского языка** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 13.01.2018).
6. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
7. **Русский ассоциативный словарь** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/index.php> (дата обращения: 09.04.2018).
8. **Седых А. П.** О персонифицированной французской культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 2 (9). С. 154-156.
9. **Седых А. П., Бондарева М. М.** Фитонимическая фразеология и национальный дискурс // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5 (83). Ч. 1. С. 155-159.
10. **Ушаков Д. Н.** Большой толковый словарь современного русского языка. Современная редакция. М.: Дом славянской книги, 2014. 959 с.

ON THE CONCEPT “EDUCATION” IN RUSSIAN LINGUISTIC CULTURE

Buzinova Lyudmila Mikhailovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow International University
 rluda@mail.ru

The article considers the ways of the verbalization of the concept “education” in Russian linguistic culture. The analysis of the key conceptual characteristics of this concept is carried out in order to identify its most significant cognitive and functional features recorded in various dictionaries. The analysis is preceded by a brief historical excursus to determine the origins of the formation and evolution of the concept in the culture under consideration. The author identifies the typology of the conceptual characteristics of Russian education. The proposed research approach can play a special role in typological and cross-cultural studies aimed at finding ethno-cultural constants and dominants. This view will be of interest to specialists in the field of cognitive linguistics, as well as translators, lexicologists, practicing linguodidactics.

Key words and phrases: linguistic worldview; concept; language form; ethnos; linguistic culture; verbalization; typological categorization.

УДК 811’37

Дата поступления рукописи: 16.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.18>

Статья посвящена изучению визуально-графического облика художественного текста в современной литературе. На основе анализа романов на французском языке автор выявляет ключевые графические средства, анализирует их функции и обосновывает значимость их использования для выполнения единого семантического задания текста. Рассмотрены как возможности шрифтового варьирования и плоскостной организации поликодового текста, так и значимое, нарочитое отсутствие каких-либо общепринятых пунктуационно-графических средств в плане оказания определенного эффекта на читательскую аудиторию.

Ключевые слова и фразы: поликодовый текст; шрифтовое варьирование; визуально-графический прием; плоскостная организация текста; семантическое задание текста.

Воскобойникова Людмила Петровна, к. филол. н.

Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова
 vosklud@yandex.ru

**ВЛИЯНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО ОБЛИКА ТЕКСТА НА ЕГО ВОСПРИЯТИЕ
 (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНОВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА)**

В последнее время своеобразное графическое представление художественного текста все чаще становится объектом исследования. Так, значимость визуально-графических средств для передачи содержания текста изучали в своих трудах А. Г. Костецкий [5], И. Э. Ключанов [4], Е. Е. Анисимова [1], А. Г. Баранов и Л. Б. Паршин [2], М. Б. Ворошилова [3] и многие другие. Все они сходились во мнении, что нестандартное использование графических средств в тексте привлекает внимание читателя к форме высказывания, таким образом семантизируя ее. Все более широкое распространение поликодовых (креолизованных) текстов

не оставляет сомнений в актуальности изучения визуальных средств, которые становятся более разнообразными и сложными благодаря прогрессу компьютерных технологий. Следовательно, и функции графических средств расширяются с учетом потребностей современного общества и требуют более детального изучения.

Далее, отметим, что, учитывая некую пресыщенность обилием графики в современной литературе, некоторые авторы сознательно отказываются от подобных приемов и превращают свой текст в трудночитаемый нерасчлененный континуум. В данной связи в статье будут проанализированы не только основные приемы шрифтового варьирования и размещения текста на странице, но и новый, на наш взгляд, для литературы XXI века сознательный отказ от минимальных пунктуационно-графических приемов, в чем и заключается **научная новизна** настоящего исследования.

I. Шрифтовое варьирование

Итак, современные авторы используют, прежде всего, широкую гамму возможностей шрифтовой акцидентии, в частности курсив, полужирный шрифт, заглавные буквы, особые шрифты. Анализ примеров из романов современных франкоязычных авторов позволяет нам выделить курсив как наиболее частотный прием шрифтового варьирования, которым авторы пользуются в следующих целях:

- Для выделения различных названий: транспортных средств, средств массовой информации, компаний, торговых центров, литературных, музыкальных произведений и т.д.:

Mary... déjeuna avec le nouveau rédacteur en chef du *Montclair Times* [13, p. 257]. / Мэри пообедала с новым главным редактором *Montclair Times* (здесь и далее перевод автора статьи. – Л. В.).

Elle relisait à l'époque *Le Rouge et le Noir* [10, p. 31]. / В то время она перечитывала *Красное и Черное*.

L'Amour en fuite d'Alain Souchon résonna alors dans la voiture [7, p. 192]. / Песня Алэна Сушона *Бегство любви* зазвучала тогда в ее машине.

По сути, функция курсива в данном случае – замена кавычек.

При этом, если весь текст написан курсивом, то вставка названий осуществляется обычным шрифтом без наклона, что тоже служит функции выделения. В обоих случаях достигается эффект приема на фоне отсутствия приема:

Rafaël perdit son travail. Le quotidien centriste La Opinion qui l'employait... avait été fermé [14, p. 168]. / *Рафаэль потерял работу. Ежедневная газета центристского толка La Opinion, в которой он работал, была закрыта.*

- Для маркирования иностранных слов и выражений:

Juan pointa du doigt la lumière si particulière qui naissait à l'horizon quand l'*aguacero* s'éloignait [13, p. 85]. / Хуан указал пальцем на особый свет, который зарождался на горизонте, когда *гроза* удалялась.

Иногда вставки иноязычных слов единичны, а порой носят массовый характер, что во многом объясняется тематикой произведения, а именно повествованием о жизни в других странах. Так, в романе А. Маалуфа «Лев Африканский» («*Léon l'Africain*») ксенизмы, обозначающие реалии арабского мира и набранные курсивом, столь многочисленны, что их можно даже классифицировать по нескольким основным категориям:

- блюда национальной кухни: *tafaya, mirkàs, mujabbanât*;
- административное устройство: *majlis, diwan, muhtasib*;
- мусульманский календарь и праздники: *jumada-oula, dhool-hijja, dhool-qaada, Ràs-es-Sana* [16].

Обилие иностранных включений позволяет читателю лучше проникнуться местным колоритом, почувствовать иную культуру.

- Для передачи несобственно-прямой речи:

Chaque fois qu'il abattait un tuyau, il vérifiait si le flacon ne s'était pas coincé dans un coude.

Ne laisse rien au hasard. Tiens bon tant qu'il reste une chance.

C'est ce qu'il avait toujours fait dans son métier et, en trente-cinq ans de carrière, il lui était parfois arrivé de sauver des cas exaspérés.

Alors, pourquoi pas aujourd'hui ?

Sa hache à la main, de l'eau jusqu'au genoux. Elliott aurait pu facilement passer pour un fou [21, p. 122]. /

Сломав очередную трубу, он всякий раз проверял, не застрял ли флакон в одном из изгибов.

Ne полагайся на случай. Держись, пока остается хоть один шанс.

Как он это всегда и делал в своей профессии, и за тридцать пять лет карьеры ему удавалось иногда помогать в безнадежных случаях.

Так почему бы не сегодня?

С топором в руке, по колено в воде, Эллиотт легко мог бы сойти за сумасшедшего.

Внутренний монолог героя, набранный курсивом, выделяется на общем фоне и обращает на себя внимание читателя, избавляя рассказчика от необходимости сопровождать такие «внутренние» реплики ремарками «dit-il», «pensa-t-il» и т.д.

- Для выделения чужой речи на фоне речи повествователя:

La voix de son maître lui revint à l'oreille: ...*Ne pense plus à rien, ne me regarde pas, malheureuse! Concentre-toi sur ton poignet, il te dictera ton premier trait et seul le premier trait compte, c'est lui qui donnera vie et souffle à ton dessin* [8, p. 52]... / Голос учителя снова зазвучал у нее в ушах: ...*Ни о чем не думай, не смотри на меня, несчастная! Сконцентрируйся на своей руке, она подскажет тебе первое движение, а оно и есть самое важное, именно оно вдохнет жизнь в твой рисунок...*

Курсивом набраны слова учителя рисования главной героини романа – Камиллы, одного из немногих людей, кому она доверяла. Камилла вспоминает эти слова через много лет, когда решается снова начать рисовать.

В романе Ф. Бегбедера «99 франков» (“99 francs”) «чужое слово» оказывается чужим вдвойне: во-первых, речь идет о компании-конкуренте, во-вторых, лексика, которую эта компания использует, относится не к области рекламы, в которой работает компания, а, скорее, к военному сленгу: “Leur vocabulaire belliqueux les trahit: ils parlent de *campagnes*, de *cibles*, de *stratégies*, d'*impact*. Ils planifient des *objectifs*, une *première vague*, une *deuxième vague*. Ils craignent la *cannibalisation*, refusent de se faire *vampiriser*” [6, p. 13]. / «Военный лексикон выдает их: они говорят о *кампаниях*, *мишенях*, *стратегиях*, *ударах*. Они планируют *цели*, *первую атаку*, *вторую атаку*. Они боятся быть *вытесненными с рынка*, отказываются быть *поглощенными*».

Отметим, что для ввода «чужого слова» авторы используют не только курсив, но и всевозможные особые шрифты, создающие эффект аутентичности, позволяющие точно воспроизвести текст «первоисточника». Подобные примеры очень многочисленны и разнообразны в современной литературе. Так, обратившись к произведениям лишь одного автора (Г. Мюссо), находим множество тому доказательств: личные послания персонажей стилизованы под рукописный текст [21, p. 245, 314-315], письма прошлых лет и выписки из журнала наблюдений за больными за давно истекший период набраны как бы на печатной машинке [17, p. 162-164; 21, p. 176, 183-184], газетные статьи [19, p. 79-80; 21, p. 206, 208-209, 254-255] и выдержки из энциклопедии [21, p. 107-108] выделены особым прямым шрифтом, создающим ощущение подлинности источника.

- Для привлечения внимания к наиболее важной информации:

La particularité de la Troisième Guerre mondiale, c'est que tous les pays l'ont perdue *en même temps* [6, p. 17]. / Особенность Третьей мировой войны в том, что все страны проиграли ее *одновременно*.

– Tu ne comprends pas: *je ne t'aime plus* Илена [21, p. 215]. / – Ты не понимаешь: *я больше не люблю тебя*, Илена.

Для выделения эмоционально и семантически нагруженных слов или выражений авторы нередко используют и заглавные буквы:

Une inscription en larges lettres rouges était peinte sur le mur construit par la police:

NE PLUS JAMAIS DESCENDRE

DANS CETTE MAUDITE CAVE [22, p. 291]!! /

На стене, выстроенной полицией, большими красными буквами была выведена надпись:

НИКОГДА БОЛЬШЕ НЕ СПУСКАТЬСЯ

В ЭТОТ ПРОКЛЯТЫЙ ПОДВАЛ!!

Для усиления эффекта заглавные буквы печатаются иногда жирным шрифтом: Toute cette mascarade n'était jusqu'à présent qu'un jeu. Dans quelques instants, je me trouverai **RÉELLEMENT** sur une scène, je vais me risquer dans un rôle qui, soudain, m'effraie [9, p. 221]. / Весь этот маскарад до настоящего момента был всего лишь игрой. Через несколько мгновений я **РЕАЛЬНО** окажусь на сцене, я осмелюсь играть роль, которая вдруг начала пугать меня.

Весьма часто встречаются различные случаи сочетания нескольких приемов шрифтового набора, например, наиболее важные слова выделены заглавными буквами на фоне курсива, передающего внутренний монолог персонажа:

Elle est **VIVANTE**. Tu l'as toujours su. Tu ne sais pas très bien pourquoi, mais tu l'as **TOUJOURS** su [19, p. 54]. / Она **ЖИВА**. Ты это всегда знал. Даже не понимая толком почему, ты это **ВСЕГДА** знал.

Возможности типографского набора сейчас настолько велики, что с их помощью можно сделать текст максимально визуальным, позволить читателю прочувствовать состояние или намерения героя, как будто очутившись на его месте. Так, в приводимом ниже эпизоде главный герой намерен поразить мир своей разработкой нового аромата духов, как ударом грома:

Dans ma solitude, j'avais formé un dessein dont la portée m'exaltait et m'inquiétait. Je souhaitais retrouver le parfum que le Petit Sauvage avait créé à douze ans, cet accord mystérieux d'arômes qui avait le pouvoir de réveiller l'enfant assoupi en soi; puis j'entendais commercialiser cette fragrance sous la marque Tonnerre, non pour m'enrichir mais afin

D'ÉBRANLER LE MONDE!

[9, p. 229]. /

В своем одиночестве я выносил замысел, размах которого меня вдохновлял и беспокоил. Я желал воссоздать аромат, который Маленький Дикарь создал в 12 лет, эту загадочную смесь запахов, способную пробудить ребенка внутри себя; затем я намеревался выпустить в продажу этот аромат под маркой “Гром”, но не чтобы разбогатеть, а чтобы **ПОТРАЯСТИ МИР**.

Визуальный образ букв (они как бы сломаны пополам и смещены) призван символизировать мощь, разрушающую все на своем пути. В данном случае семантическое задание текста многократно усиливается графическим представлением ключевого слова “ébranler” *потрясти* в сочетании с семемой текста “tonnerre” *гром*, что позволяет увеличить силу воздействия такого текста на сознание читателя.

Способ начертания букв может передавать не только визуальные, но и слуховые образы, особенности звука. В следующем примере «дрожащие» буквы призваны воспроизвести вибрирующий звук дверного звонка. Такая «транскрипция» звука позволяет читателю прочувствовать его, как если бы он находился на месте персонажа:

Dring !

Quelqu'un venait de sonner à la porte, mais je
n'avais aucune intention d'aller ouvrir. [18, p. 123]. /

Дзинь!

Кто-то только что позвонил в дверь, но я не намеревался открывать.

II. Расположение текста в пространстве страницы

Помимо шрифтовой акциденции, визуально-графический образ произведения создается также своеобразным расположением текста на странице. Прежде всего, современные авторы широко используют прием смещения частей текста по отношению друг к другу. Так, из романа в роман Г. Мюссо прибегает к смещению, чтобы разграничить описание различных персонажей, а также их слова и действия. В частности, в романе «Ты будешь там?» (“Seras-tu là?”) параграфы, в которых говорится об Эллиотте, выровнены по левому краю, а параграфы про Илену смещены вправо, так что читателю сразу ясно, о ком из главных персонажей пойдет речь [21, p. 231-234].

Этот же прием автор применяет и в другом своем романе – «Я не могу без тебя» (“Que serais-je sans toi?”). Один из персонажей, Эллиотт, – тот же, что и в романе “Seras-tu là?”, правда, здесь он уже не главный герой, но параграфы текста, в которых о нем говорится, по-прежнему приведены по левому краю. Фразы про Клэр даны с отступом вправо. Оба этих персонажа работают хирургами в клинике, куда доставляют в тяжелом состоянии главных героев романа. Эллиотт и Клэр одновременно делают им операции в разных залах. Описываемый момент очень напряженный, и чтобы не прерывать повествование авторскими ремарками и сохранить, таким образом, накал страстей, Г. Мюссо вводит прием смещения:

Elliott ouvrit l'abdomen d'Archibald par une incision large...

Claire incisa la paroi abdominale de Martin.

Fais-moi voir ce que as vraiment dans le ventre, handsome.

Elliott comprésssa le foie avec ses deux mains, inspectant chaque lésion et essayant de stopper l'hémorragie.

Ça pisse le sang de partout là-dedans!

Tamponnements, hémostases, drainages: Claire fit son possible pour stabiliser son client.

La plaie était profonde et saignait abondamment. Elliott écarta les berges pour débrider ce qui pouvait l'être, puis il entreprit un triple clampage, dans l'espoir de pouvoir suturer la brèche au fil résorbable [20, p. 331-332]. /

Эллиотт вскрыл брюшную полость Арчибальда широким надрезом...

Клэр надрезала брюшную стенку Мартена.

Покажи, что творится у тебя в животе, красавчик.

Эллиотт сжал руками печень, рассматривая каждое повреждение и пытаясь остановить кровотечение.

Кровь внутри хлыщет отовсюду!

Тампонирувание, гемостаз, дренаж: Клэр сделала все возможное, чтобы стабилизировать состояние своего клиента.

Рана была глубокой и сильно кровавила. Эллиотт раздвинул края раны, чтобы выпустить все лишнее, затем провел тройное пережатие, надеясь, что сумеет зашить брешь рассасывающейся нитью.

Другие авторы также обращаются к приему смещения частей текста в своих целях. В частности, Ле Клезьо широко использует этот прием в романах «Онича» и «Пустыня» (“Onitsha” и “Désert”) [11; 12]: сдвигом целых глав автор добивается эффекта противопоставления описания современного времени и прошлых событий, реальности и мистики. Впрочем, подобного эффекта (противопоставления настоящего и прошлого) можно добиться и чередованием обычного начертания и курсива (что и делает М. Леви в романе «Уйти, чтобы вернуться» (“Si c'était à refaire”) [14, p. 167-171, 205-211]).

К другим приемам пространственной графики можно отнести своеобразное построение текста лесенкой и дополнительный строкоораздел, позволяющие акцентировать каждый важный момент. Так, главный персонаж романа Г. Мюссо “Seras-tu là?”, умирающий от рака, чувствует себя реально живущим. Это ощущение подчеркивается трехкратным повторением слова “vivant”, вынесенным в три отдельные строки.

Et même s'il était fou, au moins, il se sentait vivant.

Vivant.

VIVANT [21, p. 123]. /

Даже если он был сумасшедшим, то, по крайней мере, чувствовал себя живым.

Живым.

ЖИВЫМ.

Отметим также, что в своем стремлении к наглядности авторы включают в текст различные рисунки, объявления, фотографии, приглашения, изображения на экране компьютера или текст сообщений на телефоне, нотные записи, тексты вывесок на улице и т.д. – то есть все то, что видят либо создают сами герои произведений. У читателя этим достигается эффект сопричастности к описываемым действиям и событиям, как если бы он находился на месте персонажа и видел бы все своими глазами.

III. Значимое отсутствие графических приемов

Вместе с тем можно наблюдать появление противоположной тенденции в отношении использования графических и пунктуационных средств. Так, швейцарская писательница Катрин Лове из всей огромной гаммы визуально-графических средств изредка прибегает лишь к курсиву, а диалоги в ее романах зачастую лишены традиционного деления на реплики, они даются сплошным текстом, без заглавных букв и авторских ремарок, так что читателю приходится самому догадываться, кому из персонажей принадлежит та или иная реплика. Например, диалог главной героини и медсестры из больницы в романе «Господин и госпожа Рива» («Monsieur et Madame Rivaz») занимает две с половиной страницы такого не расчлененного на реплики текста:

...elle m'a traitée comme un chien, oui, je sais, on me l'a raconté, ah bon, on vous a raconté ça?, les bruits vont vite dans notre service, vous savez, mais l'ennui, c'est que vous n'êtes pas de la famille de Monsieur Berg, voyez-vous, c'est cela, l'ennui, alors vos droits sont limités, ah ça!, je le sais parfaitement que mes droits sont limités [15, p. 137]... / ...она обошлась со мной, как с собакой, да, я знаю, мне рассказали, неужели, Вам это рассказали? слухи у нас на работе быстро разносятся, знаете ли, досадно то, что Вы не являетесь членом семьи господина Берга, видите ли, вот в чем досада, Ваши права ограничены, а, Вы об этом!, я прекрасно знаю, что мои права ограничены...

В стандартном пунктуационно-графическом представлении данный диалог мог бы выглядеть следующим образом:

* “...elle m'a traitée comme un chien.

– Oui, je sais, on me l'a raconté.

– Ah bon, on vous a raconté ça?

– Les bruits vont vite dans notre service, vous savez, mais l'ennui, c'est que vous n'êtes pas de la famille de Monsieur Berg. Voyez-vous, c'est cela, l'ennui, alors vos droits sont limités.

– Ah ça!, je le sais parfaitement que mes droits sont limités...”

На наш взгляд, такое расположение текста можно объяснить идеей автора, что жизнь обычного человека монотонна, в ней ничего особенного не происходит, соответственно, незачем как-то делить эту непрерывную серую монотонность.

Можно, следовательно, сделать некоторые **выводы** о функциях визуально-графических средств в современной художественной прозе.

1. Шрифтовое варьирование выполняет разнообразные функции в художественном тексте: коммуникативную, выделительную, сигнальную, эмоциональную, эстетическую.

2. Нестандартная пространственная организация текста выводит его из плоскости линейного восприятия, он воспринимается как иконический знак, приближается к картине.

3. Использование различных шрифтов и приемов плоскостной организации текста служит экономии времени читателя, зачастую позволяя читателю предвосхитить выраженный лексическими средствами смысл, следовательно, выполняя функцию антиципации. Функция экономии особенно актуальна при современном ритме жизни, а также весьма полезна для молодежной читательской аудитории, привыкшей быстро и оперативно получать нужную информацию.

4. Графические приемы придают тексту большую наглядность и эмоциональную насыщенность по сравнению со стандартным «прямоугольным» расположением текста и создают эффект участия читателя в описываемых событиях.

5. Визуально-графические элементы наряду с вербальными средствами участвуют в порождении смысла.

6. Сознательное, нарочитое неиспользование элементарных графических средств тоже может быть семантически значимым.

Список источников

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 128 с.
2. Баранов А. Г., Паршин Л. Б. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфематики // Проблемы эффективности речевой коммуникации: сб. обзоров. М.: ИНИОН, 1989. С. 41-115.
3. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты значения // Политическая лингвистика. 2006. Вып. 20. С. 180-189.
4. Клюканов И. Э. Структура и функционирование параграфемных элементов текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. Саратов, 1983. 17 с.
5. Костецкий А. Г. Содержательные функции поэтической графики: дисс. ... к. филол. н. К.: Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, 1974. 191 с.
6. Beigbéder F. 99 francs. P.: Gallimard, 2009. 304 p.
7. Foenkinos D. La délicatesse. P.: Gallimard, 2009. 210 p.
8. Gavalda A. Ensemble, c'est tout. P.: Le dillettante, 2004. 576 p.
9. Jardin A. Le Petit Sauvage. P.: Gallimard, 1992. 258 p.
10. Jardin A. Le Zèbre. P.: Gallimard, 1988. 221 p.
11. Le Clézio J. M. G. Désert. P.: Gallimard, 1980. 412 p.
12. Le Clézio J. M. G. Onitsha. P.: Gallimard, 1991. 256 p.
13. Levy M. Où es-tu? P.: Robert Laffont, 2001. 312 p.
14. Levy M. Si c'était à refaire. P.: Robert Laffont, 2012. 406 p.
15. Lovey C. Monsieur et Madame Rivaz. Genève: Editions Zoé, 2016. 316 p.

16. Maalouf A. *Léon l'Africain*. P.: Ed. Jean-Claude Lattès, 1986. 347 p.
17. Musso G. *Et après...* P.: XO Editions, 2004. 362 p.
18. Musso G. *La fille de papier*. P.: XO Editions, 2011. 376 p.
19. Musso G. *Parce que je t'aime...* P.: XO Editions, 2007. 314 p.
20. Musso G. *Que serais-je sans toi?* P.: XO Editions, 2009. 364 p.
21. Musso G. *Seras-tu là?* P.: XO Editions, 2006. 340 p.
22. Werber B. *Les Fourmis*. P.: Albin Michel, 1991. 354 p.

THE IMPACT OF THE VISUAL APPEARANCE OF THE TEXT ON ITS PERCEPTION (BASING ON THE FRENCH NOVELS OF THE LATE XX – THE EARLY XXI CENTURY)

Voskoboinikova Lyudmila Petrovna, Ph. D. in Philology
Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov
vosklud@yandex.ru

The article is devoted to the study of the visual and graphic appearance of the literary text in contemporary literature. Basing on the analysis of novels in French, the author identifies the main graphical tools, analyzes their functions and justifies the significance of their use for performing the single semantic task of the text. Both the possibility of a font-based variation and the planar organization of the polycode text are considered, as well as the significant, deliberate absence of any generally accepted punctuation-graphic means in terms of producing a certain effect on the readers.

Key words and phrases: polycode text; font-based variation; visual-graphic technique; planar organization of text; semantic task of text.

УДК 811.161.1

Дата поступления рукописи: 28.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.19>

Предметом аналитического описания в данной статье являются генетивные метафоры и метафоры-сравнения – синкретичные тропеические образования, лексико-семантическую основу которых составляют слова со значением представления, в частности воспоминания/воображения; особое внимание уделяется метафорам-сравнениям, построенным по моделям генетивных и собственно сравнительных конструкций; также рассматриваются метаморфозы – речевые феномены, переходные между метафорой и сравнением, – и предикативная ассимиляция в них; подчёркивается, что синкретичные тропы отражают когнитивную специфику представления.

Ключевые слова и фразы: метафора; метафора-сравнение; метаморфоза как переходное тропеическое преобразование между метафорой и сравнением; предикативная ассимиляция; лексика со значением представления как семантическая основа для формирования метафор-сравнений и метаморфоз в художественной прозе.

Голайденко Лариса Николаевна, к. филол. н., доцент
Бакирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа
Ingolaydenko@gmail.com

МЕТАФОРЫ-СРАВНЕНИЯ С ЭКСПЛИКАТОРАМИ СЕМАНТИКИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Ярко выраженный антропоцентрический характер лексики со значением представления определяет её активное использование «в художественной речи, в частности прозаической, поскольку она служит основным способом передачи психологических и интеллектуальных состояний литературных героев», «участвует в создании образного фона произведения, реализуя свой неисчерпаемый выразительный потенциал» [9, с. 85].

Соответствующие лексические единицы в результате контекстуально обусловленного семантического преобразования формируют в художественной прозе различные тропы, прежде всего эпитеты, сравнения и метафоры.

Последние коррелируют с понятием «представление» и вызывают особый интерес в связи с актуализацией в их семантической структуре чувственно-наглядных образов, которые, с одной стороны, каузируют метафоричность слова или словосочетания, с другой, – выступают продуктами метафоризации.

Несмотря на то, что метафора активно и разноаспектно исследуется во многих фундаментальных научных трудах, например Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, В. Н. Телия и др. [2; 7; 18], остаётся ряд вопросов, требующих специального рассмотрения. В частности, заслуживают особого внимания лексико-семантические и грамматические доминанты, отражающие и одновременно обуславливающие в речи, прежде всего художественной, гносеологическую, языковую и речевую – эстетическую – специфику метафоры, её образный объём и смысловое наполнение, соотношение в её когнитивной структуре исходных и новых представлений, а в них – собственно чувственного, чувственно-наглядного и понятийного компонентов.