

## ФУНКЦИИ ГРАФИЧЕСКИ ВЫДЕЛЕННОГО ФРАГМЕНТА В СОСТАВЕ РАЗНЫХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ПАРТИТУР (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Ю. ТРИФОНОВА «ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ»)

Материалом исследования выступают графически выделенные фрагменты (ГВФ), характерный прием в идиостиле Ю.В. Трифонова. Подтверждается тезис о закреплённости отдельных функций ГВФ за повествовательными партиями. Особое внимание уделено рассмотрению ситуаций наложения повествовательных пластов, а именно анализу изменений в функционировании ГВФ, принадлежащих нескольким повествовательным партитурам.

**Ключевые слова:** графически выделенный фрагмент; идиостиль; ключевое слово; прагматика; функциональный аспект; Ю.В. Трифонов.

Графически выделенное слово – характерный художественный прием в идиостиле Ю.В. Трифонова. Оно может выполнять не только типичные функции, характерные для художественного текста в целом (экспрессивная функция, функция интонирования, функция ключевого слова в лексической организации текста и др.), но и собственно-авторские (функция маркирования лжи, организация диалога / полилога между читателем / героем / повествователем и др. [1–3]).

Графически выделенное слово в текстах Ю.В. Трифонова появляется в речевых партиях повествователей (нарраторов) и / или персонажей. Нами было выдвинуто предположение о закреплённости функций графически выделенного фрагмента (далее ГВФ) за отдельными повествовательными партитурами<sup>1</sup>. В то же время ГВФ может соединять разные повествовательные пласты, формируя сложные повествовательные структуры в художественном тексте. Особый интерес представляют случаи наложения голосов, а именно ситуации изменения в функционировании ГВФ, принадлежащего нескольким повествовательным партиям<sup>2</sup>. Анализу ситуаций данного типа и посвящена настоящая статья.

В работе представлен анализ ГВФ с точки зрения коммуникативного подхода. Исследование языковых единиц проводится в аспекте идиостиля с учетом их функциональной нагрузки. Мы акцентируем внимание на том, как и с помощью каких средств организуется диалог с читателем.

Этапом, предшествующим анализу функциональной нагрузки ГВФ, является демаркация границ повествовательных категорий.

Теоретической основой послужили исследования таких авторов, как Р. Барт, Л. Долежел, Ж. Женнет, М. Баль, В. Шмид, Дж. Принс, С. Чэтман, Ю. Мюзара-Шредер, Я. Линтвельт и др. [5–14]. Анализ нарратива предполагает выявление повествовательных партитур, установление взаимоотношений между категориями «автор» – «читатель» – «нарратор» – «наррататор».

Нарратологический подход продуктивен вследствие того, что включает в себя переработку идей и методов, предшествовавших ему в отечественной и зарубежной филологии. Вслед за нарратологами мы учитываем: принцип диалогичности и концепцию полифонического романа М.М. Бахтина [15, 16]; про-

блематику «точки зрения» (категория, на русской почве разрабатывавшаяся Б.А. Успенским [17]); немецкоязычную комбинаторную типологию (работы В. Фрюгера, Ф. Штанцеля, В. Кайзера и др. [18–21]), в частности разработанную Ф. Штанцелем систему «типичных повествовательных ситуаций» (аукториальный / персональный / нейтральный / повествование от первого лица<sup>3</sup>).

Для разграничения речевых партий повествователя, персонажа и персонажной маски мы используем алгоритм, разработанный М.В. Шпильман [25. С. 14–15], предполагающий: анализ языковой конструкции текстового фрагмента; определение точки зрения, повествовательной формы и соответствующей ей языковой структуры; выявление признаков (маркеров) текста нарратора и текста персонажа.

Завершая обзор теоретической и методологической базы работы, акцентируем внимание на следующих концептуально значимых моментах: во-первых, нельзя забывать о том, что «ни одна функция повествования практически не выступает в чистом виде, она, как правило, “осложнена” совмещением в любой повествовательной единице одновременным действием нескольких функций» [4. С. 16]; во-вторых, изучение специфики повествовательных структур связано непосредственно с обозначением авторской позиции, с присутствием авторской модальности в тексте (в терминологии В.В. Виноградова – «образа автора»)<sup>4</sup>.

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

анты вхождения ГВФ в дискурс двух повествовательных категорий: 1) вхождение речи одного из героев в воспоминание повествователя от третьего лица и 2) наложение голосов автора и повествователя от третьего лица.

Для речи персонажей типичными функциями ГВФ являются функции акцентной / смысловой актуализации и характеристики<sup>5</sup>. Но при включении речи одного из героев в воспоминание повествователя происходят изменения в функционировании ГВФ. Теперь слово соотносится не только с героем произведения, но и с дискурсом повествователя, который нередко это слово комментирует – происходит расширение функционального диапазона выделенного слова:

*Он сказал, что это Агнесса. Учит его тетку французскому языку и ябедничает матери. “Я ее когда-нибудь отправлю мышьяком. Или изнасилую”. Все прыснули со смеху, одновременно изумившись. Уж он скажет так скажет! Ни у кого не повернулся бы язык произнести это слово, значение которого все понимали – хотя самые неприличные слова произносили без зазрения совести, – а Левка выговорил его в применении к себе и к старухе с папирской так свободно, легко. <...> А Шулепников так привык с тех дурацких лет произносить это слово безо всякого смысла, а просто как пустую угрозу или немудрящую шутку, что повторял ее и позже, уже взрослым балбесом, в институте. Разобидится на какую-нибудь преподавательницу и: “Если она мне тройку не поставит, я ее изнасилую” [28. С. 380–381].*

Фраза, привязавшаяся к Шулепникову, «пустая угроза или немудрящая шутка», служит для характеристики героя. ГВФ появляется в прямой речи, входящей в воспоминание Глебова, где текст пронизан оценкой: их детство – «дурацкие времена», сама фраза – «дурацкая угроза или немудрящая шутка», Шулепников – «взрослый балбес». Повествователь анализирует эмоциональный отклик (*Все прыснули со смеху, одновременно изумившись*), оценивает появление языковой единицы (*Уж он скажет так скажет!*), «примеряет» слово на себя и на других (*Ни у кого не повернулся бы язык произнести это слово*). Это «чужое» слово, «шулепниковское», привязавшееся к нему и появляющееся в его речи уже и в институте. Именно эту фразу вспоминает Глебов как одну из специфических черт языковой личности Левки. Другой важной функцией ГВФ в этом примере является функция организации хронотопа художественного текста: слово сближает школьника и студента Шулепникова, а также Глебова из настоящего и прошлого. Слово, принадлежащее герою, внутри дискурса повествователя обогащается, выполняя функции двух повествовательных категорий.

Приведем еще пример, с тем чтобы подробнее разоб- рать, какого рода информация может наслаиваться и как это сказывается на функциональной нагрузке ГВФ:

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

*опохмелку норвила холоденького полезного чайку всучить: “Выпей, Димочка, ш и п о в о г о , полегчает...” Какая там польза! Да, наверное, была, как и от всей той жизни в дерюжинской глушине, в потемках, в длинной комнате, похожей на склеп. Потому что одолели, выжили [28. С. 406].*

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

Большая часть текста – воспоминания Глебова – представлена как повествование от третьего лица. Как отмечал Б.А. Успенский, «внутренний монолог отражает мысли и раздумья героя, и автор, соответственно, должен сосредоточиться на их сущности, а не на их форме <...> само слово персонажа может быть в достаточной форме обработано автором, окрашено авторской интонацией; в этом случае точка зрения автора и точка зрения персонажа неразрывно сливаются в тексте, в результате чего мы, воспринимая переживания героя с его точки зрения, все время слышим вместе с тем и интонацию автора» [17. С. 62]. Об этом писал и сам Ю.В. Трифонов: «А ныне один из излюбленных мною приемов, – он даже стал, пожалуй, слишком часто повторяться – это голос автора, который как бы вплетается во внутренний монолог героя» [29. С. 191]. Таким образом, при анализе текста, принадлежащего повествователю от третьего лица, необходимо учитывать одновременно две повествовательные линии.

Глебов – один из персонажей произведения, и для ГВФ в его партитуре характерны те же функции, что и для других героев – функция акцентной / смысловой актуализации, характеристики и пр., но, помимо этого, появляются функции, обусловленные особенностями этой повествовательной партии. Так, одной из таких особенностей является «отсутствие» у Глебова собственного голоса: его речь насыщена чужими словами, предстает суммой чужих слов и оценок, не отражающих личность самого человека (Глебов – «никакой»). Как отмечает Т.А. Трипольская, «...во множестве чужих голосов прошлого и настоящего теряется голос самого Глебова. Главный герой остается, таким образом, без “своего” слова. <...> в ситуации, требующей собственной оценки, поступка, “своего” слова, герой предстает “гениальнейшим образом никаким”: нет своего особого, его выделяющего слова, нет поступка <...> отсутствие же личностных элементов лексикона (вместо них – чужое слово, служащее прикрытием, как бы взятое напрокат) является одним из языковых средств создания данного художественного образа» [1. С. 44].

В связи с этим в дискурсе повествователя от третьего лица среди ГВФ частотны чужие слова, а одна из ведущих функций – функция разграничения своего / чужого слова:

(1) Было сказано: «В четверг прийти и выступить!». Когда он, мгновенно сообразив, дернулся было что-то врать насчет того, что кто-то у него дома болен, его прервали тремя словами: *б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о*. Тогда понял, что совершил ошибку, не надо было заранее отказываться, ссылаясь на чью-то болезнь, потому что – *если б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о* – принимают меры, вызывают родственников, сиделку, а вот если хворь, будь она неладна, грянет внезапно, допустим, в среду... [28. С. 455].

(2) Этот натиск, это сверканье глаз и грозное тыканье пальцем напомнили Глебову друзьяевское: *б о л е е ч е м о б я з а т е л ь н о*. По сути, это было одно и то же, тот же террор [Там же. С. 469].

ГВФ неоднократно повторяется в размышлениях Глебова как одно из условий: *если более чем обязательно – принимают меры*, как отсылка к ситуации – *напомнили Глебову*. Чужое слово на равных условиях присутствует в речи Глебова, но в то же время за ним сохраняется «знак авторства» – *друзьяевское: более чем обязательно*. Его «цитатная» специфика может как маркироваться (см. контекст (2)), так и не маркироваться (см. контекст (1)). Важно, как оценивается / комментируется чужое слово: согласие / несогласие, которое может выражаться открыто, принимает ли герой слово и стоящую за ним позицию безоговорочно или вступает с ним в конфликт / диалог. Как было отмечено, слово на равных встраивается в дискурс Глебова, отношение к слову, стоящей за ним ситуацией передается с помощью ближайшего контекста – *одно и то же, тот же террор*. Таким образом, для ГВФ характерны функции акцентной / смысловой актуализации и функция разграничения своего / чужого слова, характеристики. Кроме того, мы можем говорить также и о реализации «авторской функции». Во-первых, повтор создает эффект восходящей градации. Этот художественный прием помогает передать атмосферу безвыходности ситуации, в которой оказался Глебов, фраза повторяется в разные дни и соотносится с разными героями, подчеркивая то, что давление идет с двух сторон: это и Друзяев, принуждающий Глебова выступить против своего руководителя, и Марина Красникова, активистка НСО (научного студенческого общества), сообщающая Глебову, что ему «придется высказаться» в защиту Ганчука. Во-вторых, повтор связывает смысловым мостиком отдаленные текстовые фрагменты, выполняя, таким образом, текстостроительную функцию. Именно автор в качестве создателя текста закладывает этот функциональный потенциал в ГВФ. Слово, характеризующее языковую личность повествователя, несет смысловую нагрузку в рамках композиции произведения в целом, по замыслу его создателя.

В следующем контексте за выделенным фрагментом оказывается спрятана целая ситуация [1]:

*Потом другие ночи, несмотря на январь, экзамены, сильнейший мороз, который вдруг грянул и затруднял передвижения. Они ездили в Брусково, потому что там никто не мешал и было удобней*

*з о т о в и т ь с я к э к з а м е н а м*. <...> Глебов все думал: неужели ее родители не догадываются о том, что происходит? <...> По существу, абсурд: мчатся за город, тратят два часа на дорогу и сидеть там по комнатам, зубрить разное. Родителям говорилось, что едут несколько человек. Но было невероятно не видеть, как изменилась Соня! Однако не видели, не замечали. Соня говорила твердо: ни о чем не догадываются [28. С. 428].

Ранее мы отмечали, что «слово одновременно выполняет функцию сокрытия информации от других персонажей (родители считают, что Глебов и Соня ездят на дачу, чтобы готовиться к экзаменам) и функцию разоблачения обмана всеведущим автором для читателя, который понимает истинную мотивацию поступков. Выделенный текстовый фрагмент привлекает внимание, заставляет задуматься над тем, с какой целью выделено слово, и, соответственно, происходит обнаружение истинного, замалчиваемого значения» [3. С. 136]. Но если на уровне персонажей и повествователя оказывается актуальной функция разграничения своего-чужого слова, то на уровне автора произведения на первый план выходит функция маркирования «сокрытой ситуации», дешифровка, и в этом случае графическое выделение – прием, направленный на читателя – именно его внимание привлекает автор, выделяя данный эвфемизм.

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

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

*Никого из этих мальчиков нет теперь на белом свете. Кто погиб на войне, кто умер от болезни, иные пропали безвестно. А некоторые, хотя и живут, превратились в других людей. И если бы эти другие люди встретили бы каким-нибудь колдовским образом тех, исчезнувших, в бумазейных рубашонках, в полотняных туфлях на резиновом ходу, они не знали бы, о чем с ними говорить. Боюсь, не догадались бы даже, что встретили самих себя. Ну и бог с ними, с недогадливыми! Им некогда, они летят, плывут, несутся в потоке, загребают руками, все дальше и дальше, все скорей и скорей, день за днем, год за годом, меняются берега, отступают горы, редуют и облетают леса, темнеет небо, надвигается холод, надо спешить, спешить – и нет сил оглянуться назад, на то, что остановилось: и замерло, как облако на краю небосклона [28. С. 363].*

Б.А. Успенский в «Поэтике композиции» выделил следующие планы рассмотрения точки зрения: «план идеологии», «план фразеологии», «план пространственно-временной характеристики» и «план психо-

логии» [17]. Опираясь на данный подход, мы можем говорить о таких особенностях «авторского присутствия», как над-временность (способность обращаться к разным временным пластам, рефлексия), всезнание (он оперирует информацией, недоступной «героям произведения»), делает выводы психологического характера, опираясь на им же введенные предпосылки). Для него характерны эмоциональная окрашенность, выход на диалог с читателем.

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

*Все было, может, не совсем так, потому что он старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать. Этого не было никогда. Никогда не было второго собрания, многолюдного, в марте, когда уже не имело смысла самоугрызаться, все равно надо было прийти и если не выступить самому, то хотя бы послушать других. Кажется, он там что-то сказал. Что-то очень короткое, малозначительное. Совершенно из памяти вон: что же? Не имело значения. С Ганчуком все было решено и подписано. В областной педвуз, на укрепление периферийных кадров. Были какие-то возражения, кто-то кликушествовал, неинтересно, забыто – не было ли когда. В самом деле, а было ли?» [28. С. 483].*

*Но тогда после собрания, до потопа, когда петляли и кружили Москвой, ни о чем еще не догадывались: Левка не знал, что скоро полетит, кувыркаясь, как пустые салазки с ледяной горы, а Глебов не знал, что настанет время, когда он будет стараться не помнить всего, происходившего с ним в те минуты, и, стало быть, не знал, что живет ж и з - н ь ю , к о т о р о й н е б ы л о* [Там же. С. 484].

Первый контекст насыщен эгоцентрическими элементами, предполагающими говорящего в роли субъекта речи и сознания. Это предикаты внутреннего состояния (*кажется, может*), которые, как отмечает Е.В. Падучева, подразумевают повествователя: «...если ...внутреннее состояние или восприятие выражено с помощью вводного оборота, то его подразумеваемым субъектом должен быть повествователь. Это в особенности очевидно для предикатов менталь-

ного состояния» [24. С. 277]. Неопределенные местоимения (*что-то, какие-то, кто-то*) также, по мнению исследователя, «имеют семантическую потребность в субъекте сознания» [Там же. С. 282]. Повествование ведется «изнутри». ГВФ на уровне повествователя выполняет функцию акцентной / смысловой актуализации. В то же время мы можем говорить и о частном случае проявления полифонии – наложении авторских функций, таких как функция ключевого слова, мотивная функция (мотив времени, памяти – один из ведущих в тексте повести).

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

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

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Данная предпосылка подтвердилась в ходе анализа эмпирического материала.

<sup>2</sup> Мы опираемся на определение повествовательных категорий (повествовательных инстанций), приводимое в [4. С. 91–94].

<sup>3</sup> Позднее данная типология была использована К.Н. Атаровой и Г.А. Лесским [22, 23], ориентировавшимися на классификацию повествовательных категорий, основанную на грамматической категории лица. В лингвистике концепция Ф. Штанцеля получила продолжение среди прочих и в работе Е.В. Падучевой [24], рассматривавшей связь повествовательной формы и языковой структуры.

<sup>4</sup> Опираясь на тезис Ю.Н. Караулова «за каждым текстом стоит языковая личность», мы полагаем возможным допущение в тексте статьи формулировок типа «авторская функция ГВФ».

<sup>5</sup> Так, например, в прямой речи: «Кто вчера к Тарасу з а л у п а л с я ? Кто его на лестнице ц а п а л ? Ты, гад?» ГВФ выполняет функцию акцентной актуализации и характеристики героя – Миньки Бычка, некоронованного мальчишечьего царя Дерюгинского переулка [26, 27].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Трипольская Т.А. Комментарий как элемент художественного текста: типы и функции // Комментарий и интерпретация текста. Новосибирск : Издание НГПУ, 2008. С. 34–35.

2. Десяткина А.Г. Полифункциональность выделенного слова в произведениях Ю.В. Трифонова // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы конф. молодых ученых / под ред. А.А. Казакова. Вып. 12. Т. 1 : Лингвистика. Томск : Том. гос. ун-т, 2011. С. 96–99.
3. Десяткина А.Г. Графически выделенное слово как маркер обмана (на материале произведений Ю.В. Трифонова) // Дискурс лжи и ложь как дискурс : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2012. С. 129–137.
4. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М. : Интрада – ИНИОН, 1999. 319 с.
5. Barthes R. Introduction à l'analyse structural des récits // Communications. 1966. № 8. P. 1–27.
6. Dolezel L. The Typology of the narrator: Point of View in Function // To Honor Roman Jakobson. Vol. 1 : The Hague. Paris, 1967. P. 541–552.
7. Dolezel Lubomir. Narrative Modes in Czech literature. Toronto : Univ. of Toronto press, 1973. 152 p.
8. Genette G. Figures. Paris, 1966–1972. Vol. 1–3.
9. Bal M. Narratologie: Les Instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Paris, 1977. 199 p.
10. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с. (Studia philologica)
11. Prince G. Introduction à l'étude du narrataire // Poétique. P., 1973. № 14. P. 178–196.
12. Prince G. Narratology: The form and Functioning of Narrative. The Hague, 1982. 184 p.
13. Chatman S. Story and discourse: Narrative structure in Fiction and Film. Ithaca; L., 1978. 277 p.
14. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Théorie et analyse. P., 1981. 315 p.
15. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Сов. писатель, 1963. 363 с.
16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров ; прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М. : Искусство, 1979. 423 с.
17. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб. : Азбука, 2000. 348 с. (Academia).
18. Füger W. Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena zu einer generativen «Grammatik» des Erzählens // Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. 1972. Bd. 5. S. 268–292.
19. Stanzel F. Die Typischen Erzählsituationen in Roman: Dargestellt an «Tom Jones», «Moby Dick», «The Ambassadors», «Ulysses» u.a. Wien; Stuttgart, 1955. Bd. 63. 76 s.
20. Stanzel F. Theorie des Erzählens, Göttingen, 1979. 333 s.
21. Kayser W. Wer erzählt den Roman? // Zur Poetik des Romans / ed. V. Klotz. Darmstadt, 1958. S. 197–217.
22. Амарова К.Н., Лесский Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка. 1976. Т. 35, № 4. С. 343–356.
23. Амарова К.Н., Лесский Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка. 1980. Т. 39, № 1. С. 33–46.
24. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
25. Шильман М.В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 23 с.
26. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М. : Высш. шк., 1971. 240 с.
27. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: избр. тр. / В.В. Виноградов. М. : Наука, 1980. 360 с.
28. Трифонова Ю.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1986. Т. 2. 495 с.
29. Трифонова Ю.В. В кратком – бесконечное. Беседу вел А. Бочаров // Вопросы литературы. 1974. № 8. С. 171–194.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 декабря 2014 г.

## FUNCTIONS OF HIGHLIGHTED WORDS IN DIFFERENT NARRATIVE SONGS IN THE NARRATIVE *THE HOUSE ON THE EMBANKMENT* BY YU. TRIFONOV

Tomsk State University Journal, 2015, 392, 15–20. DOI 10.17223/15617793/392/2

Vasilenko Anastasiya G. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: devyatkina.anastasiya@yandex.ru

**Keywords:** functional aspect; graphically marked word; idiostyle; Yu. V. Trifonov; interspace; pragmatic function.

The article deals with an analysis of highlighted words as a characteristic feature of Yu.V. Trifonov's idiostyle. Such words are identified by some typical functions (expressive, intoning, keyword functions in the lexical organisation of texts, etc.) as well as distinct author's functions (lie marking function; organisation of a dialogue or polylogue between the reader, the character and the narrator; etc.). Highlighted words in Trifonov's texts are presented in speech lines of narrators and/or characters. We proposed a thesis that some highlighted word functions are typical of certain narrative songs. Special attention was given to cases of overlapping of narrative layers, particularly, to the analysis of the changing functions of highlighted words that belong to several narrative lines. With the mentioned above narrative instances, the narrative base consists in some research carried out by R. Barthes, L. Dolezel, G. Genette, M. Bal, W. Schmid, G. Prince, S. Chatman, J. Lintvelt and others. This article makes an emphasis on the functional aspect of the graphically marked words research. According to the types of registers of communication, Yu.V. Trifonov's narrative *The House on the Embankment* represents Glebov's recollections in a prologue written in the third person (where the narrator's and author's speech merges) with some inserts in the first person (when Glebov is represented as a main character). Highlighted words can be seen in the discourse of the following narrative songs: in direct and indirect speech, in inner monologue; in dialogues of major and minor characters; in the discourse of the first-person narration (represented by Glebov's classmate and Glebov himself) where highlighted words become a link connecting the voices of several narrative songs. Thus, highlighted words can function in the discourse in the following two ways: the narrator's recollections through a character's speech in the third person, and overlapping of the author's and narrator's speech in the third person. The characters' speech is defined by the following functions of highlighted words: accentual/semantic actualisation and characterisation. A word is enriched when the narrator's third-person discourse involves highlighted words that have two narrative categories. As a narrative category, a fictitious narrator is characterised by the following functions of highlighted words: keywords highlighting, textbuilding, motive and lie marking. The functions can be meaningfully interwoven in texts.

## REFERENCES

1. Tripol'skaya T.A. *Kommentariy kak element khudozhestvennogo teksta: tipy i funktsii* [Commentary as an element of a literary text: types and functions]. In: Tripol'skaya T.A. (ed.) *Kommentariy i interpretatsiya teksta* [Commentary and interpretation of the text]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2008, pp. 34–35.

2. Devyatkina A.G. [Multifunctionality of the highlighted word in the works of Yu. Trifonov]. *Aktual'nye problemy literaturovedeniya i lingvistiki: materialy konf. molodykh uchenykh* [Topical problems of literary criticism and linguistics: Materials of the conference of young researchers]. Tomsk, 2011, is. 12, vol. 1, pp. 96–99. (In Russian).
3. Devyatkina A.G. *Graficheskii vydelennoe slovo kak marker obmana (na materiale proizvedeniy Yu.V. Trifonova)* [Graphically highlighted word as a marker of deception (based on the works of Yu. Trifonov)]. In: Tripol'skaya T.A. (ed.) *Diskurs lzhi i lozh' kak diskurs* [Discourse lies and lies as a discourse]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2012, pp. 129–137.
4. Il'in I.P., Tsurganova E.A. (eds.) *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoy Evropy i SShA): kontseptsii, shkoly, terminy. Entsiklopedicheskiy spravochnik* [Modern foreign literary criticism (Western Europe and the United States): Concepts, schools, terms. Encyclopedic reference book]. Moscow: Intrada – INION Publ., 1999. 319 p.
5. Barthes R. Introduction à l'analyse structural des récits. *Communications*, 1966, no. 8, pp. 1–27.
6. Dolezel L. *The Typology of the narrator: Point of View in Function*. In: *To Honor Roman Jakobson*. The Hague, Paris, 1967. Vol. 1, pp. 541–552.
7. Dolezel L. *Narrative Modes in Czech literature*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1973. 152 p.
8. Genette G. *Figures*. 1966–1972. Vol. 1–3.
9. Bal M. *Narratologie: Les Instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris, 1977. 199 p.
10. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003. 312 p.
11. Prince G. Introduction à l'étude du narrataire. *Poétique*. 1973, no. 14, pp. 178–196.
12. Prince G. *Narratology: The form and Functioning of Narrative*. The Hague, 1982. 184 p.
13. Chatman S. *Story and discourse: Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca; London, 1978. 277 p.
14. Lintvelt J. *Essai de typologie narrative: Le "point de vue": Théorie et analyse*. Paris, 1981. 315 p.
15. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p.
16. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 423 p.
17. Uspenskiy B.A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 348 p. (Academia).
18. Fügler W. Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena zu einer generativen "Grammatik" des Erzählens. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1972, Bd. 5, pp. 268–292.
19. Stanzel F. *Die Typischen Erzählsituationen in Roman: Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses" u.a.* Wien; Stuttgart, 1955. Bd. 63, 76 p.
20. Stanzel F. *Theorie des Erzählens*. Göttingen, 1979. 333 p.
21. Kayser W. *Wer erzählt den Roman?* In: Klotz V. (ed.) *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt, 1958, pp. 197–217.
22. Atarova K.N., Lesskis G.A. Semantika i struktura povestvovaniya ot pervogo litsa v khudozhestvennoy proze [Semantics and structure of first-person narrative in prose]. *Izvestiya AN SSSR. Ser. Literaturny i yazyka*, 1976., vol. 35, no. 4, pp. 343–356.
23. Atarova K.N., Lesskis G.A. Semantika i struktura povestvovaniya ot tret'ego litsa v khudozhestvennoy proze [Semantics and structure of third-person narrative in prose]. *Izvestiya AN SSSR. Ser. Literaturny i yazyka*, 1980, vol. 39, no. 1, pp. 33–46.
24. Paducheva E.V. *Semanticheskie issledovaniya (Semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa)* [Semantic research (Semantics of tense and aspect in the Russian language; semantics of the narrative)]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 464 p.
25. Shpil'man M.V. *Kommunikativnaya strategiya "rechevaya maska" (na materiale proizvedeniy A. i B. Strugatskiykh)*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Communication strategy "speech mask" (based on the works of A. and B. Strugatsky). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Novosibirsk, 2006. 23 p.
26. Vinogradov V.V. *O teorii khudozhestvennoy rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1971. 240 p.
27. Vinogradov V.V. *O yazyke khudozhestvennoy prozy: izbr. tr.* [On the language of fiction: selected works]. Moscow: Nauka Publ., 1980. 360 p.
28. Trifonov Yu.V. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Works: in 4 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. Vol. 2, 495 p.
29. Trifonov Yu.V. V kratkom – beskonechnoe. Besedu vel A. Bocharov [The infinite in the short. Interviewed by A. Bocharov]. *Voprosy literatury*, 1974, no. 8, pp. 171–194.

*Received: 23 December 2014*