

УДК 801.61

М.В. Алексюк*

**ПРАГМАФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «АМСТЕРДАМ» ИЭНА МАКБЮЭНА
И «АРТУР И ДЖОРДЖ» ДЖУЛИАНА БАРНСА)**

В статье рассматривается прагмафоностилистический аспект проблемы филологического чтения. Для выявления особенностей ритма и просодии, характерных для изображения противопоставленных литературных героев и для литературной манеры писателей в целом, проводится анализ художественного текста с позиций филологической фонетики, фоностилистики, лингвопоэтики, лингвостилистики, прагмафоностилистики. Сопоставление героев осуществляется как в рамках одного произведения, так и с образами другого романа.

Ключевые слова: фоностилистика, филологическая фонетика, филологическое чтение, прагмафоностилистика, ритм, просодия, интонация, словесное ударение, фразировка, ритмические единицы.

Вопрос о чтении является неотъемлемой частью научных разысканий не только в сфере филологии, но и в смежных областях гуманитарного знания. Им занимаются историки, социологи, психологи, историки культуры, ведь чтение письменного текста — один из древнейших видов познавательной деятельности человека. Конечно же, с течением времени процесс чтения претерпел значительные изменения.

Например, преобразовывалось соотношение письменной и устной речи. Так, в античности любой текст прочитывался вслух [1]. Широкому распространению чтения «вслух» в западноевропейской культуре содействовало и то, что вплоть до Средних веков тексты писались как *scriptura continua*, т. е. без пробелов. Поэтому «озвучивание» помогало лучше понять суть написанного.

Чтение «про себя» текстов, в которых слова были отделены друг от друга, стало общепринятой практикой среди образованных кругов западного общества только с XIII века [2]. Однако это не означало, что в дальнейшем чтение вслух утратило свою актуальность — ведь книги продолжали оставаться довольно дорогими, и в то же время далеко не все потенциальные читатели были грамотными. Многие могли позволить себе лишь «прослушать» книгу [3].

Нередко утверждается, что переход от чтения вслух к чтению «про себя» повлек за собой значительные ментальные изменения, такие как, например, возросшая скорость чтения, его «интериоризация» [4]. Однако при этом нельзя не отметить и то, что свое влияние на этот процесс оказали и некоторые технические преобразования. В первую очередь — появление печатного текста. С изобретением печатного станка Гуттенбергом, с распространением книгопечатания в Англии Уильямом Кэксто-

* © Алексюк М.В., 2015

Алексюк Мария Викторовна (proforukmv@gmail.com), кафедра английского языкознания, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 119991, Российская Федерация, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1.

ном уже с XV века печатная продукция приобретала все больше новых читателей и стимулировала новый вид чтения: из «интенсивного» чтение постепенно становилось «экстенсивным» [4].

Появление и развитие цифровых технологий в конце XX в. стало толчком к беспрецедентным и в полном смысле революционным изменениям в процессе чтения. Все чаще вместо печатных изданий современные читатели используют их электронные версии. В связи с этим становится актуальным вопрос о новом виде чтения — «цифровом» [5]. Здесь, как правило, читающий приучается торопливо «сканировать» информацию, проглядывая текст и извлекая из него нужные сведения, при этом не вникая в так называемый «план выражения», т. е. в то, *как* это написано и почему. Иначе говоря, чтение становится нелинейным, избирательным, читатель перестает концентрироваться на одном тексте и, не дочитав его, берется за другой. Постоянная необходимость делать выбор — на какую ссылку теперь перейти — все дальше уводит читающего от задачи выявлять истинный смысл исходного текста.

В таких условиях меняется и отношение к чтению художественной литературы, в том числе и среди студентов-филологов: «...чтение как медленный процесс постижения плана содержания протяженного художественного текста (посредством тщательного анализа всех элементов его плана выражения) фактически подменяется поверхностным поиском сюжетной линии...» [6]. Иными словами, одна из основных задач филологии остается невыполненной. А ведь еще акад. Л.В. Щерба подчеркивал, что, когда речь идет о художественном произведении, любой филолог — лингвист или литературовед — должен стремиться выявить общий художественный замысел автора, а также те средства, которыми он выражен [7].

Кроме того, для современного читателя ситуация осложняется наличием в произведении «вертикального контекста», т. е. «информации историко-филологического характера, объективно заложенной в конкретном литературном произведении», за счет которой проявляется связь текста с культурой [8].

Таким образом, в настоящее время перед филологической наукой встают новые задачи, и особую актуальность здесь приобретает вопрос о филологическом чтении — направлении, разрабатываемом на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ с 70-х годов XX в. и предполагающем тщательный анализ всех аспектов текста: фонетического, лексического, морфологического, синтаксического. Цель такого анализа состоит в том, чтобы приблизить читателя к более полному и глубокому пониманию художественного замысла автора.

В связи с этим особое значение приобретает филологическая фонетика, занимающаяся переводом текста из письменной формы в устную. Основные принципы данного направления исследований были сформулированы в последние десятилетия XX в. [9]. Предполагается расширение существующей дихотомии «устная речь / письменная речь» за счет включения в нее т. н. «внутренней речи» [9], когда отсутствуют выраженные артикуляция и звучание и тем не менее происходит «озвучивание» письменного текста во «внутреннем слухе читателя». Иными словами, в рамках филологической фонетики исследователь предпринимает попытки выяснить, как эстетически значимые участки текста отражаются во «внутренней речи» читающего, *что* заставляет его слышать этот текст именно так, а не иначе.

В научных работах, выполненных в русле этого направления, было убедительно показано, что просодическая организация текста на английском языке (а именно англоязычная литература является материалом исследования, подробнее описанного ниже) во многом зависит от его синтаксического построения и расстановки знаков препинания, носящей семантико-стилистический характер [10–12]. Было выявлено, что в английской просодии существуют определенные тенденции, позволяющие го-

ворить о том, что с тем или иным знаком препинания может быть связан конкретный набор просодических параметров — так называемые «правила чтения знаков препинания» [13]. Кроме того, расстановка в тексте пунктуационных знаков помогает выразить синтаксическую структуру текста, от которой напрямую зависят его фразировка и ритмическая организация. Это подтолкнуло ученых к важнейшему выводу о том, что «...авторские знаки препинания, несомненно, и являются той основой, на которую следует опираться при решении задач филологической фонетики» [14]. Иными словами, было показано, что существует связь между тем, как автор расставил знаки препинания в тексте, и общим художественным замыслом произведения [15].

Настоящая работа опирается на основные положения, разработанные в ходе исследований в области филологического чтения, филологической фонетики, фоностилистики, лингвопоэтики, лингвостилистики, а также прагмалингвистики — отрасли языкознания, изучающей произведения речи, принадлежащие к «моделирующему функциональному стилю» [16; 17]. В задачи прагматилистического изучения художественного текста входит разработка способов и методов демонстрации тех особенностей произведения, которые составляют литературную манеру автора и необходимы для его понимания, а также создание лингвистических материалов, выполняющих эту демонстрирующую функцию. При прагматилистической разработке художественного произведения одной из основных задач становится выявление особенностей звучания, заложенных в письменный текст автором и являющихся частью его глобального замысла. Нередко эти особенности напрямую влияют на полноту нашего понимания всего произведения. Раздел прагмалингвистики, занимающийся разработкой особенностей звучания художественного текста, принято называть «прагма**фоно**стилистикой».

В настоящей работе была предпринята попытка проведения сопоставительного прагмафоностилистического анализа двух произведений современной британской художественной литературы — романа Иэна Макьюэна (Ian McEwan) «Амстердам» («Amsterdam») [18] и романа Джулиана Барнса (Julian Barnes) «Артур и Джордж» («Arthur and George») [19]. Рассматривается вопрос о том, как с помощью ритма и просодии авторы «рисуют» своих героев. Для того чтобы извлечь из текста «заложенный» в него автором объем звучания, применялись следующие методы: метод лингвостилистического анализа текста; аудитивный и инструментальный анализ аудиоматериала; метод прагмафоностилистического сопоставления оригинального текста и его звучащих вариантов. В данном случае было рассмотрено четыре варианта каждого из четырех анализируемых отрывков из романов: письменный текст оригинала (вариант 0); текст с оригинальной пунктуацией, прочитанный актером в аудиокниге (вариант 1); текст с оригинальной пунктуацией, прочитанный носителем британского варианта английского языка (вариант 2); а также текст с экспериментально измененной пунктуацией, прочитанный носителем британского варианта английского языка (вариант 3). С помощью этих методов удалось выявить наиболее характерные элементы оригинального текста.

Основанием для подобного сопоставления может служить тот факт, что оба романа довольно близки в композиционном плане: и в том, и в другом случае произведение строится на постоянном сравнении и противопоставлении непохожих героев. В «Амстердаме» читатель следит за трагической историей дружбы известного музыканта (Клайва Линли) и успешного журналиста (Вернона Халлидей), в то время как в «Артуре и Джордже» нам предоставляется возможность увидеть, как пересекаются судьбы, казалось бы, далеких друг от друга людей — скромного провинциального юриста Джорджа Идалджи и известного на всю страну писателя Артура Конана Дойля. Безусловно, интересно выяснить, как отличаются изображения героев в этих

романах, а также попытаться выявить те фоностилистические средства, которыми пользуется каждый из писателей для создания контрастных образов.

В каждой паре героев один из них более эмоционален, творчески развит (Клайв, Артур), а другой склонен к спокойному логическому анализу действительности (Вернон, Джордж). Интересно, что оба писателя стараются подчеркнуть эти различия в характере героев на разных языковых уровнях, что, безусловно, находит отражение и в звучании текста. Наиболее показательными в этом плане становятся те участки романов, которые максимально приближены к мыслям героев. Именно поэтому для анализа были отобраны именно отрывки, в которых содержится несобственно-прямая речь [20] героев.

В отрывке, взятом для анализа фоностилистических средств, используемых автором для создания образа Клайва [18, с. 84], читатель застаёт молодого музыканта в момент, когда к нему приходит вдохновение. Успешный композитор мучительно ищет выход из творческого кризиса, когда наконец в его сознании рождается новая мелодия, вдохновленная пением пролетающей мимо птицы.

Несложно заметить, что «лексическое ядро» отрывка составляет группа слов и словосочетаний, описывающих эту мелодию и то, какие ассоциации возникают у композитора: «elegant», «simple», «not quite», «unfolding steps», «sliding and descending», «a loft», «a light plane», «heard it», «had it», «was gone», «after-image», «a sad little tune», «a torment», «interdependent», «perfect arc» и др. Именно эти лексические единицы привлекают особое внимание как читающего, так и слушающего. С одной стороны, они, как правило, попадают в сильную синтаксическую позицию перед знаком препинания или после него, а значит — до или после паузы в устной речи. Сказанное становится особенно явным при сравнении текста оригинала с экспериментальным вариантом, где были изменены знаки препинания и, соответственно, некоторые лексические единицы утратили свою сильную синтаксическую позицию (ср., например: *An image came to him of a set of unfolding steps, sliding and descending — from the trap door of a loft, or from the door of a light plane* (текст с оригинальной пунктуацией) / *An image came to him of a set of unfolding steps sliding and descending from the trap door of a loft or from the door of a light plane* (текст с экспериментально измененной пунктуацией).

С другой стороны, данные слова и словосочетания сами по себе наделены большим экспрессивным потенциалом: они либо обладают той или иной ингерентной коннотацией, либо становятся коннотативными уже в общем контексте отрывка. При переводе текста из письменной формы в устную это позволяет говорящему выделять их в речи с помощью словесного ударения.

Интересно, что в романе «Артур и Джордж» один из главных героев оказывается в похожей ситуации. Уже в молодости Артур достиг многого, стал успешным и известным писателем. Но чувствуя в себе большой запас энергии, он, кажется, не понимает, в какое русло ее теперь направить. Если Клайв пытается отыскать вдохновение в природе, то Артур пробует разобраться со своими мыслями, привлекая к анализу рыцарские образы, внушенные ему матерью еще в детстве. Таким образом, «лексическое ядро» этого отрывка составляют слова и словосочетания, образующие развернутую метафору: «If life was a chivalric quest, then he had rescued the fair Touie, he had conquered the city, and been rewarded with gold» [19, с. 76–77]. Почти все ее составляющие («a chivalric quest», «rescued», «fair Touie», «rewarded», «gold», «a wise elder») оказываются в синтаксически сильной позиции перед знаком препинания или после него. Учитывая то, что каждому пунктуационному знаку в устной речи соответствует пауза, можно сказать, что указанные выше слова и словосочетания выделяются как для читателя, так и для слушателя. Дополнительную выразительность звуковому образу

придает и использование словесного ударения — как правило, высокого нисходящего тона. Интересно, что выделяются данные лексические единицы не только в речи актера, но и в экспериментальных устных вариантах текста.

Если рассмотреть эти два отрывка в другом ракурсе, можно заметить, что изображение Клайва складывается в основном из довольно коротких синтагм, т. е. с точки зрения ритма — коротких сложных ритмических единиц (состоящих из 2–4 простых). В письменном тексте эти синтагмы отделены друг от друга знаками препинания и, соответственно, паузами в звучащих вариантах текста. Тем не менее в оригинальном тексте встречаются и достаточно протяженные синтагмы (соответствующие сложным ритмическим единицам, длина которых может достигать до 11 простых ритмических групп). Более протяженные ритмические единицы чередуются с более короткими без какой-либо заметной регулярности. Это создает переменный ритм [15], который позволяет лучше передать развитие мысли Клайва — импульсивное и непредсказуемое.

Этот образ дополняет и фразировка текста. Обратимся к наиболее показательным примерам. Так, первое предложение отрывка разделено на две части с помощью двоеточия: «*It came as a gift; a large grey bird flew up with a loud alarm call as he approached*». Наличие двоеточия предполагает, что ударный слог перед знаком препинания произносится со средним нисходящим тоном, а первый ударный слог после двоеточия — с высоким тоном. Пауза же между двумя частями предложения будет длиннее, чем в случае с запятой, но короче, чем после точки. Такая просодия помогает показать, что две части, являясь достаточно независимыми друг от друга, все же тесно связаны между собой. И это помогает слушателю понять: именно пение птицы стало стимулом для воображения Клайва, «подарившим» ему вдохновение. Интересно, что подобный эффект утрачен в экспериментальном варианте, где две части образуют отдельные предложения и разделены точкой. Слово «gift» произносится с низким нисходящим тоном, сигнализирующим конец высказывания, что никак не помогает установить связь между пением птицы и посетившим композитора вдохновением.

Следует также отметить, что для изображения несобственно-прямой речи Клайва писатель часто прибегает к приему парцелляции: «*But not quite*» / «*Courage*». При переводе текста из письменной формы в устную парцеллированное слово или словосочетание приобретает особую выразительность: оно обрамлено паузами и выделено словесным ударением (высоким нисходящим тоном). Пожалуй, именно в таких случаях читатель ближе всего «допускается» к сознанию героя, что делает подобные участки текста особенно важными в восприятии как читающего, так и слушающего. Слова, выделенные в отдельное предложение, сигнализируют ключевой момент в ходе мыслей героя. Например, то, как он постепенно достигает правильного понимания мелодии, которую слышит: «*It wasn't entirely sad. There was merriness there too, an optimistic resolve against the odds. Courage*». Перед нами главный вывод, основной смысл, лейтмотив только что рожденной музыки.

Если изменить пунктуацию, текст будет восприниматься совершенно по-другому, что доказывает сопоставление с экспериментальным вариантом: «*It wasn't entirely sad, there was merriness there too, an optimistic resolve-against-the-odds courage*». Мелодия требует иной интерпретации: мы слышим не последовательность разных мотивов (*not entirely sad – merriness – an optimistic resolve against the odds*), постепенно сливающихся воедино в «*courage*», а воспринимаем все сразу как единое целое.

Подобные черты можно обнаружить и в отрывке, посвященном Артуру [19, с. 76–77]. Например, слова «and yet» выделяются в отдельное предложение два раза: сначала ими открывается абзац, посвященный переживаниям Артура о своем настоящем и

будущем, затем короткое сочетание завершает целую главу. Вполне понятно, что слова «and yet» приобретают особую выразительность: во многом благодаря тому, что они стоят в сильной позиции, после одной из самых протяженных пауз — паузы между абзацами. Такой прием помогает лучше показать внутреннюю неудовлетворенность и дисгармонию, которую ощущает Артур. Этот эффект несколько «смазан» в экспериментальном варианте текста, ведь оба раза респондент предпочел включить сочетание «and yet» в состав соседнего предложения. В результате в начале абзаца «and yet» полностью теряет свою экспрессивность, становясь «незаметным» как в письменной, так и в устной речи. И лишь в конце абзаца, возможно, из-за того, что, несмотря на отсутствие знаков препинания, сочетание «and yet» плохо вписывается в синтаксическую структуру предыдущего предложения, автор экспериментального текста выделяет его небольшой паузой, а на письме подчеркивает многоточием: «He would never cause her a moment's unhappiness and yet...».

Как уже было отмечено выше, оба романа во многом строятся на противопоставлении контрастных образов. Несложно заметить, что изображения Вернона («Амстердам») и Джорджа («Артур и Джордж») существенно отличаются от своих оппонентов. Так, например, отрывок, посвященный Вернону [18, с. 56], лексически сконцентрирован вокруг тех эмоций, которые вызывают в нем увиденные фотографии. Если они будут опубликованы, это станет настоящей сенсацией и поможет многократно увеличить тираж газеты Вернона, но в то же время возлагает на него и огромную ответственность. Перед нами — целая палитра чувств: «incredible», «(thoughts) suddenly dispelled», «waves of distinct responses», «astonishment», «wild inward hilarity», «levitating from his chair», «ponderous responsibility», «power». Именно эти лексические единицы помещены автором в синтаксически сильную позицию, что подчеркивает их как в письменной, так и в устной речи.

В то же время перечисленные выше лексические единицы также обладают особой выразительностью за счет своей коннотативности, а также общей роли в контексте всего отрывка и даже романа в целом. Поэтому и в тексте с экспериментально измененной пунктуацией они выделяются с помощью словесного ударения. Актер же для большей выразительности иногда прибегает к смене диапазона или изменению качества голоса (например, слово «incredible» произносится шепотом).

Лексические единицы, попадающие в сильную синтаксическую позицию в отрывке, посвященном Джорджу [19, с. 88–89], можно в целом назвать нейтральными. В центр внимания читателя (и слушателя) попадает не описание эмоций героя, а, скорее, те жизненные вопросы, над которыми он размышляет, пытается сопоставить: «the Bible», «faith», «understanding», «law», «science», «history», «literature» и др. С одной стороны, такой лексический выбор автора помогает читателю лучше понять, что волнует героя, а с другой — ярче раскрывает его характер. Заметно, что Джордж по своему складу гораздо менее эмоционален, чем Артур. Оба героя не лишены склонности к самоанализу, но Джордж в этом часто доходит до крайности, почти никогда не позволяя себе проявить сильные эмоции, даже находясь наедине с самим собой.

Как и в случае с предшествующей парой героев, образы как Вернона, так и Джорджа поддержаны и на других языковых уровнях. Синтаксическая организация текста помогает заметить, что несобственно-прямая речь Вернона построена по принципу логического рассуждения. Создается ощущение, что он мысленно обсуждает этот вопрос сам с собой, пытаясь найти доводы, которые помогут принять правильное решение. Предложения разделены на приблизительно равные по длине синтагмы (соответствующие 2–6 простым ритмическим группам), что еще раз помогает подчер-

кнуть: мысли Вернона развиваются логически, а не импульсивно. Такая структура текста создает отрывистый ритм [15], дополняющий общее впечатление.

Обратимся к другим примерам. Так, можно заметить, что первое предложение в абзаце («*Vernon stretched out his hand for another; head to foot and tightly cropped; and then the third, three-quarter profile*») разделено на несколько синтагм с помощью точек с запятой. Интересно, что в экспериментальном варианте мы видим уже запятые («*Vernon stretched out his hand for another, head to foot and tightly cropped, and then the third, three-quarter profile*»). Сравнение двух вариантов текста ярче проявляет особенности оригинала: использование автором точки с запятой, предполагающей в устной речи особую просодию (см. выше), позволяет читателю и слушателю прочувствовать то, как герой медленно вглядывается в каждую фотографию, пытаясь понять, что на ней изображено. Каждое фото – словно отдельная вспышка. Если отделить эти синтагмы друг от друга с помощью запятых, подобный эффект будет утерян: паузы в устной речи станут короче, части предложения – менее независимыми друг от друга, а ударные слоги перед запятыми произносятся с низким восходящим тоном, соответствующим нейтральной перечислительной интонации.

Для характеристики Вернона автор, как и в случае с Клайвом, иногда прибегает к приему парцелляции: «*And who could tell, perhaps Vernon was in a position to change the country's future for the better. And his paper's circulation*». Короткое предложение, завершающее абзац, выделено не только графически, но и ритмически: в нескольких звучащих вариантах данного отрывка союз «and» получает фразовое ударение, чего обычно не происходит со служебными частями речи. Это делает ритм всего предложения ясным и равномерным – четыре трохеические единицы подряд. Кроме того, этот отрезок оказывается более отчетливо выделенным за счет соседства с довольно протяженной сложной ритмической единицей (6–7 простых ритмических групп в различных устных интерпретациях). Таким образом, данный отрезок по-особому воспринимается как в письменной, так и в устной речи: с одной стороны, это главный вывод из предыдущих рассуждений Вернона. С другой – здесь легко уловить нотку иронии, ведь становится ясно, что помимо общественных интересов Вернон стремится защитить и свои личные.

В экспериментальном варианте несколько предложений были объединены в одно: «*A man's life, or at least his career, was in his hands and, who could tell, perhaps Vernon was in a position to change the country's future for the better and his paper's circulation*». Из-за того, что точки были заменены запятыми, паузы между сложными ритмическими единицами стали существенно короче. Предложение воспринимается как единое целое, а сочетание «and his paper's circulation» становится менее выделенным, что влияет и на ритмическую структуру текста: союз не реализуется в своей сильной форме, и вместо четырех трохеических единиц мы слышим три. В результате утрачиваются определенные оттенки смысла, заложенного в оригинальный текст – ироничность ситуации, противоречивые эмоции, которые испытывает герой.

Отрывок, посвященный Джорджу, в целом организован как последовательность относительно коротких синтагм с помощью знаков препинания (и пауз в устной речи). Это помогает автору отразить стремление Джорджа структурировать свои мысли, чтобы разобраться в своем отношении к тем противоречиям, которые он ощущает. Текст становится более гибким для передачи образа. Подобный эффект теряется в экспериментальном варианте, где длина синтагм значительно увеличена. (Ср., например: «*George became adept at answering examination questions on these subjects, even if they had no real vivacity in his mind*». / «*George became adept at answering examination questions on these subjects even if they had no real vivacity in his mind, ...*»).

Кроме того, в несобственно-прямой речи Джорджа часто можно встретить повторы и параллельные синтаксические конструкции («Despite being a child of the Vicarage, despite a lifetime of filial attention to the pulpit of St Mark's...» / «Not all of it, all of the time; indeed, not enough of it, not enough of the time»). Такие конструкции придают образу Джорджа некоторую монотонность, т. к. постоянно повторяющиеся в письменном тексте синтаксические структуры вызывают повторение одних и тех же интонационных контуров или ритмических рисунков в устной речи.

Исходя из проведенного анализа, можно сделать ряд выводов. Во-первых, несложно заметить, что такие параметры, как просодия и ритм, активно используются авторами рассмотренных произведений для характеристики контрастных образов. Во-вторых, возможность сопоставления героев как внутри одного романа, так и с образами иного произведения позволяет увидеть и сходства, и существенные различия в стилистических манерах разных писателей. Например, герои Иэна Макьюэна, при всех своих различиях, стилистически оказываются ближе друг к другу, чем центральные образы в романе «Артур и Джордж». В то же время нельзя не отметить определенные сходства Клайва («Амстердам») и Артура («Артур и Джордж»), Вернона («Амстердам») и Джорджа («Артур и Джордж»). В-третьих, пунктуация, фразировка, лексический выбор писателя в письменном тексте позволяют в определенной степени «услышать» тот объем звука, который был в него заложен, что накладывает отпечаток на звуковые образы героев.

Результаты исследования могут быть полезны для дальнейшего развития вопроса о филологическом чтении, в практике преподавания английского языка студентам-филологам, а также в создании различных визуальных и звуковых интерпретаций художественного текста (аудиокниг, киноадаптаций и т. п.).

Библиографический список

1. Kivy P. (2006) *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
2. Saenger P. *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. URL: http://books.google.ru/books/about/Space_Between_Words.html?id=w3vZaFoaa3EC&redir_esc=y (дата обращения: 04.11.2014).
3. Watt I. *The rise of the Novel: The Study in Defoe, Richardson and Fielding*. URL: http://books.google.ru/books/about/The_Rise_of_the_Novel.html?id=PmwfH7X-1KAC&redir_esc=y (дата обращения: 30.10.2014).
4. Cull B.W. *Reading Revolutions: Online Digital Text and Implications for Reading in Academe*. URL: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3340/2985#p2> (дата обращения: 05.10.2014).
5. Ziming Liu. (2012) *Digital reading: an Overview* // *CJLIS*. Vol. 5. № 1. P. 85–94.
6. Мельникова Н.В. Цветовые обозначения в художественном тексте как предмет прагмафоностилистики (на материале современной британской литературы второй половины XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2013. 25 с.
7. Щерба Л.В. *Опыты лингвистического толкования стихотворений* // *Избранные работы по русскому языку*. М., 1957. С. 97.
8. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // *Вопросы языкознания*. 1977. № 3. С. 47–54.
9. *Philological Phonetics* / О.С. Ахманова [и др.]. М.: МГУ, 1986. 155 с.
10. Долгова О.В. *Семиотика неплавной речи: на материале английского языка*. М.: Высшая школа, 1978. 264 с.
11. Долгова О.В. *Синтаксис как наука о построении речи*. М.: Высшая школа, 1980. 192 с.
12. Азарова Н.Д. *Лингвопоэтические, семиотические и коммуникативные основы английской пунктуации (на материале современной англоязычной художественной прозы)*: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2001. 209 с.

13. Арапиева Л.У. Теория и практика системы знаков препинания в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1985. 177 с.
14. Павлова С.Н. Вариативность устной речи при переводе текстов английской художественной прозы из письменной формы в устную: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1985. С. 13.
15. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка: учеб. пособие. М., 1984. С. 83.
16. Ахманова О.С., Магидова И.М. Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика // Вопросы языкознания. 1978. № 3.
17. Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. М., 1989.
18. McEwan I. (2005) Amsterdam. L.: Vintage Books, 2005.
19. Barnes J. (2006) Arthur & George. L.: Vintage Books, 2006.
20. Зайцева Е.И. Эстетически обусловленное членение абзаца в английской художественной прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1993. 277 с.

References

1. Kivy P. *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature*. Oxford, Blackwell Publishing, 2006.
2. Saenger P. *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. Retrieved from: http://books.google.ru/books/about/Space_Between_Words.html?id=w3vZaFoaa3EC&redir_esc=y (accessed 04.11.2014).
3. Watt I. *The rise of the Novel: The Study in Defoe, Richardson and Fielding*. Retrieved from: http://books.google.ru/books/about/The_Rise_of_the_Novel.html?id=PmwfH7X-IKAC&redir_esc=y (accessed 30.10.2014).
4. Cull B.W. *Reading Revolutions: Online Digital Text and Implications for Reading in Academe*. Retrieved from: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3340/2985#p2> (accessed 05.10.2014).
5. Ziming Liu. (2012) Digital reading: an Overview. *CJLIS*, vol. 5, no. 1, pp. 85–94.
6. Melnikova N.V. *Tsvetooboznacheniiia v khudozhestvennom tekste kak predmet pragmafonomostilistiki (na materiale sovremennoi britanskoi literatury vtoroi poloviny XX veka): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Colour-terms in artistic prose as the subject of pragmaphonestylistics (based on modern British literature of the 2nd half of the XX century): extended abstract of Candidate's of Philological Sciences thesis], Moscow, 2013, 25 p. [in Russian].
7. Shcherba L.V. Essays on linguistic interpretation of poetry. *Selected Works on the Russian Language*. Moscow, 1957, p. 97 [in Russian].
8. Akhmanova O.S., Gyubbenet I.V. "Vertical context" as philological problem. *Voprosy iazykoznaniiia [Issues of linguistics]*, 1977, no. 3, pp. 47–54 [in Russian].
9. Akhmanova O.S. *Philological Phonetics*. M., MSU, 1986, 155 p. [in Russian].
10. Dolgova O.V. Semiotics of 'Interrupted' speech: based on the materials English language. M., Vysshaia shkola, 1978, 264 p. [in Russian].
11. Dolgova O.V. *Syntax as the science of composition of speech*. M., Vysshaia shkola, 1980, 192 p. [in Russian].
12. Azarova N.D. *Lingvopoeticheskie, semioticheskie i kommunikativnye osnovy angliiskoi punktuatsii (na materiale sovremennoi angliozychnoi khudozhestvennoi prozy): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04* [Linguopoetic, semiotic and communicative bases of English punctuation (based on modern English artistic prose): Candidate's of Philological Sciences thesis: 10.02.04. M., 2001, 209 p. [in Russian].
13. Arapieva L.U. *Teoriia i praktika sistemy znakov prepiniinii v sovremennom angliiskom iazyke: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04* [Theory and practice of punctuation system of modern English: Candidate's of Philological Sciences thesis]. M., 1985, 177 p. [in Russian].
14. Pavlova S.N. *Variativnost' ustnoi rechi pri perevode tekstov angliiskoi khudozhestvennoi prozy iz pis'mennoi formy v ustnuuu: avtoref. diss... kand. filol. nauk: 10.02.04* [Variability of oral

speech when transferring texts of English artistic prose from their written form into oral form: Extended abstract of Candidate's of Philological Sciences]. M., 1985, p. 13 [in Russian].

15. Aleksandrova O.V. Problems of Expressive Syntax. Based on the English Language. M., 1984, p. 83 [in Russian].

16. Akhmanova O.S., Magidova I.M. Pragmatic linguistics, pragmalinguistics and linguistic pragmatics. *Voprosy iazykoznanii* [Issues of linguistics], 1978, no. 3 [in Russian]

17. Magidova I.M. *Teoriia i praktika pragmalingvisticheskogo registra angliiskoi rechi: dis. ... dokt. filol. nauk: 10.02.04* [Theory and practice of pragmalinguistic register of English speech: Doctor's of Philological Sciences thesis]. M., 1989 [in Russian].

18. McEwan I. *Amsterdam*. London, Vintage Books, 2005.

19. Barnes J. *Arthur & George*. London, Vintage Books, 2006.

20. Zaitseva E.I. *Esteticheski obuslovlennoe chlenenie abzatsa v angliiskoi khudozhestvennoi proze: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04* [Aesthetically grounded segmentation of paragraph in English artistic prose: Candidate's of Philological Sciences thesis]. M., 277 p. [in Russian].

*M.V. Aleksyuk**

**PRAGMAPHONOSTYLISTIC APPROACH TO THE ANALYSIS
OF ENGLISH ARTISTIC PROSE (BASED ON "AMSTERDAM" BY IAN MCEWAN
AND "ARTHUR AND GEORGE" BY JULIAN BARNES)**

The subject of the article is the pragmaphonostylistic aspect of philological reading. In order to highlight the rhythmical and prosodic peculiarities characteristic for the depiction of contrasted characters, as well as of the authors' literary manner in general, the analysis of artistic text which relies on the principles of philological phonetics, phonostylistics, linguopoetics, linguostylistics, pragmaphonostylistics is carried out. The characters from one novel are compared to each other, and to the images from another piece of artistic prose.

Key words: phonostylistics, philological phonetics, philological reading, pragmaphonostylistics, rhythm, prosody, intonation, word stress, phrasing, rhythm-units.

Статья поступила в редакцию 30/XII/2014.

The article received 30/XII/2014.

* *Aleksyuk Maria Viktorovna* (proforukmv@gmail.com), Department of English Philology, Moscow State Lomonosov University, Moscow, 119991, Russian Federation.