

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Сапунова Ольга Валерьевна

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ
В ПРАГМАФОНОСТИЛИСТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ)**

Специальность 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (германские языки)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
Е.В. Михайловская

Москва – 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Теоретические основы изучения системы знаков препинания.....	13
1.1. Знаки препинания в отечественной и зарубежной филологической традиции.....	13
1.2. Прагмалингвистический подход к изучению и моделированию английской пунктуации.....	32
1.3. Место и функции точки с запятой в системе английской пунктуации в диахроническом аспекте.....	38
Выводы к Главе 1.....	49
ГЛАВА 2. Особенности функционирования точки с запятой в современном англоязычном художественном дискурсе.....	51
2.1. Синтаксическая функция точки с запятой.....	52
2.2. Стилистическая функция точки с запятой.....	53
Выводы к Главе 2.....	91
ГЛАВА 3. Кластерное функционирование знаков препинания вертикальной сегментации.....	93
Выводы к Главе 3.....	119
ГЛАВА 4. Прагмалингвистическое моделирование точки с запятой в произведениях словесно-художественного творчества.....	121
4.1. Прагмалингвистический метод экспериментальной замены точки с запятой на другие знаки препинания вертикальной сегментации.....	121
4.2. Обобщение результатов прагмалингвистического моделирования употребления точки с запятой в художественном тексте.....	138
Выводы к Главе 4.....	153
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	155
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	158
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	178

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	180
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	193
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....	263

ВВЕДЕНИЕ

В последнее время филологические исследования, посвященные изучению восприятия текста (О.С. Ахманова, Т.М. Балыхина, И.А. Зимняя, З.И. Клычникова, В.В. Красных, С.К. Фоломкина, Р. Шартье, А.Н. Щукин), отмечают усиление негативного влияния «клипового»¹ мышления (А. Верани, Г. Кавалло, Г. Кресс, Т. ван Лейвен) на навыки работы с развернутыми письменными высказываниями. Особое значение в этой связи приобретает филологическое чтение², опирающееся на положение о первичности речи по отношению к языку³, о единстве устной и письменной форм речи⁴ и о «переводимости» текста из его письменной формы в устную⁵ (Л.С. Выготский, Л.Н. Жинкин, А.И. Смирницкий, Л.Л. Баранова, Л.У. Арапиева). При данном виде чтения ведущую роль играет понимание содержания-намерения автора и осмысление единой эстетико-художественной системы произведения посредством анализа языковых особенностей текста: фонетических, морфологических, лексических, синтаксических, лингвостилистических и лингвопоэтических. В ходе анализа письменного текста выявляются маркеры, дающие информацию о его звучащем образе, что необходимо для его транспозиции в устную форму. Одним из ключевых маркеров такого рода является *пунктуация* – система знаков препинания, для которых характерно определенное, уникальное по отношению к другим знакам соответствие между синтаксической функцией, то есть планом содержания, и комбинацией графической репрезентации и просодической реализации, то есть планом выражения. *Семантико-стилистический характер*⁶ английской пунктуации предполагает широкую функциональную вариативность знаков препинания, что особенно значимо для художественной литературы. Несмотря на то, что семантико-

¹ См. подробнее: [Маклюэн, 2005; Гиренок, 2018].

² См. подробнее: [Ахманова, 1986; Ахманова, 1986].

³ См. подробнее: [Смирницкий, 1957].

⁴ Там же.

⁵ См. подробнее: [Смирницкий, 1957; Пешковский, 1959; Щерба, 1957].

⁶ См. подробнее: [Арапиева, 1985; Александрова, 1984; Александрова, Комова, 2013; Баранова, 1996; Chafe, 1988; Crystal, 2003].

стилистический характер английской пунктуации на протяжении многих лет является предметом изучения филологов, роль знаков вертикальной сегментации в просодической организации художественной литературы представляет интерес для дальнейших исследований, что определяет **актуальность** настоящего исследования.

Расстановка знаков препинания является одним из объектов исследования *прагмалингвистики* – направления в языкознании, сфокусированного на демонстрировании характерных особенностей языковых явлений и процессов посредством моделирования их реализации в речи (О.С. Ахманова, И.М. Магидова). Функционирование знаков препинания в различных регистрах письменной речи, включая произведения словесно-художественного творчества, не раз становилось предметом изучения *прагмафоностилистики*⁷ – раздела прагмалингвистики, изучающего фоностилистные особенности звучащей речи и специфику перевода письменной речи в устную, а также описывающего принципы моделирования фоностилистных особенностей английской речи. В рамках этого направления было доказано, что наиболее полно авторское содержание-намерение раскрывается в звучащей версии текста. Знаки препинания выступают при этом в качестве «ключей» к авторскому звучанию⁸. В случае передачи знаку экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотаций однозначное соответствие между планом выражения и планом содержания знака препинания нарушается, следовательно, реализуется метасемиотическая функция в дополнение к семиотической. Это явление

⁷ Прагмалингвистика и прагмафоностилистика как направления языкознания разрабатывались О.С. Ахмановой и И.М. Магидовой. Объектом исследования прагмалингвистики является «особый – “третий” – стиль, который не выполняет ни функции сообщения, ни функции воздействия <...>. Он создан не для передачи интеллективной информации и не для того, чтобы произвести экспрессивно-эмоциональное воздействие на слушателя. Его единственная цель – дать изучающим английский язык образец английского произношения, максимально «прояснить» его и сделав его ясным и чётким». См. подробнее: [Ахманова, Магидова, 1978; Магидова, 1989]. Данное направление получило развитие в работах учеников проф. И.М. Магидовой: С.Н. Павловой (1985), Д.У. Руденко (1988), М.Ю. Прохоровой (1989), Е.В. Михайловской (2001), О.В. Корецкой (2003), Н.Г. Дечевой (2006).

⁸ Павлова С.Н. Вариативность в устной речи при переводе текстов английской художественной прозы из письменной формы в устную: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1985. – 145 с.; Руденко Д.У. Прагмалингвистика чтения научной прозы в свете соотношения просодии и пунктуации: дис. ... канд. филол. наук. – М., МГУ, 1988. – 130 с.; Михайловская Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоеточия): дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 164 с.

особенно характерно для художественной литературы. Широкое варьирование просодии знаков препинания свидетельствует об их большой стилистической нагруженности и активном участии в реализации исходного содержания-намерения автора [Михайловская, 2001]. В этой связи изучение функционирования знаков препинания и их взаимодействия с другими знаками системы в художественном тексте представляется особенно важным.

Объектом настоящего исследования являются знаки препинания вертикальной сегментации в произведениях английской художественной литературы. **Предмет** исследования – функционирование точки с запятой в современной английской художественной литературе. Исходной **гипотезой** является функциональная вариативность точки с запятой в английском художественном тексте, проявляющаяся в многофункциональности знака и его просодической неоднородности при переводе текста в звучащую форму.

Теоретической базой исследования послужили отечественные и зарубежные труды в области лингвосомиотики (Ф. де Соссюр, Ч. Перс, Ч. Моррис, О.С. Ахманова, Р. Идзелис, Т.Б. Назарова, Н.Б. Мечковская), психолингвистики (Л.С. Выготский, Н.И. Жинкин, А.А. Леонтьев, И.А. Зимняя, В.В. Красных, У. Чейф, К. Штайнхауэр, А.Д. Фридеричи), синтаксиса (О.В. Александрова, Д. Кристал, Н. Мур, М.Н. Тевдорадзе, Е.О. Менджерицкая, Н.Д. Азарова, Л.У. Арапиева, Р. Дж. Шолес и Б. Дж. Уиллис; А. Хирвела, А. Нусбаум, Г. Пирсон; А. Стоун, У.Р. Форд; П. Бритьо), лингвостилистики и лингвопоэтики (В.Я. Задорнова, А.А. Липгарт, И.В. Арнольд, П.Я. Гальперин, Е.И. Зайцева, В.А. Кухаренко, В. Шмид); исследования текста как системы (Е.В. Пономаренко); изучение звучащей речи (А.И. Смирницкий, М.В. Давыдов, Л.У. Арапиева, Е.Л. Фрейдина, Л.Л. Баранова, Г.М. Вишневская, К.С. Махмурян, Е.Б. Яковлева, Д. Джоунз, А.Ч. Гимсон, У. Чейф, Д. Кристал, Дж. Фодор); изыскания в области прагмалингвистики и прагмафоностилистики (И.М. Магидова, М.В. Давыдов, С.В. Дечева, Л.Л. Баранова, Д.У. Руденко, С.Н. Павлова, М.Ю. Прохорова, М.Э. Конурбаев, Е.В. Яковлева, Л.В. Селеменова,

Е.В. Тымчук, Е.В. Михайловская, О.В. Корецкая, Н.Г. Дечева, Е.А. Амочкина, Н.В. Мельникова, М.В. Алексюк).

В диссертационном исследовании используется прагмафоностилистический подход к анализу художественного текста и его звучащих вариантов. В ходе исследования материала были применены следующие виды анализа: синтаксический, лингвостилистический, лингвопоэтический, аудитивный и инструментальный с использованием компьютерной программы *Speech Analyzer v. 3.0.1*. В исследовании были использованы следующие прагмалингвистические **методы**⁹: метод моделирования знаков препинания, метод конфронтации знаков препинания, фонетический эксперимент. В рамках прагмалингвистического эксперимента, нацеленного на моделирование употребления знаков препинания, были получены экспериментальные варианты чтения отрывков, которые затем были сопоставлены друг с другом и с имеющимися авторскими / актерскими аудиоверсиями чтения. В эксперименте принимали участие четыре ведущих фонетиста кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Научную новизну данного исследования составляет выявление и описание стилистического потенциала точки с запятой в художественной литературе. Доказано просодическое многообразие точки с запятой, реализующей метасемиотическую функцию, в связи с чем введено понятие просодического минимума знака препинания, то есть набора значимых изменений просодических параметров, сопровождающих воспроизведение знака препинания в случаях его употребления. Определено, что пауза, длительность которой меньше, чем после точки, но больше, чем после

⁹ В рамках прагмалингвистики были разработаны следующие методы анализа: фонетический эксперимент с последующим аудитивным анализом [Магидова, 1973], метод моделирования знаков препинания, т.н. «слепой текст» [Руденко, 1988], метод конфронтации знаков препинания [Михайловская, 2001].

Под «слепым текстом» понимается экспериментальный материал, представляющий собой отрывок, из которого были удалены все пунктуационные знаки, а заглавные буквы, знаменующие начало предложения, заменены на строчные. Задача участника эксперимента состоит в том, чтобы проставить знаки препинания, ориентируясь на контекст, собственные фоновые знания и читательский опыт. Целью эксперимента является демонстрация полифункциональности знаков препинания, выделение синтаксической, коммуникативно-прагматической и стилистической подфункций знаков препинания.

запятой, является просодическим минимумом точки с запятой. Кроме того, описано взаимодействие знаков препинания вертикальной сегментации в художественной литературе: выявлена тенденция данных знаков к образованию кластеров – взаимозависимых пунктуационных конструкций. Выявлены и определены просодические контуры, типичные для разных типов кластеров. Разработан и внедрен прагмафоностилистический метод, основанный на корреляции устной и письменной форм речи и направленный на выявление стилистического потенциала знака препинания вертикальной сегментации и его многофункциональности.

Настоящее исследование вносит вклад в прагмалингвистику и прагмафоностилистику, поскольку развивает инструментарий прагмафоностилистических методов, вводит понятие просодического минимума знака препинания, а также описывает просодические контуры, воспроизводимые в случаях стилистического функционирования точки с запятой. Уточнение синтаксического и стилистического потенциала точки с запятой, а также дополнение сведений о взаимодействии знаков препинания вертикальной сегментации в составе кластеров вносит вклад в синтаксическую теорию. Рассмотрение кластеров как стилистического средства развивает такие области языкознания как лингвосемиотика и лингвостилистика. Вышеозначенным определяется **теоретическая значимость** исследования.

Практическую ценность работы составляет дальнейшая разработка методов прагмалингвистического моделирования знаков препинания. Результаты проведенного прагмалингвистического моделирования могут быть использованы для создания учебно-методических материалов нового поколения, направленных на выработку у студентов прочных навыков восприятия и интерпретации художественного текста, транспозиции его в звучащую форму, а также продуцирования письменной речи.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей функционирования знаков препинания вертикальной сегментации на

примере точки с запятой в современной англоязычной художественной литературе. Для осуществления этой цели ставятся следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать особенности функционирования знаков препинания вертикальной сегментации на материале точки с запятой в современном англоязычном художественном дискурсе с опорой на теоретические и методологические основы английского синтаксиса, стилистики и фоностилистики, прагмалингвистики, а также с учетом современной методической литературы в области чтения и употребления знаков препинания.

2. Определить границы функциональной вариативности точки с запятой, ее стилистический потенциал как средства вертикального сегментирования художественного текста и передачи авторского содержания-намерения.

3. Выявить возможные параметры просодического выражения знака при воспроизведении художественного текста вслух, выявить и описать просодический минимум чтения точки с запятой в художественном тексте.

4. Описать характер взаимодействия знаков препинания вертикальной сегментации для реализации синтаксической и стилистической функций на примере кластеров знаков.

5. Выявить особенности применения существующих прагмалингвистических методик в моделировании процесса функционирования точки с запятой и разработать оптимальную методику прагмалингвистического моделирования данного знака в художественной литературе.

Материалом для исследования послужили произведения современных британских авторов: Джулиана Барнза (сборник рассказов «Pulse»), Алана Беннетта (сборник монологов «Talking Heads», повесть «The Laying On of Hands»), Дэвида Лоджа (роман «Small World»), Джоан Харрис (рассказ «River Song» из сборника «A Cat, a Hat, and a Piece of String»), Мэдлин Уикхем (роман «The Tennis Party»). Аудитивный и инструментальный анализ

проводился на материале аудиоверсий данных произведений в исполнении профессионального актера, автора или специалиста в области английской фонетики, преподавателя кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Общая длительность звучания проанализированного материала составила более 100 минут. На основе сборника монологов Алана Беннетта «Talking Heads» и повести «The Laying On of Hands» были разработаны прагмалингвистические материалы для проведения эксперимента по пунктуированию «слепого» текста и озвученного «слепого» текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. В художественной литературе точка с запятой демонстрирует широкую функциональную вариативность, осуществляя одновременно синтаксическую и стилистическую функции. Синтаксическая функция точки с запятой заключается в графическом оформлении синтагматического членения текста: знак объединяет или разделяет части предложения посредством союзной или бессоюзной связи. При этом части могут быть как полными предложениями, так и синтагмами или отдельными словами. Реализуя стилистическую (метасемиотическую) функцию в художественном тексте, точка с запятой участвует в построении нарратива, маркируя следующие художественные приемы: (1) полифонию голосов, (2) эффект «киномонтажа», (3) эмфазу, (4) комическое и трагическое. В случаях, когда знак препинания маркирует введение нескольких художественных приемов, проявляется его многофункциональность.

2. В художественной литературе для построения нарратива и передачи экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотаций используются кластеры знаков препинания вертикальной сегментации – пунктуационная аранжировка, включающая два и более знаков препинания вертикальной сегментации, которые функционируют как графическое, синтаксическое и просодическое единство. Выделяется два типа кластеров знаков препинания: периодическая конструкция¹⁰, образуемая посредством повтора знака

¹⁰ Термин «периодическая конструкция» для обозначения восходящей последовательности перечисляемых

препинания, и смешанный кластер, включающий разноименные знаки препинания вертикальной сегментации. Кластеры, в состав которых входит точка с запятой, используются для маркирования эмфазы, создания эффекта «киномонтажа» и речевого портрета героя.

3. Просодический потенциал точки с запятой в английской художественной литературе демонстрирует широкую вариативность по сравнению со «стандартной» просодией знака, обнаруживаемой в интеллективном тексте. Вариативность просодии увеличивается с нарастанием стилистической нагруженности текста. Установлен просодический минимум знака препинания, под которым понимается набор просодических параметров, соблюдаемый во всех случаях использования данного знака и при реализации синтаксической и стилистической функций. Просодическим минимумом точки с запятой является пауза в одну единицу, длительность которой превышает паузу после запятой, однако продолжается меньше, чем после точки. Значимым для точки с запятой параметром является смена уровня диапазона в части после знака и смена тембра, сопровождающая знак. Варьируемыми параметрами являются громкость и темп.

4. Знаки препинания, входящие в состав кластера, оказывают взаимное влияние на просодию. Распределение синтагм, образующих кластер, в состав которого входит точка с запятой, на разные секции диапазона для их иерархизации является наиболее типичной комбинацией просодической реализации данной конструкции.

5. Новый прагмафоностилистический метод моделирования использования знаков препинания – метод пунктуирования озвученного «слепого» текста – решает проблему интерпретации границ синтагм и

синтагм, в которой каждый последующий элемент сильнее предыдущего, а последний представляет собой кульминацию, был впервые применен в отношении пунктуационного оформления английских текстов XVII-XVIII вв. в диссертации Н.И. Яхнович [Яхнович, 1991] и позднее использовался в диссертации Е.В. Михайловской для описания подобных конструкций с двоеточием в современной британской художественной литературе [Михайловская, 2001].

предложений, поскольку участники расставляют знаки препинания в экспериментальном тексте, опираясь на просодию его аудиозаписи.

Апробация работы. Основные положения исследования отражены в 10 научных статьях, 4 из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова. На основе результатов исследования в соавторстве с к.ф.н. Михайловской Е.В. составлено учебное пособие «What's in a Stop? The Semicolon in Fiction through the Prism of Pragmaphonostylistics», предназначенное для практических занятий со студентами и аспирантами филологических факультетов.

Основные положения диссертационного исследования были представлены и обсуждены на 15 международных конференциях и форумах, в том числе на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», секция «Филология», 2015-2019 гг. (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия) и секция «Психология», 2019, 2022 и 2023 гг. (факультет психологии МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия); Международной научно-методической конференции «Language Communication Society: Current Challenges and Beyond», посвященной 30-летию юбилею Лингвистической ассоциации преподавателей английского языка МГУ им. М.В. Ломоносова (ЛАТЕУМ), 2021 г. (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия); Международной научной конференции «Соловьевские чтения – 2020», 2020 г. (МГЛУ, Минск, Беларусь); Международной конференции «Young Linguists' Meeting in Poznań», 2018 г. (Университет имени Адама Мицкевича, Познань, Польша).

Работа имеет следующую **структуру**: Введение, четыре Главы, сопровождаемые Выводами, Заключение, Список литературы и четыре Приложения. В **Приложении 1** представлены знаки тонетической транскрипции, использованной в исследовании. В **Приложении 2** рассматривается пример комплексного прагмафоностилистического разбора

на примере отрывка из романа Джейн Остин «Доводы рассудка». В **Приложении 3** представлены переводы на русский язык анализируемых в главе отрывков, тонетические транскрипции всех вариантов чтения отрывков, осциллограммы и пояснительные таблицы. В **Приложении 4** приводятся данные прагмалингвистического эксперимента.

Библиографический список насчитывает более 200 наименований на русском и английском языках (с учетом произведений художественной литературы, послуживших источником материала для исследования).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ СИСТЕМЫ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ

1.1. Знаки препинания в отечественной и зарубежной филологической традиции

В отечественной филологической традиции знакам препинания всегда отводилось особое место. Первым российским ученым, исследовавшим принципы расстановки знаков препинания в русском языке, был **М.В. Ломоносов** [Ломоносов, 1952], выдвинувший положение о том, что пунктуирование текста напрямую зависит от его смысла. Последователь Ломоносова **Н. Курганов** ([Курганов, 1809] приводится по [Арапиева, 1985]) отмечал, что знаки препинания в письменном тексте сигнализируют о наличии пауз различной длины. В дальнейшем **А.А. Барсов** [Барсов, 1981] – также ученик Ломоносова – в своих работах развивал тезис о связи устной и письменной реализации знаков препинания, описывая длину пауз, соответствующих каждому знаку, а также изменения голоса, необходимые для прочтения некоторых из них.

Положения, выдвинутые М.В. Ломоносовым и его последователями, нашли подтверждение в работах **А.Х. Востокова** ([Востоков, 1848] приводится по [Арапиева, 1985]), указавшего на связь между паузацией и интонацией, с одной стороны, и с пунктуацией, с другой. Он утверждал, что постановка знака зависит от синтаксической организации предложения, так как синтаксические отношения в письменной речи при воспроизведении текста выражаются посредством пауз и интонации, которые, в свою очередь, обозначаются на письме пунктуацией. **И.И. Давыдов** ([Давыдов, 1854] приводится по [Арапиева, 1985]), также исходивший из синтаксического принципа постановки знаков препинания, утверждал, что пунктуация, помимо синтаксического членения, сигнализирует о необходимых изменениях голоса, подобно тому, как дополнительные знаки в нотной грамоте указывают на модуляции.

Строго синтаксического подхода к пунктуации придерживался **Я.К. Грот** [Грот, 1899], разрабатывавший правила постановки знаков препинания в русском языке на основе синтаксического членения текста. Ученый стремился закрепить устойчивое употребление конкретных знаков препинания в конструкциях определенного типа, что исключало возможность варьирования знаков. Поскольку центральным в теории Я.К. Грота являлось положение о зависимости расстановки знаков препинания от синтаксической структуры предложения, какие-либо указания на корреляцию просодии со знаками препинания в его работах отсутствуют.

Наряду с преимущественно синтаксическими теориями, в отечественной науке развивался и иной подход: в работах **Е. Филомафитского** ([Филомафитский, 1822] приводится по [Арапиева, 1985]), а затем в трудах **Ф.И. Буслаева** [Буслаев, 1881], была выдвинута теория о том, что наравне с грамматической функцией пунктуация играет стилистическую роль, то есть вносит в текст, помимо грамматических значений, дополнительные смысловые оттенки.

Одним из первых российских ученых, указавших на взаимосвязь между просодией и пунктуацией стал **А.М. Пешковский** [Пешковский, 1959]: «Несмотря на упорное стремление грамматистов в течение всей многовековой истории знаков препинания прикрепить их к определенным грамматическим понятиям и правилам, они и поныне отражают ... в огромном большинстве случаев, не грамматическое, а декламационно-психологическое расчленение речи» [Пешковский, 1959: 19]. В своих трудах ученый указывает на корреляцию знаков препинания с определенным просодическим контуром, а также дает «ритмико-мелодическую» характеристику большинству знаков, то есть описывает набор просодических параметров, свойственных тому или иному знаку. Просодическую реализацию знаков автор считал основой обучения выразительному чтению и развития умения слышать «внутреннюю речь», то есть навыков, определяющих способность понимать текст: «[необходимо] приучаться

мысленно читать вслух написанное, а еще лучше – мысленно слышать себя во время самого писания и соответственно ставить знаки» [Пешковский, 1959: 29].

Изучение ритмомелодической природы знаков препинания продолжил **Л.В. Щерба** [Щерба, 1935], определив пунктуацию как «правила употребления дополнительных письменных знаков (знаков препинания), служащих для обозначения ритмики и мелодики фразы, иначе фразовой интонации» [Щерба, 1935: 366]. Ученый характеризовал природу пунктуации как двойственную, то есть основанную на сочетании фонетической стороны (выражении звуковых явлений текста – «ритмику и мелодику фразы» – посредством знаков препинания) и идеографики (связи знаков препинания со смысловым членением речи) [Щерба, 1935]. Особенно тесная связь между смыслом высказывания и расстановкой знаков препинания обнаруживается в языках с «французским» – семантико-стилистическим – типом пунктуации, к которым Л.В. Щерба относит и английский [Щерба, 1935: 368]; в отличие от языков с грамматическим типом пунктуации, здесь нет жестких правил пунктуирования текста, что дает пишущему относительную свободу в расстановке знаков препинания [Арапиева, 1985: 5; Александрова, Комова, 2013: 156].

Два фундаментальных подхода к пунктуации – формально-грамматический и декламационно-психологический – были объединены в работах **А.Б. Шапиро**: «... фактически все пишущие, в дополнение к известными им правилам пунктуации, руководствуются при постановке знаков препинания также и некоторыми показаниями ритмомелодии, идущими от устного произношения. Пишущий «мысленно», (а иногда и вслух) произносит предложение или часть его, чтобы уяснить себе, какой в том или ином случае следует поставить знак препинания. Так как интонация и паузы устной речи в очень многих случаях действительно выражают те отношения, которые заключены в предложении, то обращение к этим показателям вполне естественно» [Шапиро, 1955: 48]. Таким образом,

ученый поддерживал идею о существовании неразрывной связи ритмомелодии и синтаксической организации текста, и, как следствие, о корреляции пауз и знаков препинания; в то же время, признавая первенство формально-грамматического принципа, он настаивал на необходимости выработки четко сформулированных правил постановки знаков препинания. По мнению А.Б. Шапиро, пунктуация служит для выражения в письменной речи оттенков смысла, которые «не могут быть выражены лексическими и синтаксическими средствами» [Шапиро, 1961: 178]. Важно отметить, что автор выступает за право пишущего варьировать употребление знаков препинания при необходимости [Арапиева, 1985: 13, 18-19].

Отдельного рассмотрения заслуживают исследования **Д. Коровякова** ([Коровяков, 1914] приводится по [Арапиева, 1985]), который, исходя из тезиса о неразрывной связи пунктуации и декламации, разработал новый подход к описанию системы знаков препинания: ученый разграничивает устную и письменную пунктуацию (вторую, в свою очередь, он делит на логическую и случайную) и устанавливает соотношение знака препинания и определенного просодического контура, свойственного каждому знаку (особое внимание уделяя при этом длине пауз); существенно также замечание автора об использовании пунктуации автором для выделения наиболее значимых отрезков текста, что должно отражаться просодически при чтении вслух [Арапиева, 1985: 19-25].

Таким образом, в отечественной филологической традиции прослеживаются два подхода к постановке знаков препинания: формально-грамматический, в рамках которого использование того или иного знака обусловлено сводом правил, опирающихся на синтаксическую организацию текста, и декламационно-психологический, постулирующий связь между знаками препинания как элементами письменного текста и просодией устной речи. Стоит отметить, что изыскания ученых, придерживающихся декламационно-психологического подхода, основывались не только на сведениях из области языкознания, но учитывали достижения активно

развивающейся в первой половине XX-го века психологии языка и речи. В частности, существенный вклад в понимание принципа функционирования языка и речи внес **Л.С. Выготский** [Выготский, 1999], автор модели порождения языка и речи, а также идеи о воплощении мысли в слове. Согласно данной модели, высказывание проходит путь от мотива к произнесению во внешней речи, проходя ряд этапов формирования и «опосредования» (т.е. воплощения, обретения формы) во *внутренней речи*. Таким образом, утверждается ведущая роль внутренней речи в процессе порождения высказывания.

Согласно **Н.И. Жинкину** [Жинкин, 1956], уже во внутренней речи будущее высказывание получает просодическое оформление, которое позже реализуется при произнесении: «Мнение о том, что интонация имеет отношение только к устной речи, глубоко ошибочно <...>. Чтение можно рассматривать как процесс, в известном смысле обратный письму. То, что для чтения является началом работы, для письма станет ее концом. Но интонационный компонент в обоих случаях выполняет очень важную роль» [Жинкин, 1956: 148-149].

Положение о неразрывной связи устной, письменной и внутренней форм речи нашло свое продолжение в работах **А.И. Смирницкого**, разграничившего «внешнюю» и «внутреннюю» стороны языка: звуковую и графическую реализацию языка он противопоставляет не выраженному внешне «речевому образу», который «может быть слуховым (звуковым), двигательным, зрительным (графическим) и в различной мере комбинированным – в зависимости от обстоятельств» [Смирницкий, 1957: 10]. Соответственно, выделяются объективные формы речи: устная, имеющая внешнюю звуковую сторону, письменная, имеющая внешнюю графическую сторону, и субъективная форма речи – мысленная речь, не имеющая внешней стороны [там же, с. 10]. По мнению А.И. Смирницкого, устная речь первична, в то время как письменная речь служит для фиксирования устной; внутренняя же речь не является средством общения и

потому не может считаться основной формой. Главным условием существования языка и речи является единство трех форм. Справедливость этого утверждения подкрепляется исследованиями А.М. Пешковского и Л.В. Щербы, демонстрирующими, что художественное произведение может быть правильно понято только если оно «озвучивается» во внутренней речи читающего [Пешковский, 1959; Щерба, 1957].

Вопрос о глубине понимания текста становится особенно значимым при чтении художественной литературы. Постижение *авторского содержания-намерения (purport)*, понимание риторической или эстетической ценности произведения невозможно без тщательного анализа текста на всех языковых уровнях: фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом, фразеологическом, концептуальном. Эта задача решается в рамках **филологического чтения** – направления, разрабатываемого на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ с 1970-х гг. В рамках данного направления пунктуация рассматривается с позиций экспрессивного синтаксиса, филологической фонетики, филологической семиотики, лингвостилистики, лингвопоэтики, прагмалингвистики, прагмафонетики и прагмафоностилистики.

Одним из фундаментальных положений филологической фонетики – направления, призванного «научиться (и научить других) “напрягать свой внутренний слух”» (*«to learn (and to teach others) how to “strain one’s spiritual hearing” is what “philological phonetics is really about”»*) [Akhmanova, 1986: 9-10] – является утверждение о том, что, прежде чем зафиксировать свой текст на бумаге, автор слышит его во внутренней речи, и именно звуковой образ текста, «звучащий» во внутренней речи автора, является прообразом его письменного, графического отображения. Исследования О.С. Ахмановой и ее учеников убедительно показали, что письменно автор фиксирует просодию текста, которую «слышит» во внутренней речи в процессе его создания. Именно внутренняя речь является «хранилищем всех ритмов и ассонансов, взаимодействия тембров и сверхсинтаксических диэрем» [Akhmanova, 1986:

9-10]. Основной задачей филологической фонетики стало извлечение из текста авторского содержания-намерения, а главным тезисом – положение о том, что просодическое воплощение текста может быть извлечено из письменной формы, в которой «ключами» к звуковой форме текста становятся знаки препинания [Maguidova, Mikhailovskaia, 1999].

В работах **О.В. Александровой** подчеркивается семантико-стилистическая природа английской пунктуации, при этом выделяются две функции знаков препинания – просодическая и экспрессивная: «Пунктуация выступает в двойном знаковом качестве, с одной стороны, – средством выражения знаковых просодических контуров, как они даны в собственно устной речи, выступающей подосновой всех типов и видов языковой коммуникации, с другой же стороны, – регулятором экспрессивного изглашения письменного текста и тем самым адекватного этой экспрессии восприятия текста через внутреннюю пассивную речь читающего» [Александрова, 1984: 11]. Иными словами, знаки препинания, с одной стороны, служат для организации письменного текста, а с другой, придают тексту выразительность. При этом смысловая функция нередко уступает экспрессивной: «реальная членимость речевого потока <...> очень часто обнаруживает “нарушения” регламентаций использования знаков препинания», то есть знаки препинания используются в качестве выразительных средств» [Александрова, 1984: 117]. Однако, несмотря на доминирование экспрессивной функции английской пунктуации, которая реализуется в тексте как «полная свобода, отсутствие всякой регламентации в расстановке знаков препинания» [там же, с. 86], правила расстановки знаков препинания не исключаются из рассмотрения, напротив, «всякая нормализация письменной речи полезна» [там же, с. 86], т. к. именно она является основой для реализации экспрессивной функции пунктуации и создания авторского стиля.

В работах **Л.Л. Барановой** [1983, 1996] было убедительно показано, что устная и письменная формы речи находятся в единстве и постоянно

взаимодействуют друг с другом; просодия и пунктуация взаимосвязаны: каждому знаку препинания соответствует определенный набор просодических параметров. Однако пунктуация в силу ограниченного набора элементов позволяет зафиксировать на письме только общие синтаксические категории, в то время как «передать на письме подлинную просодию высказывания, “нагруженного” экспрессивно-эмоционально-оценочными коннотациями, практически невозможно» в силу многообразия и сложности устной речи английского языка [Баранова, 1983: 11].

В работе **Л.У. Арапиевой** [1985] показано, что в большинстве случаев знаки препинания являются «графической репрезентацией просодического выражения синтаксических отношений» [Арапиева, 1985: 159], следовательно, «можно и нужно» научиться читать их. Исследователь отмечает: «Речь была бы бессмысленной, если бы она не располагала хорошо развитой, четкой, тонкой просодической системой, если бы она не была основана на фонетических оппозициях, таких как паузация, движение тона, темп, модуляция диапазона и громкости. Членение письменной речи основано на сегментации ее потока при помощи знаков препинания. Диалектическое единство двух форм требует взаимодействия двух семиологических систем – просодической и пунктуационной» [Арапиева, 1985: 5]. Результатом комплексного изучения пунктуационной системы английского языка стали «правила чтения знаков препинания», сформулированные на материале интеллективных текстов, которые закрепили определенный набор основных просодических параметров за каждым знаком¹¹. Исследователь уделил внимание также авторской –

¹¹ Исследователи выделяют следующие просодические характеристики, присущие плану выражения точки с запятой [Арапиева, 1985: 66-67, Баранова, 2008: 152-154]: пауза в одну единицу (т.е. прекращение фонации более продолжительно, чем сопровождающее запятую, но менее длительно, чем после точки); последнее ударное слово в части до знака несет средний нисходящий нефинальный тон, который по уровню ниже, чем первое ударное слово в части после знака, при этом тон не может быть высоким нисходящим, так как эта просодия свойственна двоеточию; первый ударный слог несет средний или низкий ровный тон, но никогда – высокий ровный, поскольку эта просодия соответствует точке и будет воспроизводиться в случае парцелляции сложного предложения с точкой с запятой; части, разделенные знаком, воспроизводятся в одинаковом темпе. Отметим, что для точки с запятой, как знака вертикальной сегментации, более явно выраженными и существенными параметрами являются паузация и движение тона, но не громкость и темп [Арапиева, 1985: 58-59].

экспрессивной – пунктуации, отметив, что она позволяет передать на письме дополнительные смыслы и оттенки значений.

Л. Арапиева также разработала классификацию английской системы пунктуации. Основываясь на особенностях функционирования знаков препинания, исследователь выделяет два типа: знаки вертикальной сегментации речевого потока (точка, запятая, точка с запятой, двоеточие, одиночное тире, красная строка) и знаки горизонтальной стратификации (двойные и одиночные кавычки, заглавная буква, курсив, разрядка, скобки, двойное тире, двойная запятая). Отмечается также различие в просодической реализации двух типов: для знаков вертикальной сегментации наиболее существенны параметры паузации и движения тона, в то время как знаки горизонтальной стратификации характеризуются также варьированием параметров громкости и темпа [Арапиева, 1985: 58-59].

Говоря об изучении пунктуации, невозможно обойти вниманием исследования в области филологической семиотики, рассматривающей пунктуацию как «семиотическое средство языка, используемое “по установлению” в соответствии с определенным набором правил» [Назарова, 1994: 16]. Как любой другой знак, знак препинания характеризуется как отвлеченный, произвольный и единичный [там же, с. 16], обладающий планом выражения и планом содержания [Баранова, 1996]. Применительно к пунктуации это означает, что знак препинания содержит три компонента семиозиса: означаемое, то есть грамматическую/синтаксическую функцию, двойное означающее, то есть графическую форму, и набор просодических характеристик, где графическая репрезентация и просодическая реализация составляют план выражения, а грамматическая/синтаксическая функция – план содержания [Maguidova, Mikhailovskaya, 1999]. Функционирование знака препинания, то есть наличие однозначного соответствия между планами, обеспечивает реализацию содержания-намерения. Иными словами, знак препинания, выполняющий свою основную грамматическую функцию, будет воспроизводиться с просодией, рекомендуемой «правилами чтения

знаков препинания». Вместе с тем, знак препинания может передавать экспрессивно-эмоционально-оценочные коннотации, то есть функционировать на уровне метасемиотики; в таких контекстах однозначное соответствие между планами нарушается, что влечет за собой стилистическое варьирование знака. При этом семантическая и метасемиотическая функции знака находятся в постоянном балансе: увеличение степени экспрессивности ведет к ослаблению его функционирования на синтаксическом уровне [Михайловская, 2001: 34-36].

Особое внимание стилистической функции пунктуации уделяется также в исследованиях О.В. Александровой и ее учеников: «Пунктуация выступает в двойном знаковом качестве, с одной стороны, – средством выражения знаковых просодических контуров, как они даны в собственно устной речи, выступающей подосновой всех типов и видов языковой коммуникации, с другой же стороны, – регулятором экспрессивного изглашения письменного текста и тем самым адекватного этой экспрессии восприятия текста через внутреннюю пассивную речь читающего» [Александрова, 1984: 11]. Синтаксический и стилистический аспекты пунктуации были рассмотрены в исследовании **М.Н. Тевдорадзе** [1992], целью которого было обобщить сведения о норме употребления знаков препинания, имеющиеся в монографиях наиболее авторитетных английских филологов, а также сформулировать четкие правила постановки каждого знака. В работе **Е.О. Менджерицкой** [1993], использующей когнитивный подход к изучению английского синтаксиса, особое внимание уделяется художественной литературе, где способность пунктуации передавать метасемиотические «обертоны» особенно значима: здесь расстановка знаков препинания отражает когнитивные процессы, проходящие во внутренней речи автора в процессе создания произведения, дополняет образы героев произведения и отражает их мыслительные особенности, а также позволяет читателю «расшифровать» авторский замысел. **Н.Д. Азарова** [2001] также изучает синтаксические и семантико-стилистические функции пунктуации на

материале художественной литературы, применяя к исследуемым текстовым фрагментам коммуникативный и лингвопоэтический методы анализа. Автор работы исходит из положения о коммуникативной значимости пунктуации, то есть её способности передавать коммуникативное намерение (содержание-намерение) автора, а также о стилистической обусловленности пунктуации, то есть о способности знаков препинания реализовывать свою функцию в зависимости от прагматической направленности текста.

Исследователь утверждает, что в контекстах разного типа знаки препинания вертикальной сегментации передают лексико-грамматическое содержание, то есть являются средством организации иерархии синтаксических единиц, и/или коммуникативно-прагматическое, когда используются как средство создания стилистического эффекта. При этом, как отмечает автор, чаще всего постановка знака определяется содержанием текста и обуславливается содержанием-намерением автора. Лексико-грамматическое содержание знака препинания раскрывается в типичных для знака контекстах.

Остановимся подробнее на некоторых исследованиях зарубежных лингвистов, посвященных пунктуации. Наиболее заметными и значимыми направлениями в исследованиях являются вопросы корреляции устной и письменной речи (У. Чейф), роль знаков препинания в тексте (Н. Мур; Д. Кристал), нейропсихологическое восприятие знаков препинания (К. Штайнхауэр и А. Д. Фридеричи), а также методические аспекты преподавания системы знаков препинания как носителям, так и изучающим английский язык как второй или иностранный (Р. Дж. Шолес и Б. Дж. Уиллис; А. Хирвела, А. Нусбаум и Г. Пирсон; А. Стоун и У. Р. Форд; П. Бритьо).

Так, ключевым вопросом в рамках соотношения устной и письменной форм речи является согласование членения предложения на сложные ритмические структуры или «интонационные единицы» [Chafe, 1988] (т.н. парсинг текста – *parcing*) с пунктуационной аранжировкой письменного

текста. В статье «Punctuation and Prosody of Written Language» [Chafe, 1988], посвященной сопоставлению письменной и звучащей форм одного текста, **У. Чейф** отмечает, что читающий уже знает, как организует членение текста на отдельные «интонационные единицы», так как они напрямую связаны с выделенными посредством пунктуации единицами, на которые членится письменный текст. Таким образом, как читающий, так и пишущий при работе с письменным текстом «прочитывают» его вслух или во внутренней речи с подходящей интонацией, расставляя нужные словесные ударения и паузы. Основываясь на этом наблюдении, ученый выдвинул предположение об участии пунктуации в обозначении границ «интонационных единиц» (*intonation units*) [Chafe, 1988: 397]. В качестве проверки этой теории было проведено две серии экспериментов: участникам эксперимента было предложено прочитать текст вслух, а затем проставить знаки препинания в тексте, из которого пунктуация была удалена (т.н. *repunctuation*). Первый тип эксперимента позволил заключить, что продолжительность интонационных единиц, воспроизводимых при чтении текста вслух, в большинстве случаев совпадает с длительностью фраз в разговорной речи; кроме того, анализ аудиозаписей участников выявил наличие корреляции между знаком препинания и типичной для него интонацией (например, точки обычно сопровождаются интонацией падения, в то время как запятые – нефинальными тонами). Эксперимент второго типа показал, что членение текста на синтаксические единицы, получаемое в результате расстановки знаков препинания в экспериментальном варианте фрагмента (т.е. в тексте без знаков препинания), намного ближе к членению, образуемому оригинальной пунктуационной аранжировкой, чем членение на фонетические единицы, воспроизводимое участниками эксперимента первого типа при чтении. Кроме того, авторские синтаксические единицы и единицы, отмеченные участниками второго типа эксперимента, оказались длиннее, чем интонационные единицы, воспроизводимые в устном эксперименте. Данный феномен был объяснен, во-первых, склонностью

пишущего и читающего про себя одновременно воспринимать более продолжительные отрезки информации, а также тем, что письменный текст (в отличие от устного) содержит синтаксические маркеры границ фонетической единицы (к примеру, союз может выступать таким маркером даже в отсутствие знака препинания)¹².

Было отмечено, что пунктуация письменного текста и звучащий текст могут не совпадать: так, граница между интонационными единицами, воспринимаемая на слух и воспроизводимая при чтении вслух, может отсутствовать в письменном тексте, так как не продиктована грамматическими правилами; напротив, знак препинания, использованный в соответствии с грамматическими правилами, не образует интонационной единицы при воспроизведении вслух. Чтение вслух и расстановка знаков препинания в отрывке, из которого была удалена оригинальная пунктуация, как заключает исследователь, выявляет просодию письменного текста, с которой он должен звучать в произнесенной или внутренней речи. Также исследователь приходит к выводу о том, что в большинстве письменных текстов пунктуация расставляется «без оглядки» на ее устную реализацию, то есть авторы письменного текста не ориентируются, как правило, на то, что текст будет воспроизведен во внутренней речи или вслух. Важным для нашего исследования выводом является также заключение о том, что обучать пунктуации необходимо с оговоркой о том, что наличие/отсутствие знаков препинания в письменном тексте не всегда соответствующим образом реализуется в его звучащей версии [Chafe, 1988: 395-396].

Р. Шолес и **Б. Уиллис** выделяют просодическую (элокутивную) и синтаксическую функцию знаков препинания в английском языке; то есть пунктуация «инструктирует» читателя, как следует воспроизводить текст

¹² Необходимо упомянуть также разграничение «открытой» и «закрытой» пунктуации (“*open*” and “*close*” *punctuation*), отмеченное автором [Chafe, 1988]. Основным параметром различия является степень допустимой вариативности (это касается, по мнению автора, в первую очередь, использования запятых): под «открытой» пунктуацией понимается такой принцип расстановки знаков препинания, при котором знаки сигнализируют о просодии автора, но, в то же время, текст включает другие «ключи», позволяющие восстановить авторский звучащий вариант текста. Таким образом, «открытая» пунктуация заставляет читателя полагаться исключительно на синтаксис при просодической сегментации предложения, а также привлекает внимание читателя к собственно языку текста.

вслух, выступая «фонетической транскрипцией» просодии [Scholes, Willis, 1990: 13] и, в то же время, участвует в передаче значения, помогая распознать лексические элементы и синтаксические структуры. Кроме того, исследователи используют разделение лингвистических единиц на «экстенциональные», то есть элементы с внешней языковой референцией (т.е. формы, находящие отражение в реальном мире и помогающие нам говорить о вещи), и «интенциональные» – элементы с внутренней языковой референцией, (т.е. находящие исключительно грамматическое выражение и не существующие за ее пределами). Так, знаки препинания являются одновременно экстенциональными знаками в их просодической реализации, поскольку выражаются посредством просодических параметров: паузацией, частотой и амплитудой высказывания, и интенциональными в синтаксической репрезентации, т.е. как индикаторы типа синтаксической структуры.

Исследователи ставят перед собой задачу проанализировать, насколько чувствительны к синтаксической (интенциональной) функции взрослые образованные носители английского языка. В ходе эксперимента 80 участников, отвечающих установленным требованиям (возраст, образование, читательский опыт), попросили для восьми предложений («стимулов») выбрать из четырех или пяти опций наиболее близкий вариант перефразирования или объяснения содержания предложения-стимула. Каждое из экспериментальных предложений содержало апостроф или запятую. Во второй серии аналогичного эксперимента участвовали 37 студентов. Полученные результаты были интерпретированы как закономерные и ожидаемые [Scholes, Willis, 1990: 18]: во-первых, студенты при анализе предложения опирались преимущественно на просодическую функцию (что авторы объясняют высоким уровнем образования участников); во-вторых, около трети участников эксперимента были признаны «нечувствительными» к синтаксической функции пунктуации, так как не

смогли корректно интерпретировать предложения, содержащих тот или иной знак препинания.

К. Штайнхауэр и **А. Д. Фридеричи** [Steinhauer, Friederici, 2001] соглашаются с тем, что паузация и другие просодические характеристики высказывания выполняют ту же роль, что и знаки препинания в письменной речи, а именно, в структурировании предложения на более мелкие фрагменты. Исследователи выявили, что членение текста на аудио- и визуальные фрагменты сходно с точки зрения нейрофизиологии: оба механизма предполагают появление потенциалов, связанных с событием (ПСС), которые приводят к сегментации предложения, его последующей обработке и пониманию [Steinhauer и др., 1999; Steinhauer, Friederici, 2001]. Исследования, проводимые на материале запятой в английском языке, показали, что восприятие запятой читателем напрямую зависит от того, как он сам использует этот знак препинания. С другой стороны, ошибочная постановка знака препинания в авторском тексте существенно снижает эффективность обработки и понимания предложения.

Интересно, что **Н. Мур** [Moore, 2016] настаивает на первостепенности визуальной функции знаков препинания (что идет вразрез с отечественной школой и большинством зарубежных исследований). Автор опирается на теорию о том, что предложение в письменной и устной речи содержит определенную информационную структуру ([Halliday, 1967]), включающую «известную» информацию (*optional not-New* или “*Given*” *elements* [Halliday, 1967]) и «новую» информацию (*obligatory New* [Halliday, 1967] или *newsworthy [information]* [Fries, 2000]), то есть фрагмент, к которому необходимо привлечь внимание читателя или слушателя (здесь ссылки приводятся по [Moore, 2016: 3]). Информационная структура организуется различно в этих формах речи: устная речь обусловлена артикуляторными ограничениями, в то время как единицы письменной формы выделяются с учетом способностей зрительного аппарата. Важно, что в устной речи значимая (или «новая») информация может занимать любую позицию в

информационной единице, в то время как в письменном тексте новая информация по умолчанию представлена в конце единицы ([Fries, 1992; Matthiessen 1995] приводится по [Moore, 2016: 20]), то есть перед знаком препинания.

Информационные единицы в устной речи отделяются друг от друга посредством интонации, а просодические параметры высказывания заставляют слушателя сфокусироваться на новой информации; в письменной речи (т.е. при чтении про себя) информационные единицы (т.н. «саккады» – быстрое, произвольное и согласованное движение глаз в определенном направлении) разграничиваются с помощью пунктуации, которая также зрительно выделяет новую информацию и заставляет читателя сосредоточить внимание на конце саккады, где содержится новая информация.

Иными словами, знаки препинания в сочетании с пробелами между словами обеспечивают членение потока речи на информационно значимые единицы, то есть помогают раскрыть информационную структуру письменного текста. Данное утверждение автора объясняется историческим развитием чтения и результатами современных исследований чтения про себя – процесса, при котором артикуляция не требуется, и, следовательно, порция воспринимаемой одновременно информации ограничивается длиной саккады, а не физиологической необходимостью сделать вдох.

Отметим, однако, что исследователь не отрицает наличия корреляции устной и письменной форм речи и возможности перевода текста из одной формы в другую, однако при трансформации текста в другую форму вносятся соответствующие изменения в информационную структуру; при этом, информационные единицы в устной и письменной реализации не обязательно должны совпадать, так как их вычленение обусловлено разными процессами с точки зрения физиологии и нейрофизиологии.

Исследователь отмечает, что наличие информационной структуры в тексте (и особенности размещения значимой информации в единице) дает основание различать грамматическую пунктуацию (*punctuation for grammar*)

и просодическую пунктуацию (*punctuation for prosody*) или, иначе, пунктуацию для чтения про себя (*punctuation for texts written to be read*) и пунктуацию для чтения вслух (*punctuation for texts written to be spoken*). Иными словами, в идеальном английском тексте, пропунктуированном для чтения про себя, информационные единицы ограничиваются возможностями зрительного аппарата; в тексте, предназначенном для чтения вслух, – возможностями артикуляционной системы.

Суммируя вышесказанное, приведем классификацию **Д. Кристала** [Crystal, 2003: 278], согласно которой первичная функция системы – обеспечить когерентность между отрезками текста в письменной речи. Важную роль здесь играют точки, знаменующие конец предложения; запятые, использованные между придаточными; красная строка между абзацами. Вторая функция пунктуации, согласно автору, – служить для читателя «ключами», с опорой на которые текст должен воспроизводиться вслух. Эта функция, в первую очередь, касается вопросительных и восклицательных знаков, а также парентез. Кроме того, посредством знаков препинания автор может сфокусировать внимание читателя на отдельных семантических единицах или контрастах, которые присутствуют в тексте, но не имеют грамматического выражения. К примеру, данную функцию выполняет точка с запятой или двоеточие в риторической структуре в составе сложного предложения, а также разделение на строки в поэтическом тексте. Наконец, пунктуация способна выполнять семантическую функцию, что уникально для графических средств. Здесь исследователь имеет в виду постановку одиночных кавычек, указывающих на реализацию дополнительного значения лексической единицы, а также использование заглавных букв для указания на очень важную информацию.

Вывод о многофункциональной природе английской пунктуации приводит исследователей к логичному вопросу: как именно следует обучать использованию пунктуации, как при постановке знаков препинания, так и при их «прочтении». Задача состоит в том, чтобы в роли читателя студент

мог корректно воспроизвести текст вслух или во внутренней речи, а также адекватно интерпретировать и передать авторское содержание-намерение. Принимая на себя роль автора собственного текста, студент должен уметь грамотно расставлять знаки препинания, следуя при этом рекомендациям грамматики и передавая свою мысль полно и без искажений. Данный вопрос стоит крайне остро, так как ряд опросов, проведенных исследователями **А. Хирвелой, А. Нуссбаумом** и **Г. Пирсоном** [Hirvela, Nussbaum, Pierson, 2012] показал, что студенты испытывают страх перед необходимостью использовать знаки препинания, в особенности тяжелые знаки: двоеточие и точку с запятой, а преподаватели пребывают в замешательстве, поскольку не уверены, как именно следует учить ставить знаки препинания. Кроме того, исследователи отмечают недостаток научных работ, посвященных пунктуации, что приводит к дефициту надежных и авторитетных источников, на которые могли бы опираться преподаватели. Смущающая обе стороны ситуация разрешается, как показывает серия опросов, обоюдным решением игнорировать «проблемную тему» – преподаватели рекомендуют избегать ситуаций введения в свой текст знаков препинания, а студенты не без облегчения следуют этому совету¹³.

В то же время, исследования свидетельствуют об активном развитии и изменении системы пунктуации [Stone, Ford, 2017], что накладывает дополнительную ответственность на авторов учебных пособий. Так, **А. Стоун** и **У. Форд** [Stone, Ford, 2017], проанализировав, как изменялась практика использования знаков препинания в университетских учебниках по психологии за сто лет с 1895 по 2000, отмечают, что реальное употребление знаков препинания непрерывно меняется: за указанный период выросло количество случаев употребления вопросительных знаков, двоеточий и точек с запятой, в то время как количество использованных восклицательных знаков и запятых осталось неизменным. Авторы отмечают, что в настоящий

¹³ Особо отметим, что описанные затруднения еще больше усугубляются расхождением принципов расстановки знаков препинания в разных вариантах английского языка: см. Подробнее о вариантах английского, напр. [Прошина, 2020; 2021].

период письменная коммуникация продолжает меняться под влиянием интернета: в переписке едва ли используется точка, заметно реже, чем в неэлектронных текстах – запятая и точка с запятой. Кроме того, некоторые изменения в употреблении знаков препинания могут быть причиной использования их авторами для привлечения внимания читателя.

Особенности семантико-стилистической пунктуации, изменения в письменной коммуникации, а также отношение студентов и преподавателей к пунктуации как объекту изучения и преподавания заставляют исследователей в области методики преподавания искать новые подходы и методики подачи материала. К примеру, **П. Бритьо** [Brithiaux, 1994] предлагает кардинально изменить принципы формально-грамматического подхода, при котором вычленяются наиболее типичные случаи постановки того или иного знака препинания и подаются как правила грамматики или, по крайней мере, рекомендации по употреблению знака, так как находит этот подход недостаточно наглядным и малоприменимым на практике. Исследователь указывает на необходимость подавать знак препинания в работе, то есть в живом тексте, созданном носителем, профессионально использующим язык. Наиболее эффективным способом усвоения принципов употребления знаков препинания автор считает подражание «живым» текстам. Анализ употребления знаков препинания в рамках текста и во взаимодействии с другими знаками, не только поможет студенту «уловить» и «почувствовать» реальную функцию знака, но также позволит выработать для себя некие принципы употребления знаков в собственных текстах.

Данный вывод исследователя возвращает нас к работам отечественной школы, задающей аналогичными вопросами о наиболее действенной методике преподавания английской пунктуации русскоязычным студентами, что является непростой задачей в связи с принадлежностью русской и английской систем знаков препинания к принципиально разным видам пунктуации. В следующем разделе главы мы обратимся к прагмалингвистике и прагмафоностилистике – разделам языкознания, которые представляются

наиболее эффективным интегративным подходом к изучению и преподаванию системы английской пунктуации.

1.2. Прагмалингвистический подход к изучению и моделированию английской пунктуации

Настоящий раздел посвящен прагмалингвистике – особому разделу языкознания, изучающему произведения речи, принадлежащие к так называемому «прагмалингвистическому» регистру речи [Магидова, 1989], которые, в отличие от произведений речи, принадлежащих к научному и художественному функциональным стилям, не передают интеллективного сообщения и не оказывают эстетического воздействия на адресата, но демонстрируют феномены лингвистического порядка [Виноградов, 1963; Магидова, 1989]. Прагмалингвистические тексты не информируют читателя и не призваны оказать на него эстетическое воздействие: у таких текстов совершенно иная функция – «продемонстрировать» (т.е. подчеркнуть и показать в действии) особенности того или иного лингвистического явления, которое является наиболее типичным или важным для коммуникации на данном языке [Магидова, 1989]. Прагмалингвистические тексты представляют собой специально созданные для решения задач обучения произведения речи, которые должны отвечать следующим требованиям: (1) обладать интересным сюжетом или представлять содержательную информацию; (2) являться идиоматически правильными, основываться на принципах коллигации и коллокации; (3) легко соотноситься с одним из основных функциональных стилей (научным или художественным), то есть восприниматься как подлинное произведение речи; 4) ритмическая организация смоделированного текста должна способствовать передаче его содержания [Магидова, 1989; Михайловская, 2001]. В рамках данного направления разрабатывались методы прагмалингвистического моделирования языковых явлений на фонетическом, грамматическом и

лексическом уровнях языка [см. Руденко, 1988; Maguidova, 1997; Тымчук, 2006; Магидова, 2008; Maguidova, 2008; Шиханцов, 2011; Шиханцов, 2014].

В работе Д.У. Руденко [1988] предметом прагмалингвистического моделирования впервые стала пунктуация: в центре исследования оказалась расстановка знаков препинания в текстах интеллективного регистра. В основе разработанной автором прагмалингвистической методики моделирования лежала адаптация уже существующего, аутентичного произведения речи научного регистра с целью выявления и наглядной демонстрации особенностей функционирования знаков препинания в указанном регистре письменной речи. Прагмалингвистическое моделирование состояло из трех этапов: 1 этап – представление выбранного текста без знаков препинания и заглавных букв (так называемый метод «слепого» текста); 2 этап – деление текста на абзацы и предложения, расставление знаков конца предложения; 3 этап – последовательная расстановка нефинальных знаков препинания. Целью данного прагмалингвистического эксперимента являлось выявление и анализ роли и функции того или иного знака препинания в тексте интеллективного характера. Важнейшим выводом, сделанным в ходе исследования, явилось заключение о том, что знаки препинания могут служить надежной опорой при чтении письменного текста интеллективного характера, то есть при его переводе из письменной формы в устную.

Впоследствии усилия прагмалингвистов были сосредоточены преимущественно на разработке надежной прагмалингвистической основы для обучения чтению произведений словесно-художественного творчества. Данный раздел прагмалингвистики получил название прагмафоностилистики, в рамках которого велось изучение всех фонетических особенностей текстов художественной литературы, в частности, соотношения использованных автором знаков препинания и просодии текста в его устном воспроизведении. Исследователи исходили из фундаментального положения о том, что автор слышит текст в своей

внутренней речи и оформляет его на письме графически, в том числе, с помощью знаков препинания. Таким образом, знаки препинания становятся «ключом» к «звучащему образу» текста, к пониманию авторского замысла.

В процессе перевода литературного текста из письменной формы в устную, на передний план неизбежно выходит специфика чтения текста подобного рода, подразумевающая, во-первых, необходимость извлечения читателем авторского содержания-намерения, и, во-вторых, оказание эстетического воздействия на читателя. Как было указано выше, реализация обеих функций невозможна без создания автором звукового образа текста, который позже будет «декодирован» и воспроизведен читателем вслух или во внутренней речи.

В фокусе прагмастилистического и прагмафоностилистического моделирования оказывались разные элементы художественного текста: вторичные тексты и литературные пародии [Завальская, 1988], вертикальный контекст [Прохорова, 1989; Селеменова, 2000], тембральные оппозиции [Бурсикова, 1992], просодия знаков препинания (в частности, двоеточия) [Михайловская, 2001], просодия протяженных абзацев [Корецкая, 2003], цветообозначения [Дечева, 2006; Мельникова, 2013], ритмические последовательности [Амочкина, 2012], несобственно-прямая речь героя [Алексюк, 2015].

Стоит особо отметить исследование Е.В. Михайловской, посвященное анализу прагмафоностилистического потенциала двоеточия в риторических текстах научного регистра и художественных произведениях. В работе был разработан *метод сопоставления (конфронтации) различных изданий* одного и того же текста художественного произведения и *метод экспериментальных замен знака препинания* на другие знаки вертикальной сегментации [Михайловская, 2001]. Целью данной методики являлся анализ и наглядная демонстрация особенностей функционирования знака препинания. В ходе первого эксперимента сопоставлялись авторские и издательские редакции художественного произведения,

отмечались различия в пунктуационной аранжировке текста и в ходе сравнительного анализа произведений констатировалось наличие/отсутствие изменений содержания-намерения. Данный метод состоял во внесении экспериментальных замен одного знака другими с последующим анализом изменений текста, вызванных заменой. Результаты обоих экспериментов перепроверялись и подкреплялись фонетическим экспериментом: высококвалифицированные англисты, специализирующиеся на фонетике британского варианта английского языка, озвучили полученные экспериментальные образцы текста; записи подвергались аудитивному анализу, фонетическому описанию и интерпретации; констатировались расхождения полученных версий и объяснялись изменения (или искажения) авторского содержания-намерения. Исследования, проведенные на материале двоеточия показали, что модификация оригинальной пунктуации неизбежно ведет к видоизменению просодического образа текста, а также установили существенные расхождения между звучаниями версий отрывка, пунктуированного разными способами [Михайловская, 2001].

Метод конфронтации текстов в разных изданиях был позднее преобразован в сопоставление письменного оригинала и экранизации произведения [Дечева, 2006]. При этом, авторская пунктуационная аранжировка сравнивалась с текстом сценария, а озвученный авторский текст (т.е. чтение носителя или англиста) – с киноверсией (т.е. чтение актера, исполняющего роль, или диктора, озвучивающего закадровый текст).

В настоящей работе для анализа материала была использована комплексная прагмалингвистическая методика, состоящая из нескольких этапов.

Этап 1. Поскольку в задачу исследователя входит учет всех факторов, повлиявших на создание произведения, что необходимо для наиболее полной и точной интерпретации выбранного отрывка, каждый исследуемый отрывок сопровождается предварительным кратким комментарием сюжета

произведения, места отрывка в нем, а также, при необходимости, краткой справкой об авторе. Первый этап анализа отрывка призван раскрыть авторское содержание-намерение произведения, а также выявить средства его передачи. На данном этапе производится филологический анализ отрывка, описывающий все языковые уровни: фонетику, морфологию, лексику, фразеологию, синтаксис; особое внимание уделяется лингвостилистическим и лингвопоэтическим особенностям текста [Задорнова, 1992; Липгарт, 1996].

Этап 2. Вторая ступень представляет собой прагмалингвистический анализ отрывка и также осуществляется последовательно. Сначала проводится серия прагмалингвистических экспериментов, призванных оценить потенциал анализируемого знака препинания. В ходе первого эксперимента оригинальный знак препинания сопоставляется с другими знаками препинания вертикальной сегментации, то есть применяется **метод конфронтации знаков препинания** [Михайловская, 2001]. Данный эксперимент призван выявить семантические и стилистические особенности употребления знака препинания, определить наличие дополнительных значений, передаваемых знаком, а также описать значимые просодические характеристики описываемого предложения.

Затем применяется **метод пунктуирования «слепого» текста** [Руденко, 1988]. Под «слепым текстом» подразумевается отрывок текста, лишенный всех знаков препинания и заглавных букв в начале предложений. Участник эксперимента – квалифицированный специалист в области сегментной и сверхсегментной фонетики английского языка (далее в тексте «филолог-англист» или «англист») – расставляет знаки препинания в соответствии с собственным представлением, ориентируясь на контекст отрывка и свой читательский опыт. Цель данного эксперимента – установить роль знака препинания в организации нарратива и выявить случаи стилистического использования пунктуации автором, при которых, как правило, участники эксперимента

не могут распознать авторский знак, предлагая альтернативный – более грамматически обоснованный – вариант.

Этап 3. Третьим типом прагмафоностилистического эксперимента является **фонетический эксперимент** с последующим **перцептивным аудитивным анализом**, предложенный в докторской диссертации И.М. Магидовой [Магидова, 1973]. Задача данного эксперимента состоит в фиксации основных параметров аудиоверсии текста, прочитанного носителем, демонстрирующим четкую артикуляцию и владение дыханием, а также четко понимающим содержание-намерение произведения речи, – к которым относятся паузации, мелодика, громкость, темп, тембр – в виде тонетической транскрипции [Магидова, 1973; Баранова, 1983]. Для большей достоверности полученных результатов используются минимум два варианта чтения, воспроизведенных разными участниками эксперимента. Каждая интерпретация анализируется с точки зрения тонетики: отмечаются все особенности звучащего текста, воспринимаемые на слух.

Позже результаты обрабатываются посредством **инструментального анализа** (с использованием осциллографа, позднее – компьютерных программ *Speech Analyzer v. 3.0.1* или *Praat*). В ходе инструментально анализа с помощью компьютерной программы создается спектрограмма аудиофрагмента, записанного участником эксперимента. Предметом особого внимания являются следующие параметры:

- движение тона (показанное кривой на спектрограмме и измеряемое в герцах /Гц/); в т.ч. высота конкретных пиков кривой: минимальные и максимальные показатели, уровень первого или последнего ударного слова, уровень конкретного слога, др.;
- длина пауз (рассчитываемая как разница между концом предыдущего и началом следующего высказывания и измеряемая в секундах);
- громкость (измеряемая в децибелах /дБ/);

- темп (рассчитанный по формуле: «количество слогов в отрезке от паузы до паузы» разделить на «длительность этого отрезка»).

[пример комплексного прагмалингвистического анализа отрывка из художественного произведения представлен в Приложении 2.]

1.3. Место и функции точки с запятой в системе английской пунктуации в диахроническом аспекте

Прообразы современных знаков препинания возникли в древнегреческом языке, когда в V в. до н.э. в изначально непрерывном тексте стали появляться разделители между фразами – две или три вертикально ориентированные точки. Основы современной общеевропейской пунктуации были созданы александрийским библиотекарем Аристофаном Византийским (начало III в. до н.э.), который разработал риторическую теорию о необходимости разделения речи на высказывания разной длины, отмеченные графически. Греческая система была заимствована в латынь для разделения потока изначально слитного текста (*scriptio continua*). Со временем сложилась риторическая система разделения текста *per cola et commata* («по фразам»), которая была разработана, чтобы **подготовить текст к чтению вслух**. Система отличалась особым способом записи текста: каждая фраза писалась на отдельной строке с выступом на поля и рассматривалась как отдельный абзац, в начале которого читающий делал вдох. Окончательно раздельное написание слов с использованием пробела и наличие последующей маюскульной буквы стало правилом оформления текста, закрепилось и утвердилось благодаря распространению христианства в Европе в VII-VIII вв. К XIV в. одинаковый набор пунктуационных знаков использовался по всей Европе (знаки, примерно соответствующие современным точке, двоеточию, вопросительному знаку, запятой). Еще три знака – восклицательный знак, круглые скобки, точка с запятой – были введены итальянскими гуманистами.

Пунктуационная система гуманистов была доработана венецианским печатником Альдусом Мануциусом (*Aldo Manuzio*) и применена на практике его внуком, также Альдусом Мануциусом, в 1566 году в трактате «*Orthographiae ratio*» («Система орфографии»). В работе были рассмотрены знаки, известные сейчас как запятая, точка с запятой, двоеточие, точка. Особенно ценным и значимым является то, что здесь впервые было обозначено, что **основная роль пунктуации – прояснять синтаксис текста**. Кроме того, А. Мануциус выстроил иерархию знаков – запятая, точка с запятой, двоеточие, точка – и описал соответствующую им **шкалу пауз**: от самой короткой, соответствующей запятой, до самой продолжительной, сопровождающей точку, вопросительный и восклицательный знаки. Чередование фраз разной длины позволили выстроить ритмический рисунок текста.

Таким образом, греческая риторическая система знаков была переработана и несколько переосмыслена в латинском языке и в таком виде заимствована в европейские языки. В дальнейшем система уточнялась и совершенствовалась, однако на первых этапах при использовании знаков препинания авторы полагались скорее на интуицию, нежели на синтаксис, что свойственно, к примеру, изданиям У. Кэкстона [Crystal, 2003].

Поскольку в период заимствования пунктуации в XV в. **устная традиция доминировала над письменной**, английская пунктуация выполняла исключительно вспомогательную функцию, указывая читателю, где следует сделать вдох, сигнализируя о наличии пауз и их длительности в тексте, «подсказывая», как именно расставить смысловые акценты и сохранить сбалансированный ритм при декламации или чтении текста вслух. Употребление знаков препинания отличалось чрезмерной вариативностью и произвольностью, что препятствовало установлению однозначной связи между знаком и соответствующей ему просодией [Crystal, 2003: 278].

Особенно активно процесс освоения заимствованных знаков препинания и адаптации перенятых заимствованных пунктуационных систем к особенностям английского языка протекал в XVI-XVII вв.: знаки препинания развивали новые значения и расширяли спектр функций. Раннеанглийская система (XVI-XVII вв.) характеризовалась как **ритмическая** [Симпсон, 1911; Мулкастер, 1582] (приводится по [Яхнович, 1985]), то есть при расстановке знаков препинания пишущий ориентировался на ритмический рисунок текста, уделяя меньше внимания логике его построения и грамматике. Иными словами, основной задачей знаков препинания являлось маркирование наличия паузы между отрезками речи для правильного распределения дыхания при чтении вслух.

Понятие «ритмическая система» подразумевает ее «метрический» характер с обязательным графическим выделением цезуры и конца строки, не определяемым логикой или грамматикой. Такая система ориентирована прежде всего на «декламационный» (риторический) компонент, то есть на чтение текста вслух. Следовательно, первоочередной задачей пишущего была подготовка текста к воспроизведению, из-за чего при расстановке знаков пишущий руководствовался метрикой, а не грамматикой.

Исключительно ритмический характер английская пунктуация сохраняла не долго: уже в XVII в. исследования, посвященные системе знаков препинания, отмечают необходимость логической обоснованности расстановки знаков. Из экспрессивной и «интуитивной» пунктуация становится **логической** (т.е. грамматически обусловленной), постепенно приобретает системный характер и подвергается стандартизации [Яхнович, 1991: 39-40]. Так, Дж. Путтенгэм в трактате «The Art of English Poesie» определяет английскую пунктуацию в поэтических и прозаических текстах как метрическую систему, в которой смысл высказывания является основополагающим принципом расстановки знаков препинания. Таким образом, постулируется **двойственный характер** английской пунктуации, включающий две стороны: логическую (роль знаков препинания для логико-

смыслового членения высказывания) и ритмическую (т.е. обозначение физиологической паузы).

Вместе с тем, было бы ошибочным полагать, что в XVII в. английская пунктуация совершенно избавилась от риторической основы; напротив, именно введение грамматического компонента заставило исследователей переосмыслить соотношение в языке нормативности и стилистики. Положение о связи риторики и пунктуации представлено в ряде работ исследователей той эпохи: в грамматике «*Orthoepia Anglicana*» Саймон Дэйнс рассуждает о корреляции между знаками препинания и длиной сопутствующей паузы; А. Гилл в работе «*Logonomia Anglicana*» рассматривает язык одновременно с функциональной и эстетической точки зрения. В этот период в указанных трактатах впервые поднимается вопрос о взаимосвязи и взаимообусловленности формально-грамматического и риторического аспектов языковой системы, а также отражено движение английской пунктуации от ритмической (XV-XVI вв.) к **формально-грамматической** (XVII в.).

Однако, не во всех исследованиях XVII в. риторике отдается главенствующее положение: в «Английской грамматике» Ч. Батлер рассматривает знаки препинания как средство членения текста на фразы, способствующее прояснению грамматических связей между структурами, и выстраивает иерархию в зависимости от степени логической значимости, а «Английская грамматика» Б. Джонсона даже имела антириторическую и про-нормативную направленность: автор выделял две основные функции пунктуации – физиологическую и логико-семантическую. Задача пунктуационной системы, по мнению Б. Джонсона, – внести большую ясность в структуру и логику текста.

Таким образом, к концу ранненовоанглийского периода система знаков препинания в современном понимании и ныне существующем виде была, по большей части, сформирована. Это не отменяет, однако, того факта, что, на протяжении всей истории английской пунктуации внутри уже сложившейся

системы постоянно происходили изменения, продиктованные стилеобразующим характером английской пунктуации [Яхнович, 1991: 55].

Итак, заимствованная из классических языков в XV в., английская пунктуация прошла путь от риторической, (ритмической) системы, характеризующейся экспрессивностью и вариативностью, призванной зафиксировать на письме особенности устной формы текста и облегчить воспроизведение текста вслух, до логико-грамматической, стремящейся к нормализации и универсализации синтаксической структуры текста, нацеленной на максимально доступную передачу информации адресату (XVI-XVII вв.). Хотя со временем декламационная природа пунктуации отходит на второй план, уступая место логико-грамматической организации системы, риторическая функция не исчезает совершенно: несмотря на движение к информативности, в английской пунктуационной системе всегда было место для стилистической интерпретации, где выбор знака оставался за автором, и потому уже на ранних этапах она характеризуется как двойственная: декламационная, с одной стороны, и логико-грамматическая, с другой.

Точка с запятой была введена в греческую пунктуационную систему в VIII или IX веке; уже Альдус Мануциус, описавший пунктуационную систему латинского языка (1490-е гг.), использовал точку с запятой для разделения противоположных по значению слов и для выделения независимых высказываний [Partridge, 1964] (приводится по [Brithiaux, 1995: 2]). В английских рукописных документах и печатных изданиях 1560-1570-х гг. знак встречается редко [Яхнович, 1991: 65], преимущественно в тексте Библии для соединения простых предложений в составе сложного таким образом, чтобы выстраивалась цепочка перечислений или при передаче последовательности действий. Первое исследование, содержащее рекомендации по постановке точки с запятой, было проведено Джоном Флорио (1591) [Brithiaux, 1994]. С распространением жанра сонета, где точка с запятой часто выступает маркером конца строки, популярность знака

существенно возросла [Lennard, 1995]; данная функция знака была исключительно риторической [Brithiaux, 1994]. Однако затем знак отходит на второй план, и в конце XVI в. – начале XVII в. точка с запятой практически не встречается в текстах и не упоминается в грамматиках (Р. Мулкастер, Дж. Путтенгэм). Снова точка с запятой получает широкое распространение в середине XVII в.: первым автором, систематически употреблявшим данный знак в своих работах, стал Бен Джонсон [Brithiaux, 1995]. Кроме того, процесс перестройки английской пунктуации на формально-грамматической основе заставил грамматистов задуматься о месте точки с запятой в системе и ее функциях. В работах С. Дейнза, Б. Джонсона и Ч. Батлера точка с запятой рассматривается как необходимое звено между запятой и двоеточием, «промежуточный этап» с точки зрения логики и риторики [Яхнович, 1991: 65]. Так, согласно шкале длительности пауз, сопровождающих знаки препинания, С. Дейнза, точка с запятой располагается между запятой и двоеточием; точку с запятой автор рекомендует использовать для выделения протяженных ритмических структур, особенно если они отягощены риторическими оборотами – иными словами, указывается на потенциал знака расставлять **дополнительные акценты** в речи. Хотя однозначное различие между двоеточием и точкой с запятой в труде не проводится, приведенные примеры позволяют заключить, что двоеточие маркирует антитезу, в то время как точка с запятой подчеркивает **баланс между частями предложения**, содержащими лексический и ритмический повтор [Яхнович, 1991: 38].

Его современник Б. Джонсон считает точку с запятой (как и запятую) основным знаком нераспространенного предложения, с помощью которого «после довольно продолжительного вдоха, дается следующая часть предложения» [Яхнович, 1991: 44]. В отличие от С. Дейнза, Ч. Батлер четко формулирует различие между точкой с запятой и двоеточием: основной функцией точки с запятой автор называет **выделение придаточных**, которые могут сопровождаться либо разделительным союзом, либо

определяющих придаточных с относительными местоимениями *who*, *which*, *that* [Яхнович, 1991: 50]. Помимо этого, Ч. Батлер также выделяет эмфатическую функцию точки с запятой: **соединение предложений, относительно независимых грамматически, но тесно связанных по смыслу**, при условии, что данные части непродолжительны и включают синтаксический параллелизм; а также отмечает способность знака в совокупности с запятой **выстроить или усилить антитезу** [Яхнович, 1991: 50].

В XVIII в. наблюдается некоторая нормализация употребления точки с запятой, и место знака в системе определяется более четко. Так, в грамматике Джозефа Робертсона (1785) – одном из первых трудов, посвященных исключительно пунктуации – правила употребления точки с запятой практически совпадают с современным использованием. Согласно автору пособия, точка с запятой используется для разделения сложного предложения на две и более части, которые связаны менее тесно, чем части, разделенные запятой, и не настолько независимы друг от друга, как части, разделенные двоеточием [Brithiaux, 1995]. В современной традиции точку с запятой принято относить к так называемым «тяжелым» знакам препинания, наряду с двоеточием и тире [Арапиева, 1985].

В современной пунктуационной системе точка с запятой продолжает широко использоваться в текстах, принадлежащих к разным регистрам. Однако рекомендации по его употреблению, представленные в справочных и учебных пособиях, чрезвычайно противоречивы [Михайловская, Сапунова, 2021]. В данном исследовании было проанализировано семьдесят источников: аутентичные пособия, созданные носителями-филологами для использования преимущественно носителями; пособия для изучающих английский язык как второй или иностранный, созданные как носителями, так и российскими филологами; пособия для редакторов, написанные издательствами; пособия по фонетике и руководства для актеров озвучания.

Анализ источников позволяет сделать вывод о том, что грамматические и справочные пособия описывают, в основном, наиболее типичные для точки с запятой синтаксические роли, то есть ориентированы на семиотику знака. Отмечается, что независимо от случая употребления, точка с запятой облегчает синтаксическое членение текста и, таким образом, делает его более понятным и читаемым. [Tredinnick, 2008]. Выделяют три основных случая употребления точки с запятой:

1. Соединение двух рядом стоящих, самостоятельных и грамматически полных предложений [Sussman, 2015]), достаточно тесно связанных по смыслу, в составе сложного посредством бессоюзной связи (в первую очередь) или сочинительной союзной связи (*conjunction* или *coordinator* [Quirk, 1985], например: *and, but, or, for, nor, so*) или вводных слов и фраз, выделенных запятой (например: *accordingly, as a result, besides, consequently, furthermore, hence, however, indeed*). Кроме того, допустимо использование знака между серией придаточных, зависящих от главного предложения [Close, 1979] или в контекстах, где каждая последующая часть зависит от предыдущей [Field, 2009].

Особо отмечается, что точка с запятой не используется между главной частью и зависимым придаточным, так как этот знак сигнализирует о значительной паузе, которая нарушает тесную смысловую связь между частями предложения. Кроме того, точка с запятой не используется для объединения не связанных друг с другом придаточных, а также не должна употребляться, если одна из частей не является полным предложением.

Точка с запятой в сложном предложении «координирует» его части [Quirk, 1985] или, иными словами, обеспечивает «баланс» между частями [Hands, 2009; Millar, электронный ресурс]. Итак, точка с запятой, соединяющая две части в рамках сложного предложения, подчеркивает связь между частями и сигнализирует о разных видах отношений между ними и определенном балансе: вторая часть 1) противопоставлена первой; 2) описывает новую стадию процесса; 3) предваряет следствие / причину /

значимость / условия высказывания, описанного в части до знака; 4) дает определение высказанному в первой части; 5) конкретизирует/обобщает первую часть; в части после знака продолжается мысль, начатая до знака [Partridge, 1983; Tredinnick, 2008; Hands, 2009; Crystal, 2015]. При этом, точка с запятой заставляет читателя обратить большее внимание на часть после знака [Peters, 2004] или же, если знаком разделены неосложненные синтагмы, помогает сфокусироваться на каждой из них [Partridge, 1983]. В отдельных случаях знак подчеркивает параллельное построение объединяемых высказываний.

По мнению М. Мэнсера, нет таких контекстов, в которых точку с запятой не мог бы заменить другой знак или грамматическая конструкция [Manser, 2003]. При замене точки с запятой на запятые предложение теряет связность и скоординированность, а также теряется дополнительная информация, закодированная знаком «между строк» [Clark, 2010: 41]. Точка с запятой предпочтительна, если объединяемые предложения находятся в более тесной связи друг с другом, чем с окружающими их предложениями, так как при парцелляции предложения ослабляется связь между частями. Напротив, точка с запятой может заменять точку, чтобы «уменьшить дистанцию» между частями сложного предложения. При этом, в случае если два предполагаемых придаточных являются слишком длинными и пунктуационно отягощенными, рекомендуется применить парцелляцию, то есть точке с запятой предпочесть точку [Vince, 2009; Casagrande, 2014]. В бессоюзных предложениях точку с запятой может замещать тире. Однако точка с запятой и тире создают в предложении разные эффекты: точка с запятой сигнализирует о связи между частями предложения, в то время как тире используют в случаях, когда эта связь менее очевидна, и тире выступает в роли «моста» между разрозненными высказываниями [Truss, 2003]. Важно отметить, что точка с запятой не может замещать двоеточие [Straus, 2008; Bryan, 2016]. Интересно, что по устаревшим нормам грамматики допускалось

использовать точку с запятой вместо тире или запятой, чтобы подчеркнуть, что далее следует пояснение или развитие мысли [Bryan, 2016].

2. Разделение элементов в списке перечисления, особенно если хотя бы один элемент уже содержит запятую. При этом ряд перечисления может быть организован как предложение с однородными придаточными, как список, введенный двоеточием или без него, как линейный нумерованный список или вертикально ориентированный список. В этом случае точка с запятой выступает в качестве знака препинания «второго уровня» («*a second level of punctuation*»), так как она обеспечивает синтаксическую прозрачность в пунктуационно отягощенной фразе [Peters, 2004].

Не рекомендуется «злоупотреблять» знаком и использовать его в контекстах, в которых достаточна запятая, даже несмотря на его упорядочивающую роль. Так, точка с запятой не может вводить ряд перечисления: двоеточие вводит список, точка с запятой разделяет элементы списка [Tredinnick, 2008]. Также точка с запятой не используется для разделения элементов маркированного вертикального списка, так как компоненты и так уже достаточно обособлены как визуально (символами, предваряющими строку, и организацией на странице), так и пунктуационно (пунктуационным знаком «красная строка») [там же]. Рекомендуется заменять точку с запятой запятыми, если элементы списка не осложнены знаками препинания. Отмечается также, что в случае, когда в ряду перечислений содержится три и более элемента, перед последним компонентом допустима запятая [Greenbaum, 1996]. Некоторые авторы рекомендуют вместо рядов перечисления, содержащих несколько точек с запятой, формировать нумерованный список, в котором элементы организованы горизонтально или вертикально и разделяются запятыми, или вертикальный список с маркирующими символами, так как подобные формы более читаемы и прозрачны [Lauchman, 2010].

3. Маркирование окончания прямой речи, оформленной кавычками [Diamond, 1997].

Связь частей, сигнализируемая точкой с запятой, выражается также на просодическом уровне: этот знак сопровождается паузой более продолжительной и четко различимой, чем пауза после запятой, но менее длительной, чем после точки. Иными словами, в отличие от точки (длительной паузы) и запятой (краткой паузы), точка с запятой, как и двоеточие, маркирует «соединительные паузы» (*linking pauses*) в предложении [King, 2009]. Рекомендуется сопровождать точку с запятой небольшим понижением тона («*slight downward shift*») [Kabay, 2012].

Таким образом, грамматические и справочные пособия приводят наиболее типичные для точки с запятой синтаксические роли, то есть описывают семиотику знака. Однако некоторые исследователи указывают на способность точки с запятой брать на себя более сложную функцию; так, особого внимания заслуживает комментарий М. Трединника о том, что точка с запятой способна сигнализировать о наличии в предложении иронии, элемента неожиданности или об эмоциональной окраске предложения. Этот знак способен, например, передать удивление или осуждение, подчеркнуть абсурдность и противоречивость утверждений, представленных в частях до и после точки с запятой, даже при условии отсутствия в предложении лексических средств, указывающих на это. Таким образом, знак препинания подчеркивает несоответствие ситуаций в части до и после знака и указывает на иронический подтекст [Tredinnick, 2008].

Выводы к Главе 1

1. Система английской пунктуации прошла долгий и сложный процесс развития от исключительно вспомогательного механизма, призванного облегчить перевод текста из письменной формы в устную, до сложной, разветвленной семиотической системы. При этом, первичная – риторическая – функция, то есть нацеленность на эмоциональное воздействие на адресата, также сохранилась как неотъемлемый компонент пунктуации. С момента появления в английском языке до конца XVII в. точка с запятой употреблялась преимущественно в риторической функции. В XVIII в. постановка точки с запятой уже более последовательно основывается на особенностях синтагматического членения; особенно часто в этот период знак употреблялся в интеллективной прозе в протяженных абзацах, содержащих большое количество запятых.

2. В рамках исследования английской системы знаков препинания формально-грамматическая парадигма постепенно сменилась декламационно-психологическим подходом. Закрепленное в лингвистике представление о единстве устной, письменной и внутренней форм речи привело исследователей к принципиальному выводу о том, что знаки препинания функционируют как «ключи» к звучащему образу текста, а, следовательно, заслуживают самого пристального внимания и всестороннего изучения.

3. В современной научной и методической литературе уделяется внимание преимущественно синтаксической (семиотической) функции пунктуации. Точка с запятой представляется как знак препинания, употребляющийся для объединения двух самостоятельных, грамматически полных и семантически завершенных высказываний в составе бессоюзного или сложносочиненного предложения, а также для разделения пунктуационно отягощенных элементов в составе ряда перечислений.

4. Функционально-грамматический подход, применяемый в

большинстве современных грамматик и пособий, не охватывает реальный многофункциональный потенциал точки с запятой, поскольку не принимает во внимание семантико-стилистический характер английской пунктуации и тенденцию к функциональной вариативности. При таком рассмотрении упускается из виду план выражения (просодическая реализация знака препинания), а, следовательно, не принимается во внимание связь письменной и устной форм речи.

5. Наиболее эффективным подходом, учитывающим все аспекты функционирования знаков препинания, является прагмалингвистическая методика, разработанная на кафедре английского языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова, нацеленная на разработку специально созданных, «смоделированных» текстов, служащих для демонстрации функционирования знаков препинания.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТОЧКИ С ЗАПЯТОЙ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Глава посвящена анализу функционирования точки с запятой в художественной литературе¹⁴. В данном разделе работы знак препинания рассматривается как один из компонентов художественной системы литературного произведения, анализируются особенности его употребления в синтаксической и стилистической функциях. За исходное принимается положение о тройственной природе знака препинания: планом выражения знака препинания являются графическая форма и просодическая реализация, планом содержания – синтаксическая роль в предложении [Баранова, 2008; Maguidova, Mikhailovskaia, 1999]. Иными словами, знак препинания функционирует на двух уровнях – семиотическом (синтаксическом), который обеспечивает однозначную корреляцию между планами выражения и содержания, и метасемиотическом (стилистическом), где прямое соответствие нарушается.

В художественной литературе во всех случаях употребления¹⁵ знак препинания функционирует на семиотическом уровне, и в дополнение к этому, как правило, реализуется метасемиотическая (стилистическая) функция. Кроме того, знак может иметь более одного стилистического значения, иначе говоря, наблюдается функциональная вариативность знака.

Семиотическая (синтаксическая) функция знаков вертикальной сегментации состоит в выражении синтагматического членения речевого

¹⁴ Поскольку основной функцией художественной литературы является функция эстетического воздействия, используемые автором языковые средства реализуют стилистическую функцию. Знаки препинания также являются частью единой эстетической системы и в этом качестве взаимодействуют с единицами других уровней: фонетическими, лексическими, морфологическими, синтаксическими, стилистическими элементами вертикального контекста.

¹⁵ Следует оговориться, что в литературе по исследуемому вопросу понятия «случай» и «функция» часто смешиваются: авторы грамматик и пособий используют различные термины, говоря о постановке знаков препинания (среди которых наиболее часто встречаются «функция» /*function*/ и «случай употребления» /*case*/). Следовательно, представляется необходимым четко разграничить термины «функция знака» и «случай употребления знака», а также сформулировать определения терминов, составляющих минимальный инструментарий, необходимый для дальнейшей работы. В настоящем исследовании под «случаем употребления знака препинания» понимается постановка знака в конкретном контексте в конкретном произведении.

потока [Баранова, 2008]. Точка с запятой используется между частями сложного союзного или бессоюзного предложения, которые тесно связаны по смыслу и логически, однако достаточно независимы, чтобы функционировать самостоятельно; во-вторых, точка с запятой разделяет элементы в ряду перечисления, в особенности если они уже содержат запятую. Таким образом, можно предположить, что уже на уровне синтаксиса употребление точки с запятой не только осуществляет вертикальную сегментацию речевого потока, но и предоставляет автору существенные возможности по стилистической организации текста.

2.1. Синтаксическая функция точки с запятой

Точка с запятой как знак препинания вертикальной сегментации участвует в синтагматическом членении текста, следовательно, во всех случаях употребления выполняет графическую и синтаксическую функции. Необходимо отметить, что точка с запятой реализует исключительно графическую функцию для отграничения отрывка прямой речи, введенного непосредственно в текст повествования, а не представленного в виде диалога:

‘You are rotting away,’ he said; ‘you are falling to pieces. What are you? A bag of filth.’ (G. Orwell “1984”).

Синтаксический потенциал точки с запятой заключается в (а) объединении или (б) разделении (противопоставлении) частей предложения:

(а) Simon had the child’s belief that the rest of the world exists as staging for their personal drama; that destiny hung over him, casting clues and signs in his path, and he could not help feeling that he had been vouchsafed a sign, a celestial wink (J. Rowling "The Casual Vacancy").

(б) The surgeon has his round of thirty miles, and sleeps at Cranford; but every man cannot be a surgeon (E. Gaskell "Cranford").

В справочной и учебной литературе [Fowler, Fowler, 1908; Quirk, Greenbaum и др. 1985; Aarts, Chalker и др. 2014; Sussman, 2015] обязательным

условием для постановки точки с запятой называют грамматическую и семантическую завершенность обеих частей, объединяемых или разделяемых знаком. Иными словами, постановка точки с запятой допускается между полными предложениями. Однако опыт чтения художественной литературы показывает, что репертуар синтаксических структур, объединяемых или разделяемых точкой с запятой чрезвычайно обширен. При этом, однако, часть до точки с запятой в большинстве случаев является полным предложением:

1) полное предложение – однородный член предложения;

He had never been this close to her and wondered whether he dared look at her, make some sign of recognition; but immediately decided he had been paralysed too long, and that it was too late to do so naturally (J. Rowling “The Casual Vacancy”)

2) полное предложение – эллиптическое предложение;

Paris smells of baking bread and croissants; Marseille of bouillabaisse and grilled garlic (J. Harris “Chocolat”)

3) полное предложение – синтагма;

Nana Cath loomed large in many of Krystal’s stories about her childhood; a strange mixture of saviour and scourge (J. Rowling “The Casual Vacancy”)

4) полное предложение – слово / слово – полное предложение;

Yes; but it is like a running blaze on a plain, like a flash of lightning in the clouds (J. Conrad “The Heart of Darkness”)

5) синтагма – синтагма;

Hands square and functional; nails clipped short (J. Harris “Chocolat”)

6) синтагма – слово / синтагма – слово.

The light behind her seems warmer somehow; altered (J. Harris “Chocolat”)

2.2. Стилистическая функция точки с запятой

Рассмотрим ряд примеров из современных произведений британской художественной литературы, в которых точка с запятой используется для конструирования нарратива и передачи экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотаций. В ряде примеров будет продемонстрировано, что в

подобных контекстах главной функцией точки с запятой является сигнализирование смены тембра, сопровождающей смену «голосов».

I. Создание полифонии голосов

Точка с запятой маркирует и графически оформляет смену типов повествования и смену «голосов». В настоящем диссертационном исследовании мы опираемся на классификацию типов повествования, разработанную В. Шмидом [Шмид, 2003], поскольку эта иерархия является наиболее полной из известных нам и аккумулирует результаты исследований [Кухаренко, 1988] и [Зайцевой, 1993]. Вслед за В. Шмидом мы исходим из того, что нарратив основывается на оппозиции авторского, нарраторского и персонажного «голосов», которые сосуществуют, сменяя друг друга или перемежаясь друг с другом. Этот прием позволяет разнообразить текст повествования: «писатель добивается особой выразительности, “расцветившая” повествование “переливами” тембров» [Зайцева, 1993: 133].

Разграничение нарраторской речи и несобственно-прямой речи персонажа

Пример № 1. Отрывок для анализа взят из монолога Алана Беннетта¹⁶ «Soldiering On»¹⁷. В выбранном отрывке Мюриэл рассказывает о своем визите в центр психологической помощи, чтобы взять брошюру для тех, кто пережил потерю близких.

I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death; they'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. She said she'd skimmed through

¹⁶ Сборник монологов «Talking Heads», созданный британским писателем, сценаристом, актером Аланом Беннеттом, изначально написан для телеадаптации. Каждое произведение в составе сборника представляет собой монолог одного актера, рассказывающего свою историю, и размышляющего о жизни. Данный жанр особенно интересен для настоящей работы, поскольку основную роль в постановке принимает на себя просодия и интонация. Необходимость сохранить тон естественной, спонтанной речи и, в то же время представить живого, эмоционального героя составляют основную трудность для воспроизведения.

¹⁷ Героиня недавно потеряла мужа и после его смерти испытывает финансовые проблемы и семейные трудности. В монологе она показана в разные моменты времени: в каждом новом эпизоде героиня рассказывает о новых ситуациях и проблемах, с которыми столкнулась. Повествование разворачивается постепенно, и читатель узнает все новые подробности, которые как мозаика собираются в общую картину. Выясняется, что в наследство от мужа Мюриэл получила ряд финансовых проблем, а её дочь страдает серьезным психическим расстройством и ей необходим особый уход: рассказчица пытается найти подходящую клинику.

it and the gist of it was not to take any big decisions and to throw yourself into something. I said, 'You don't mean the canal?' She said, 'Come again?' Nobody expects you to make jokes. As I was going out she called me back and said did Ralph wear spectacles? Because if he did, not to throw away the old pair as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme. (Alan Bennett. "Soldiering On")

В данном случае точка с запятой разграничивает речь повествовательницы и несобственно-прямую речь её собеседницы (Приложение 3, табл. № 1.1, блоки 1 и 2). В первой части предложения Мюриэл говорит о себе, употребляя местоимение первого лица *I*; в части после знака слова сотрудницы центра передаются рассказчицей: девушка явно говорила от лица компании, употребляя местоимение первого лица *we*; в пересказе оно заменяется на местоимение третьего лица *they*. Кроме того, в части предложения после точки с запятой появляются не свойственные героине монолога лексические единицы (*tots*, маркированное в словаре как «разговорное»). После точки с запятой слова сотрудницы психологического центра включаются в виде несобственно-прямой речи (табл. № 1.1, блок 3); конец персонажной речи маркируется точкой.

Таким образом, данный отрывок организован как пересказ слов персонажа – сотрудницы центра – нарратором, которым является главная героиня. Эффект переплетения голосов создается за счет нескольких смен типов повествования: косвенной речи с маркированием (табл. № 1.1, блок 3) и без введения маркера (блок 2), заимствования практически без изменений (блок 5). Речевые потоки разделяются посредством точки с запятой (блоки 1-2), точки (блок 2-3), нарушением грамматического строя (блоки 4-5) или сопровождаются сдвигом парадигмы местоимений (блок 2, 3) и изменением плана времен (блоки 2, 3, 5).

В актерском чтении (Приложение 3, вариант чтения 1.1) смена типов повествования с нарраторского текста на несобственно-прямую речь (табл. № 1.1, блоки 1-2 и 5-6) и с авторской на прямую (табл. № 1.1, блок 4) просодически маркируется посредством заметного ускорения темпа. В то

время как в чтении англиста (Приложение 3, вариант чтения 1.2) не прослеживается последовательное использование какого-либо просодического параметра для маркирования смены голосов. В обеих интерпретациях часть после точки с запятой располагается в более низкой части диапазона.

Рассмотрим особенности смены голоса нарратора на голос персонажа, маркируемый точкой с запятой (табл. № 1.1, блоки 1-2): в актерской интерпретации пауза, сопровождающая точку с запятой, менее продолжительна, чем рекомендуют «правила чтения», что делает интерференцию речевых потоков более сильной; англист, напротив, следует правилам чтения знака и разделяет голоса паузой в две единицы, подчеркивая членимость речевого потока. Актриса, представляя монолог от лица Мюриэл, просто передает слова сотрудницы центра, не имитируя её манеру речи, поэтому диапазон нарратора не изменяется существенно (вариант чтения 1.1.2), и типичное для знака движение тона сохраняется: первое ударное слово в части до точки с запятой (*I*) занимает существенно более высокую секцию, чем первое ударное слово после знака (*had*); практически аналогичное движение тона воспроизводит англист.

Таким образом, на письме голос рассказчицы отграничивается от голоса сотрудницы центра посредством точки с запятой, тогда как в устной интерпретации англиста смена голоса маркируется несколько удлиненной паузой и смещением части после точки с запятой в более высокую секцию диапазона.

Пример № 2. Аналогичный пример можно обнаружить в рассказе Джоан Харрис «River Song» из сборника «A Cat, a Hat, and a Piece of String» британской писательницы Джоан Харрис¹⁸. Героиня рассказа Нгок смотрит на реку и размышляет о том, где и как хранятся народные предания и мифы,

¹⁸ Рассказ Джоан Харрис «River Song» ведется от лица героини – десятилетней девочки Нгок; она живет в Конго и зарабатывает на жизнь развлекавая посетителей ресторана: вместе с тремя друзьями – Мартышкой, Сомом и Голливудским Мальчиком – они прыгают с обрыва в реку и проплывают опасный водоворот.

а также рассматривает свой талисман – зуб рыбы, который, как она верит, обладает особой магией.

It's true that stories collect here. Like the water hyacinth, they float downriver from the north, dividing and flowering as they go. The story of the Three Sorcerers, or the Eagle Boy, or the Devil-Fish, so huge it can snap a hippo's spine, or swallow a crocodile in a single gulp. That, at least, is true; I have a devil-fish tooth to prove it, traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. **Maman Jeanne says I shouldn't; there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges.** (Joanne Harris "River Song")

Повествование ведется вначале от лица героини (Приложение 3, табл. № 2.1, блок 1); затем она пересказывает услышанное от местной ведуньи мамы Жанн (блок 2). Смена повествования с нарраторской речи на речь знахарки не маркируется лексически, однако стилистические особенности фрагмента позволяют читателю услышать голос персонажа – старухи, ворчащей на девочку (*it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges*); также смена «голосов» обозначается точкой с запятой.

В интерпретации англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 2.1) смена повествования выделяется на уровне просодии посредством смены тембра, при том, что остальные параметры, характерные для точки с запятой, воспроизводятся: паузация в одну единицу; последнее ударное слово в первой части (*shouldn't*) несет нисходящий тон и располагается значительно выше, чем первое ударное слово после знака (*bad*); значительного изменения параметров громкости и темпа не наблюдается. Кроме того, в части после точки с запятой не наблюдается имитации детской речи, что позволяет однозначно распознать голос мамы Жанн. Присутствие/отсутствие дополнительных качеств голоса позволяет преодолеть дополнительную трудность, возникающую при воспроизведении отрывка – необходимость передать речь мамы Жанн через речь девочки, то есть показать, как маленькая героиня имитирует чужую взрослую речь.

Филолог-англист № 2 (Приложение 3, вариант чтения 2.2) также имитирует «наивного повествователя», вводя аналогичные признаки детской речи, однако в данной интерпретации смена голосов не так очевидна: слушатель точно распознает, что часть до точки с запятой принадлежит Нгок; в то время как в синтагме, непосредственно следующей за точкой с запятой (*there's bad magic in a devil-fish tooth*), слышится голос мамы Жанн, так как здесь англист устраняет дополнительные качества голоса, характеризующие «наивного повествователя» (однако распознать, какому именно «голосу» принадлежит оставшаяся часть, сложно, так как с одной стороны, диапазон заметно понижается по сравнению с предшествующими синтагмами, но, с другой, восстанавливается имитация детской речи).

Тем не менее однозначно можно заключить, что точка с запятой в данном контексте разграничивает типы повествования и маркирует смену «голоса», что было подтверждено в чтении отрывка обоими англистами; наиболее показательным просодическим маркером в данном случае стала не столько смена тембра, сколько наличие/отсутствие имитации детской речи посредством введения дополнительных качеств голоса.

Пример № 3. Смена нарраторского повествования на рассуждения маленькой Николы о семье хозяев вечеринки и об их доме, полном дорогих, хрупких вещей, представлена также во фрагменте из романа Мэдлин Уикхэм «The Tennis Party»¹⁹:

<...> Nicola proceeded timidly along the long, cool corridors of The White House, trying to remember which door was Georgina's. **She kept a firm grip on Toby; Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken.** She vaguely supposed that was why Caroline and Patrick hadn't had any more children after Georgina. Everyone knew Georgina was neat and tidy and never dropped things or ran into them; but if they'd had someone clumsy like her, or Toby, who never kept still... They passed a little table laden with Lladro china ornaments and she

¹⁹ В романе Мэдлин Уикхэм «The Tennis Party» рассказывается о том, как небольшая дружеская вечеринка оборачивается рядом откровений и неприятных открытий, после которых жизнь героев кардинально изменится.

shuddered to think of them all lying broken on the floor; knocked off by a sweeping arm movement or one of Toby's tennis balls. Eventually she thought she'd found the right door and knocked timidly. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

В приведенном отрывке Никола прямо противопоставляет себя и брата Джорджине, что намерено подчеркивается автором. Контраст проявляется на уровне лексики: Никола характеризует Джорджину положительно: *neat and tidy, never drop things; never run into [things]*, давая при этом негативную самохарактеристику: *clumsy* и *never keep still*. Контраст усиливается посредством противительного союза *but*.

Рассмотрим организацию текста абзаца (Приложение 3, табл. № 3.1). Отрывок начинается нарраторской речью (блок 1), в которой вначале показано, как Никола идет по дому с Тоби, – и слышен голос нарратора. После первой в абзаце точки с запятой (блок 2) автор показывает дом через призму восприятия девочки; мы все еще слышим нарратора: лексические единицы *balance, pedestals* слишком сложны для лексикона четырехлетнего ребенка; кроме того, ряд оценочных фраз – *she vaguely supposed, everyone knew, she recognized* – комментируют ситуацию эксплицитно, с позиции нарратора. Однако здесь присутствуют вкрапления речи маленькой героини: отражая именно её точку зрения, автор называет дом «*Georgina's house*» – не «домом Каролины и Патрика» (родителей Джорджины) или «домом семейства Чансов», как его назвал бы взрослый, а домом её маленькой подруги Джорджины; фраза «*[Caroline and Patrick] hadn't had any more children after Georgina*» сформулирована несколько по-детски, как и субъективная оценка героини, данная Джорджине («*neat and tidy*») и самой себе, через отрицательное сравнение с подругой («*[Georgina] never dropped things or ran into them*», следовательно, «*[I, Nicola] always drop things or run into them*») – именно в детской картине мира способность быть «аккуратной и опрятной» представляется высшей добродетелью. Интересна здесь недосказанность, сигнализируемая многоточием – она недвусмысленно относит реплику к речи персонажа: Никола боится даже представить, какой

урон могли бы нанести непоседливые дети в доме Чансов; вероятно, она часто становится жертвой своей неуклюжести, разбивая и ломая вещи, и хорошо знакома с неприятными последствиями неосторожности. Смена типов повествования и сопутствующий переход к голосу персонажа маркируется точкой с запятой. Далее повествование ведется снова автором, который показывает героиню и её брата со стороны, (*they passed, she shuddered to think, [she] knocked timidly*) и параллельно дает дополнительные комментарии для читателя, которые не принадлежат героине, так как не соответствуют её кругозору («*table laden with Lladro china ornaments*») либо лексико-грамматическому составу её речи («*sweeping arm movement*»).

Вторая в отрывке точка с запятой также маркирует смену типов повествования и возможную смену голосов: абсолютное неразличение голосов нарратора и персонажа сменяются определенным говорящим (в блоке 3 передана моментальная эмоциональная реакция Николая).

В блоках 4-6 автор вначале описывает объективную, фактическую, картину (табл. № 3.1, блок 4: Никола видит фарфор и ужасается от мысли о последствиях возможной неловкости), затем переключается на субъективные детали (блок 5: насколько ужасающими Никола представляет себе разрушения) и, наконец, снова вводит фактическую информацию (блок 6: героиня нашла нужную дверь). Таким образом, точка с запятой сигнализирует о первой смене точки зрения с объективной на субъективную.

Разграничение голосов нарратора и героини в аудиоверсиях организуется несколько иначе (Приложение 3, табл. № 3.2). Первую точку с запятой (блок 1 в табл. № 3.2) англист № 1 (Приложение 3, вариант чтения 3.1), вопреки нашим ожиданиям, не сопровождает изменением тембра, в связи с чем слушатель воспринимает часть предложения после точки с запятой как голос нарратора, наблюдающего за героиней со стороны (табл. № 3.1: по результатам комплексного анализа письменного оригинала мы ожидали здесь смену голоса).

В предложении, содержащем вторую точку с запятой в интерпретации англиста № 1 (блок 2 в табл. № 3.2) также не обнаруживается изменений тембра и, следовательно, отсутствует смена «голоса», так что знак маркирует в первую очередь противопоставление. Предложение, содержащее третью точку с запятой (блок 4 в табл. № 3.2) произносится без существенных движений тона; смены тембра также нет, что распознается на слух как продолжение нарраторской речи. В данном контексте часть после знака служит скорее для сигнализирования дальнейшего развития мысли. Таким образом, отсутствие смены тембра, маркируемой точками с запятой, приводит к устранению эффекта полифонии текста: слушатель воспринимает отрывок как нарраторское повествование.

Англист № 2 (Приложение 3, вариант чтения 3.2) меняет тембр для обозначения перехода между речевым потоком нарратора и персонажа (блоки 1 и 2 в табл. № 3.3, ср.: блоки 1 и 2 в табл. № 3.1 и № 3.2): переход в более низкую секцию диапазона, ускорение темпа, усиление эмоциональности речи и имитация детской речи вводят голос Николы. Ведущим маркером здесь становится изменение тембра. В блоке 5 (табл. № 3.3) голоса нарратора и героя практически не различимы (как мы и предполагали в нашем анализе, см. табл. № 3.1 блок 2); однако часть после точки с запятой однозначно принадлежит героине – об этом свидетельствует изменение тембра, повышение диапазона, заметное замедление темпа, повышение эмоциональности речи и введение элементов детской речи. Так, точка с запятой, обозначающая на письме границу между несобственно-авторским повествованием и внутренней несобственно-прямой речью героя, распознается и воспроизводится читающим. Смена точки зрения (блок 8 в табл. № 3.3 или блоки 3-4 в табл. № 3.1) отмечена усиливающейся эмоциональностью; просодически это выражается в значительном движении тона, резком понижении диапазона в каждой последующей синтагме, возрастающей громкости. Часть предложения после точки с запятой гораздо более эмоциональная, что отмечено повышением диапазона (хотя последнее

ударное слово до знака (*floor*) располагается выше, чем первое ударное слово после (*knocked*), пик предложения располагается в части после знака (*off*); кроме того, средняя высота диапазона в синтагме после знака превышает уровень диапазона до него). Таким образом, эффект полифонии в данном варианте чтения также устраняется.

II. Создание эффекта «киномонтажа»

Как показали исследования англоязычной художественной прозы [Михайловская, Рыбачок, 2021], для современной литературы характерно явление «кинематографичности», то есть «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [Мартьянова, 2002: 9]. В кинематографическом произведении последовательно описываются отдельные детали или сцены, складывающиеся в общую картину, так что у читателя создается впечатление, что он смотрит кинофильм и наблюдает за происходящим с позиции персонажа.

Композиционное строение текста проявляется не только на уровне выстраивания сцены или эпизода, но и на уровне построения абзаца и предложения [Корецкая, 2003; Алексюк, 2015; Михайловская, Рыбачок, 2021]. В таких произведениях ведущую роль в «разметке» авторского замысла берут на себя знаки препинания. И.А. Мартьянова отмечает, что «кинематографичный тип текста подчеркнута визуален в самом характере своего пунктуационно-графического оформления и членения» [Мартьянова, 2002: 9], что особенно значимо для настоящего исследования. Как будет показано в ряде примеров, точка с запятой в таких контекстах выполняет две функции: обеспечивает непрерывность смены компонентов визуального ряда, а также, напротив, фрагментирует поток, указывая на самоценность каждого «кадра».

Пример № 4. Первый монолог серии «At Phil & Joanna's» из сборника «Pulse» Джулиана Барнза открывается представлением следующей экспозиции:

It was the week Hillary Clinton finally conceded. **The table was a clutter of bottles and glasses; and though hunger had been satisfied, some mild social addiction kept making hands reach out to snaffle another grape, crumble a landslip from the cliff-face of cheese, or pick a chocolate from the box.** We had talked about Obama's chances against McCain, and whether in recent weeks Hillary had demonstrated guts or mere self-deception. We had also considered whether the Labour Party was any longer distinguishable from the Conservatives, the suitability of London's streets for bendy buses, the likelihood of an al-Qaida attack on the 2012 Olympics, and the effect of global warming on English viticulture. <...> (Julian Barnes "At Phil & Joanna's 1: 60/40").

В части до точки с запятой показан общий план накрытого стола; после знака препинания дается ряд крупных планов: рука, тянущаяся за виноградом, другая – отламывающая кусочек сыра, еще одна берет конфету из коробки.

В просодическом оформлении в версии англиста (Приложение 3, вариант чтения 4.1) общий план отделяется от ряда крупных посредством паузы, несколько превышающей длительность паузы в одну единицу, а также вынесением части после знака в верхнюю секцию диапазона (4.1.2). Актер (Приложение 3, вариант чтения 4.2), напротив, воспроизводит паузу в одну единицу между сценами в начале и в конце застолья, однако контур после знака также начинается с верхней части диапазона (4.2.2), что также маркирует смену планов.

Пример № 5. В абзаце, открывающем повесть Алана Беннета «The Laying On of Hands»²⁰, обнаруживается сочетание нарративных приемов: авторская точка зрения меняется на точку зрения персонажа, которая, в свою

²⁰ Сюжет повести Алана Беннета «The Laying On of Hands» пародирует английские детективные романы. Произведение начинается с описания похорон одного из персонажей, Клайва, во время которых выясняется, что покойный вел беспорядочный образ жизни и, вероятно, скончался от СПИДа. Кроме того, выясняется, что он вел дневник, компрометирующий большое количество его знакомых. Таким образом, все присутствующие на церемонии начинают опасаться за свое здоровье и репутацию.

очередь, оформлена как прием, сопоставимый с движением камеры. Такая комбинация приемов используется, когда главный герой Тричер инкогнито инспектирует работу отца Джолиффа. Проверяющий пришел на службу за час до начала и теперь наблюдает за собравшимися прихожанами, в то время как они рассматривают его.

(1) Seated obscurely towards the back of the church and on a side aisle, Treacher was conscious nevertheless of being much looked at. Tall, thin and with a disagreeable expression, were this a film written forty years ago he would have been played by the actor Raymond Huntley who, not unvinegary in life, in art made a speciality of ill-tempered businessmen and officious civil servants. Treacher was neither but he, too, was nothing to look at. **Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle;** (2) a murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him, whereas others in the congregation dispensed with such polite circumspection and just stared. (Alan Bennett "The Laying On of Hands").

В первой части абзаца (1) читатель видит Тричера со стороны; затем точка зрения²¹ меняется на точку зрения персонажа (2): читатель как бы «занимает место» Тричера и его глазами наблюдает происходящее – оглядывающуюся женщину, комментарии сидящей впереди пары, других прихожан; герой, судя по всему, несколько раздражен повышенным вниманием, что маркируется лексически (*he caught women, stared*). Автор, напротив, с иронией описывает сложившуюся обстановку: [*woman ... turning round*] *ostensibly to take in the architecture but actually to look at him; polite circumspection*.

С точки зрения пространственной перспективы абзац также сложно организован и очень кинематографичен: практически каждое предложение либо представляет собой как бы отдельный кадр, либо включает несколько сменяющихся сцен (Приложение 3, табл. № 5.1).

²¹ В настоящем исследовании мы придерживаемся концепции В. Шмида, определяющего точку зрения как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [Шмид, 2003: 121].

В данном отрывке представлены две точки зрения. Авторская присутствует на протяжении всего отрывка: вначале это объективная эксплицитно выраженная точка зрения (табл. № 5.1, блок 1), затем – скрытая авторская ирония, «спрятанная» за субъективной точкой зрения персонажа (блок 2). Смена эксплицитного субъекта повествования маркируется на письме графически посредством точки с запятой.

На просодическом уровне автор²² разводит две точки зрения значительной паузой (Приложение 3, вариант чтения 5.1) в две единицы, которая традиционно сопровождает точку. Нетипично длинная пауза превалирует на остальными паузами предложения и делит предложение на две явно различимые части, что дает читателю время внутренне «перестроиться» на точку зрения Тричера. Англист (Приложение 3, вариант чтения 5.2) в своей интерпретации гораздо более ироничен: в авторском воспроизведении мы улавливаем, в первую очередь, иронию героя по отношению к окружающим; также в экспериментальном отрывке явно выделяется ироническое отношение автора к Тричеру. В исполнении англиста часть предложения после точки с запятой поднимается в значительно более высокую секцию диапазона (5.2.2); кроме того, наблюдается изменение тембра и усиление эмоциональности (что проявляется большой разницей диапазона в этой части предложения) – таким образом, англист маркирует изменение точки зрения с нарраторской на авторскую, что мы ожидали в аудиоверсии по результатам комплексного анализа письменного оригинала.

III. Маркирование эмфазы

Как отмечалось в Главе 1, точки с запятой использовались для эмфатического выделения и построения или усиления антитезы, начиная с XVII в. В качестве необходимого условия указывался синтаксический

²² В диссертационном исследовании анализируется аудиокнига «The Laying On of Hands» и монолог «A Chip in the Sugar» в исполнении автора. Алан Беннетт – писатель, сценарист и актер, поэтому его исполнение произведений отличается эмоциональностью и высокой степенью драматизации чтения.

параллелизм частей предложения, объединяемых знаком [Яхнович, 1991: 50]. В современной литературе точка с запятой также используется с целью выделения, однако репертуар лексико-грамматических средств и синтаксических конструкций, окружающих знак препинания, значительно расширился.

Пример № 6. В отрывке из монолога Алана Беннетта «A Lady of Letters»²³ эмфаза выражается лексически и маркируется точкой с запятой. В отрывке, выбранном для анализа, главная героиня Айрин рассказывает о том, как проводит время в заключении. Стремление и даже потребность героини все контролировать переносится в новую среду: теперь она «патрулирует» коридор, «дежуря» до самого отбоя.

I share a room with Bridget, who's from Glasgow. She's been a prostitute on and off and did away with her kiddy, accidentally, when she was drunk and upset. Bonny little face, you'd never think it. Her mother was blind, but made beautiful pastry and brought up a family of nine in three rooms. You don't know you're born I think. I'm friends with practically everyone though besides Bridget. **I'm up and down this corridor; more often than not I'm still on my rounds when the bell goes.** (Alan Bennett "A Lady of Letters")

Структура предложения двухчастная: точка с запятой объединяет два полных распространённых предложения. Сообщение, представленное в части до знака, усиливается лексически посредством маркера *more often than not*. В этом предложении раскрывается характер героини, поскольку потребность «стоять на часах» и следить за окружающими очень ей свойственна. Но только в заключении она смогла реализовать свой потенциал, не причиняя при этом вреда, и, парадоксальным образом, почувствовала себя свободной.

В исполнении актрисы (Приложение 3, вариант чтения 6.1) это предложение – наиболее эмоциональное в отрывке, в противовес предыдущей части фрагмента, где рассказывалось о печальной судьбе

²³ В монологе Алана Беннетта «A Lady of Letters» повествование ведётся от лица Айрин Раддок – крайне любопытной пожилой дамы. Героиня занята тем, что следит за порядком во всех сферах жизни и в случае, если «нормальное» (в её понимании) положение дел нарушается, она тут же пишет письма-жалобы в разные инстанции. Один из таких сигналов доводит до самоубийства её соседа, из-за чего сама Айрин оказывается в заключении. Именно в тюрьме героиня внезапно осознаёт, что наконец живёт полной жизнью и получает удовольствие от каждого дня.

Бриджет, которой героиня сочувствует. В анализируемом предложении Айрин с воодушевлением говорит об излюбленном способе времяпрепровождения. Позитивная эмоциональная окраска выражается просодически повышением уровня диапазона и введением большого количества словесных акцентов в разных разделах диапазона. При этом в части после точки с запятой героиня проявляет больше эмоций; в связи с этим первое ударное слово в части после знака (*more*) несет заметно более высокий тон, чем первое (*up*) и последнее (*corridor*) ударное слово в части до знака; также максимальный в предложении пик приходится на часть после знака (*more*). Таким образом, часть после точки с запятой располагается несколько выше, чем предыдущая, и привлекает гораздо больше внимания слушателя.

Англист воспроизводит отрывок менее эмоционально; в актерском чтении (Приложение 3, вариант чтения 6.2) слышится доля самоиронии Айрин – она знает, что её привычку ходить по коридору соседки находят забавной; в чтении англиста последнее предложение воспроизводится с серьезным тембром (*factive timbre*) [Давыдов, 1984]: героиня констатирует факт, не давая дополнительных эмоциональных характеристик. Однако, как и в актерской интерпретации, анализируемое предложение располагается довольно высоко по сравнению с другими предложениями абзаца, так как доля эмоциональной вовлеченности персонажа весьма высока. В целом англист более точно следует «правилам чтения» точки с запятой: часть после точки с запятой располагается в более низкой секции диапазона, чем предыдущая часть. Интересно, что в обеих частях первое ударное слово (*more* и *I'm* соответственно) несут средний тон, который далее резко повышается (*up* и *often*). Таким образом, англист привносит долю драматизации в филологическое чтение, полагаясь преимущественно на типичную для знака интонацию.

Необходимо отметить также сходство двух звучащих версий: актриса и англист несколько ускоряют темп при воспроизведении вводной конструкции,

указывающей на характер и функцию высказывания части предложения после знака (*more often than not*). В обеих интерпретациях первое и последнее ударные слова в части до точки с запятой располагаются в более низкой секции диапазона по сравнению с первым ударным словом в части после знака.

Пример № 7. В другом отрывке – из романа Мэдлин Уикхэм «The Tennis Party»²⁴ – лексико-грамматические средства используются для построения противопоставления и выделения информации, данной в части предложения после точки с запятой. В анализируемом эпизоде Патрик уговаривает Стивена вложить деньги в коммерческий проект, которые он подает как успешный и в перспективе прибыльный, хотя знает, что на самом деле это афера, которая принесет доход лишь самому Патрику. Герой использует все свои ораторские способности, чтобы убедить сомневающегося приятеля заложить дом.

‘Tell me,’ he said cautiously. ‘If, say, I took a mortgage out on my house and put the money into the same scheme that Charles is investing in – would I beat the interest rate? Would I make money?’ Patrick began to chortle.

‘Would he make money, he asks! You want to know if you’d make money? **A client of mine put ten thousand pounds into a plan just like this one five years ago; now he’s sitting on a hundred thousand.** He said to me, “If I’d known that would happen, I would have invested ten times as much. I’d be a millionaire!” (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Предложение построено на причинно-следственной связи между частями; кроме того, риторический прием основывается на скрытом противопоставлении «плохого финансового положения» до проекта и «наладившейся ситуации» после, маркированном лексически (*five years ago – now*) и графически. Логическая связь между частями указывает на главную коммуникативную цель отрывка – убедить собеседника.

В аудиоверсии филолога-англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 7.1) часть после точки с запятой располагается заметно выше, чем

²⁴ Описание сюжета произведения см. в сноске № 19.

предшествующая; последнее ударное слово в первой части (*years*) несет более низкий тон, чем первое слово в части после знака (*now*) (7.1.2). Воспроизводимая пауза в одну единицу соответствует рекомендациям по чтению знака. В части после точки с запятой наблюдается также активное движение тона (более выраженное, чем до знака), что передает эмоциональность речи персонажа и повышает её убедительность.

Исполнение англиста № 2 (Приложение 3, вариант чтения 7.2) в целом более экспрессивно, что интонационно проявляется в активном движении тона. Распределение тона в этом варианте аналогично версии англиста № 1: часть после точки с запятой воспроизводится в более высокой секции диапазона по сравнению с предшествующей частью (хотя в этом варианте разница диапазонов менее выражена). Пауза, сопровождающая точку с запятой, в исполнении англиста № 2 менее продолжительна, чем у англиста № 1: она примерно равна предшествующей паузе, отделяющей сложную ритмическую конструкцию «*five years ago*» (не выделенную пунктуационно); данные паузы являются самыми продолжительными в предложении. Благодаря сочетанию указанных просодических параметров часть после точки с запятой, содержащая следствие из тезиса, более маркирована и привлекает особое внимание слушателя.

Пример № 8. В монологе «*Soldiering On*»²⁵ Алана Беннетта посредством лексики и пунктуационного оформления текста передается усиливающееся волнение Мюриэл, рассказывающей о госпитале для душевнобольных, в который она собирается поместить дочь:

The food, for instance. The food has to cross a court-yard – the kitchen is so far away for all I know it may have to cross a frontier. One toilet per floor... **I just put my head round the door and wished I hadn't; (1) no telephone that I could see (2) and the beds so crammed together (3) if you got out of one you'd be into another.** (Dreadful. (Alan Bennett. “Soldiering On”)

Часть после точки с запятой представляет собой трехсложное предложение. Лексически недовольство героини выражается в синтагме 2

²⁵ Описание сюжета произведения см. в сноске № 16.

посредством эмфатического наречия *so* и глагола с ингерентной отрицательной коннотацией *cram*, а также переходом на разговорный регистр в синтагме 3: *get out of one [bed], be into another [bed]*. Резюмируется впечатление одним словом, выделенным в отдельно стоящее назывное предложение – «*Dreadful.*» – прилагательным с сильной ингерентной отрицательной коннотацией.

Ритм отрывка, создаваемый знаками препинания, нарастает (Приложение 3, табл. № 8.1), так как эмоциональный накал усиливается: в предложении, где точка с запятой разделяет отрывок на две логические части, появляются односложные ритмические группы, в то время как в части отрывка до знака преобладали двух- и трехсложные ритмические конструкции. В анализируемом предложении после точки с запятой настроение меняется: Мюриел явно рассержена, о чем свидетельствует отсутствие знаков препинания и, следовательно, пауз, что характерно для эмоциональной речи. За счет парцелляции предложение «*Dreadful.*» сразу привлекает внимание и эффективно резюмирует общее впечатление героини. Таким образом, точка с запятой в данном контексте становится последним тяжелым знаком, предваряющим резкий всплеск эмоций героини.

Чтение актрисы (Приложение 3, вариант чтения 8.1) – ритмичное и энергичное за счет одноударных слогов и двухсложных конструкций (табл. № 8.2): именно эти характеристики ожидалось нами по итогам анализа. Как отмечалось в исследованиях, отрывистый ритм (*jerky rhythm* [Александрова, 1984]) в художественной прозе нередко используется для передачи сильных эмоций персонажа: волнения, агрессии, расстройств. Кроме того, для передачи эмоционального состояния героини, изменяющегося по мере того, как Мюриэл мысленно снова возвращается к обустройству госпиталя, актриса варьирует громкость и темп и использует движение тона. Таким образом, актерское чтение нацелено в первую очередь на выражение эмоционального состояния героини. Так, в части предложения после точки с запятой замедление темпа и небольшое повышение тона на

финальном слове сложной ритмической структуры (*no telephone that I could see*) указывают на удивление и недовольство; затем (*and the beds so crammed together*) громкость значительно возрастает, а также наблюдается акцентное выделение ключевых слов, так как раздраженность и недовольство героини усиливаются; наконец ускорение темпа (*if you got out of one you'd be into another*) сигнализирует о высшей степени проявления отрицательных эмоций.

В исполнении англиста (Приложение 3, вариант чтения 8.2) отрывок звучит менее эмоционально: здесь героиня говорит так, будто аргументирует свое недовольство, и выражает раздражение более сдержанно: к примеру, часть предложения до точки с запятой (*I just put my head round the door and wished I hadn't*) и сложная ритмическая структура, следующая непосредственно после знака (*no telephone that I could see*), завершаются нисходящим тоном (в отличие от нисходящего тона с незначительным подъемом в исполнении актрисы). Кроме того, первое ударное слово в интерпретации англиста произносится в средней секции диапазона (что согласуется с «правилами»), в то время как в интерпретации актрисы – выносится в верхнюю секцию, что звучит более напряженно и эмоционально.

Пример № 9. Эмфаза может создаваться посредством лексического повтора ключевого слова. Такой пример находим в романе Мэдлин Уикхем «The Tennis Party»²⁶:

'You, stupid! It's you, of course!' Nicola started to smile, and instead broke into laughter; loud laughter, that emptied her lungs of breath and filled her face with colour. Instinctively, Georgina leaned over and gave her a hug.

²⁶ Герои романа Мэдлин Уикхем «The Tennis Party», Патрик и Каролина Чанс, а также их дочь Джорджина приглашают в новый дом на выходные нескольких друзей – близких друзей Стивена и Энни с дочерью Николой; Чарльза, удачно женившегося на богатой аристократке Крессиде, с супругой и детьми-близнецами; Дона с дочерью-подростком Валери. Партия в теннис только предлог: Патрик надеется убедить приятелей вложить средства в новую финансовую схему, которая принесет ему прибыль. Оказывается, однако, что Стивену для этого пришлось бы заложить дом, а Чарльз уже на грани банкротства. Атмосфера в компании внешне дружелюбная, но напряжение «висит в воздухе». По-настоящему хорошо проводят время только дети. Шестилетняя Джорджина уделяет много внимания четырехлетней Николе: родители гости сильно стеснены в средствах, а сама девочка страдает от врожденного недуга. Никола становится увереннее в себе и намного счастливее.

Martina, who had sat silently watching all of this, suddenly appeared overcome by emotion and looked away. (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

В приведенном отрывке дети ставят домашний спектакль, и Джорджина неожиданно дает Николе главную роль, чтобы порадовать девочку. Никола, не ожидавшая такого внимания, абсолютно счастлива. Для автора важно подчеркнуть, насколько рада Никола и как ярко проявляются её эмоции, так как в повседневной жизни у девочки очень мало радостей. Выделение создается посредством лексического повтора ключевого слова *laughter*, которое в части после точки с запятой сопровождается прилагательным и поясняется определительным придаточным.

Интересно, что в аудиоверсиях обоих англистов (Приложение 3, тонетические транскрипции 9.1.1 и 9.2.1) внимание читателя обращено именно на повторение слова и его характеристику: словосочетание *loud laughter* воспроизводится гораздо выше, чем *laughter* (осциллограммы 9.1.2 и 9.2.2) в первой части и с заметно повышенной громкостью (9.1.3 и 9.2.3). Кроме того, в обеих интерпретациях первое и последнее ударные слова в части до точки с запятой располагаются в более низкой секции диапазона (англист № 1) или на том же уровне (англист № 2) по сравнению с первым ударным словом в части после знака. Таким образом, точка с запятой указывает на значимость последующей части; просодически уточнение выражается повышением громкости на ключевом словосочетании, а также его переносом в верхнюю секцию диапазона.

Пример № 10. Аналогичный прием используется в монологе Алана Беннетта «Her Big Chance»²⁷, чтобы показать значимость части предложения после точки с запятой. Героиня считает себя экспертом, однако, учитывая глобальный контекст, читатель понимает, что автор иронизирует над самонадеянной и самовлюбленной девушкой:

²⁷ Героиня монолога Алана Беннетта «Her Big Chance» – начинающая актриса Лесли, рассказывающая об опыте съемок в немецком экспериментальном фильме. Девушка представляет себя как талантливую, многообещающую актрису; она считает себя экспертом во всех сферах жизни. Однако для читателя (или зрителя) очевидно, что девушка не очень умна и несколько наивна, но крайне амбициозна и напориста; её точка зрения явно противоречит читательскому/зрительскому мнению, складывающемуся о ней, и становится основой для иронического восприятия как образа героини так и монолога в целом.

I know something about personality. There's a chapter about it in this book I'm reading. It's by an American. **They're the experts where personality is concerned, the Americans; they've got it down to a fine art.** It makes a big thing of interviews so I was able to test it out. (Alan Bennett. "Her Big Chance")

В первой части предложения героиня утверждает, что американцы хорошо разбираются в психологии; затем мысль уточняется: по её мнению, американцы даже возвели это в ранг искусства. Анафора в частях предложения до и после знака указывает на значимость для героини американской точки зрения на понятие личности. При этом читатель чувствует авторскую иронию, поскольку героиня, не сумевшая запомнить имя автора книги, которую она читает, считает себя знатоком психологии.

В интерпретации актрисы (Приложение 3, вариант чтения 10.1) героиня создает впечатление легкомысленной, но очень самоуверенной и амбициозной девушки. В её интерпретации наиболее значимую просодическую маркировку несут слова *they're, they've, fine art*; при этом часть после точки с запятой располагается в несколько более низкой секции диапазона. Благодаря этому создается впечатление, что героине важно подчеркнуть, что именно американцы заслуживают внимания и восхищения, а сам предмет, мнение о котором она разделяет с американцами, не имеет значения.

Англист в своем варианте чтения (Приложение 3, вариант чтения 10.2) выделяет интонацией высокого падения лексему *the Americans*. После точки с запятой увеличивается громкость, за счет чего часть предложения после знака звучит назидательно и авторитетно.

Пример № 11. В отрывке из рассказа Джулиана Барнза «Marriage Lines»²⁸ в части после точки с запятой повторяется не отдельная лексема, а синтагма целиком. В анализируемом эпизоде главный герой получает в подарок от Флоры, своей давней знакомой, традиционный свитер, который

²⁸ Главный герой рассказа Джулиана Барнза «Marriage Lines» приезжает на остров, который много для него значит: здесь он проводил с женой, ныне покойной, медовый месяц; сюда они приезжали много раз в течение своей совместной жизни. Основу повествования составляют воспоминания героя о супружеской жизни и рассуждения о сущности брака.

наводит героя на воспоминания о своем браке и их с женой намерении избежать распространенных ошибок. Экспрессия, создающаяся посредством повтора синтагмы, позволяет выразить убежденность и решительность персонажей.

Flora had taken out of a drawer an old sweater which had belonged to her grandfather. <...> And this series of zigzags across the shoulder <...> represented the ups and downs of marriage. They were, quite literally, marriage lines.

Zigzags. Like any newly married couple, they had exchanged a glance of sly confidence, sure that for them there would be no downs – or at least, not like those of their parents, or of friends already making the usual stupid, predictable mistakes. **They would be different; they would be different from anyone who had ever got married before.** (Julian Barnes “Marriage Lines”)

В чтении англиста (Приложение 3, вариант чтения 11.1) синтагма в части до и после точки с запятой воспроизводится по-разному. В части до знака синтагма располагается в средней секции диапазона, просодически маркирована лексема *would*. Часть после точки с запятой располагается в более низкой секции диапазона; ключевыми являются лексема *different*, менее значительное ударение несут *they* и *anyone*. Таким образом, в части до знака представляется намерение героев отличаться от других пар, в то время как в части после знака в фокусе внимание их желание отличаться ото всех и не совершать ошибок. Интересно, что актер в своей интерпретации не повторяет синтагму. Его чтение аналогично воспроизведению повторяемой синтагмы англистом.

Пример № 12. Усиление создается не только с помощью лексического повтора, но также конструируется посредством синтаксического параллелизма. В анализируемом отрывке из рассказа Джулиана Барнза «The Limner»²⁹ автор рассказывает о причинах, вынудивших Вордсворта вести кочевой образ

²⁹ Главный герой произведения – талантливый глухонемой художник Вордсворт – зарабатывает на жизнь тем, что, странствуя по округе, рисует на заказ портреты местных богачей. Один из заказчиков – мистер Таттл, местный сборщик налогов – обладает невыносимым характером и неудержимым самомнением: он жаден, капризен, груб и жесток. Вордсворт, как истинный художник, отображает на своих картинах реальность, не соглашаясь на корректировку изображения в угоду клиенту; более того, будучи поистине талантливым художником, он с наблюдательностью и тонкостью психолога проникает в сущность заказчика и передает её в рисунке. Разумеется, мистер Таттл, требовавший добавить к образу величия, остается недоволен отображением реальности, из-за чего затевает ссору и оскорбляет художника.

жизни и рисовать на заказ. Синтаксический параллелизм в сочетании с лексическим приемом создают эффект нагнетания.

(1) He would be happy to leave this town, to pack his brushes and canvases, his pigments and palette, into the small cart, to saddle his mare and then take the forest trails which in three days would lead him home. (2) There he would rest, and reflect, and perhaps decide to live differently, without this constant travail of the itinerant. (3) **A pedlar's life; also a supplicant's.** (4) As always, he had come to this town, taken lodgings by the night, and placed an advertisement in the newspaper, indicating his competence, his prices and his availability. (5) 'If no application is made within six days,' the advertisement ended, 'Mr Wadsworth will quit the town.' (6) He had painted the small daughter of a dry-goods salesman, and then Deacon Zebediah Harries, who had given him Christian hospitality in his house, and recommended him to the collector of customs. (Julian Barnes "The Limner")

Три лексемы употреблены автором для описания положения героя: *itinerant* «человек, вынужденный путешествовать из-за работы», *pedlar* «странствующий торговец», *supplicant* «проситель». В сопоставлении друг с другом и в составе определенной последовательности они выражают градацию, так как называют все более «подчиненные» положения в обществе: «человек, путешествующий по работе» (*pedlar*) кажется менее социально уязвимым, чем «странствующий торговец» (*itinerant*), чей доход и успешность довольно нестабильны, и, конечно, гораздо менее уязвимым, чем «проситель» (*supplicant*), чье благополучие зависит от более сильных фигур. Градация усиливается за счет наречия *also*.

Интересна синтаксическая структура абзаца. Предложение 3, в котором идет размышление о подчиненном положении в обществе, включает короткие назывные предложения в части до и после знака, благодаря чему выделяется визуально на фоне предшествующих и последующих сложных полных предложений. Кроме того, оно отличается отрывистым ритмом, в то время как другие предложения в абзаце включают более протяженные ритмические конструкции и обладают более плавным, размеренным ритмом.

Смена ритмического рисунка позволяет читателю услышать «голос» Вордсворта в предложении 3.

В актерском чтении (Приложение 3, вариант чтения 12.1) часть предложения после точки с запятой выделяется также просодически: исполнитель поднимает часть после точки с запятой в более высокую секцию диапазона, чем часть, предшествующую знаку. Лексема *supplicant's* располагается выше, чем *pedlar's*. Точка с запятой сопровождается относительно продолжительной паузой (длиннее, чем пауза после запятой и короче, чем после точки). Параметры темпа, громкости и тембра остаются, по большей части, неизменными. Такая комбинация просодических параметров усиливает градацию признака «зависимость положения».

В версии англиста (Приложение 3, вариант чтения 12.2), напротив, часть после знака воспроизводится в соответствии с рекомендациями относительно параметра диапазона (12.2.2: из-за преобладания сильных согласных и низкой громкости движение тона в части предложения после точки с запятой не отображается на осциллограмме, что вынуждает нас полагаться на слух – см. тонетическую транскрипцию 12.2.1). Также отметим, что в части после точки с запятой наблюдается заметное понижение громкости (12.2.3), благодаря чему передается дополнительная эмоциональная характеристика – герой явно огорчен своим выводом об уязвимости, незащищенности своего социального положения.

Пример № 13. В том же рассказе находим другой пример эмфатического контраста, построенного с помощью лексических и синтаксических средств. Рассуждая о своем зависимом социальном положении, Вордсворт отмечает, что со временем он осознал свою силу над заказчиками: он как художник замечает малейшие тонкости в отношениях между членами семей, скрытые пороки моделей, в его власти запечатлеть это на холсте или оставить без внимания.

And then, without any help beyond his own perceptions, he began to understand that he had more than just a function; he had strength of his own.

This was not something those who employed him would admit; but his eyes told him that it was the case. Slowly he realised the truth of his craft: that the client was the master, except when he, James Wadsworth, was the client's master. For a start, he was the client's master when his eye discerned what the client would prefer him not to know. A husband's contempt. A wife's dissatisfaction. A deacon's hypocrisy. A child's suffering. A man's complacency at having his wife's money to spend. A husband's eye for the hired girl. Large matters in small kingdoms. (Julian Barnes "The Limner")

Отрывок построен на контрасте, выраженном на лексическом уровне словами *function – strength*, и на концептуальном уровне единицами *client – master*. Также противопоставление поддерживается синтаксическим параллелизмом (*he had*).

Необходимо отметить, что в интерпретациях актера и англиста (Приложение 3, варианты чтения 13.1 и 13.2) ключевым словом, несущим интонацию высокого падения, является *more*. Противопоставленные лексемы *function* и *strength* воспроизводятся в более низкой секции диапазона примерно на одинаковом уровне. Оба исполнителя воспроизводят характерную для точки с запятой просодию: более длительную паузу, чем та, которая сопровождает запятую, но менее длительную, чем после точки; часть предложения после точки с запятой располагается в более низкой секции. Из этого можем заключить, выделяется часть до точки с запятой, что не является типичной для знака ситуацией употребления.

Пример № 14. В следующем отрывке из романа Мэдлин Уикхэм «The Tennis Party»³⁰ эмфаза конструируется с помощью комплекса лексических, грамматических и синтаксических средств. В анализируемом эпизоде Патрик продумывает способы уговорить своих гостей вложить последние средства в его финансовый проект, который изначально планируется как непрозрачный, хотя герой намерен представить его в ином свете.

He replaced the receiver and closed his eyes. **By this time tomorrow it should all be in the bag; signed, sealed and stamped.** He picked up the folder and

³⁰ Описание сюжета произведения см. в сноске № 19.

flicked through it a couple of times. But he was already completely familiar with its contents. He put it into his top drawer, closed and locked it. Then he spread out the sheet for the tournament chart and began to write the names of the four pairs across the top. Patrick and Caroline, he wrote. Stephen and Annie. Don and Valerie. Charles and Cressida. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

Точка с запятой, отделяющая полное предложение от серии причастий, привлекает внимание читателя к части после знака. Выделение желаемого результата конструируется посредством аллитерации начального согласного [s] в серии причастий. Кроме того, выбранные причастия односложны и обладают сходной слоговой структурой: [s] + гласный звук + кластер согласных звуков. Выбор причастий прошедшего времени также подчеркивает, насколько результат важен для героя.

В интерпретации обоих англистов часть предложения после точки с запятой располагается не ниже предшествующей части. Подобная просодия характерна для двоеточия, но не для точки с запятой, однако именно такая просодия выявляет эмфазу. В исполнении англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 14.1) каждый из последующих причастий в части после знака произносится с понижением интенсивности и громкости. Англист № 2 (Приложение 3, вариант чтения 14.2) делает свою интерпретацию гораздо более эмоциональной: в частности, воспроизводится значительное количество словесных ударений, из-за чего наблюдается заметное движение тона и большая разница диапазона. В части после знака повышается уровень диапазона, меняется тембр и добавляется эмоциональность: в результате, в версии англиста № 2 мы слышим голос Патрика, предвкушающего серию удачных сделок.

Пример № 15. В монологе Алана Беннетта «Soldiering On»³¹ эмфаза создается исключительно посредством ритмической организации текста, о которой сигнализирует точка с запятой. Мюриэл рассказывает, что планировала пойти в библиотеку, чтобы взять информационный буклет для людей, переживающих потерю близких, поскольку её покойный муж, Ральф,

³¹ Описание сюжета произведения см. в сноске № 16.

всегда советовал ей полагаться на опыт людей, уже прошедших через схожие ситуации:

I thought I'd go into the library and see if Miss Dunsmore could find me something on bereavement. That's something I learned from Ralph: plug into other people's experience, pool your resources. 'A new experience is like travelling through unknown country. But remember, others have taken this road before you, old girl, and left notes. So, Question no. 1: Is there a map? Question no. 2: Am I taking advantage of all the information available? **It doesn't matter if you're going to get married, commit a burglary or keep a guinea pig; efficiency is the proper collation of information.**' Oh Ralph. (Alan Bennett "Soldiering On")

Анализируемое предложение с точкой с запятой входит в состав произнесенной прямой речи, то есть слов супруга, пересказанных Мюриэл. В части до знака приводятся разнообразные и намеренно разнородные примеры ситуаций, в которых может потребоваться опыт других людей. В части после точки с запятой подчеркивается, что для решения любой из этих проблем необходимо опираться на чужой опыт. Внимание читателя фокусируется на этой части благодаря тому, что ритм становится более четким и отрывистым. Таким образом, часть предложения после знака суммирует все советы супруга героини и резюмирует весь абзац.

Аудиоверсию в исполнении актрисы (Приложение 3, вариант чтения 15.1) отличает ироничный тон – слова супруга она передает с нарочитой строгостью, подключая «парадоксальный тембр» [Давыдов, 1984; Конурбаев, 1999]. В интерпретации актрисы часть предложения после точки с запятой, резюмирующая всю речь супруга героини, привлекает гораздо больше внимания, чем часть до знака, так как её актриса намерено выделяет посредством замедления темпа: часть до знака произносится с увеличением темпа по сравнению со средним темпом абзаца и звучит как скороговорка; часть после знака – чуть медленнее, чем средний темп абзаца. Часть после знака приобретает отрывистый ритм (D+2 D D T T). Важно отметить, что первое ударное слово части после точки с запятой (*efficiency*) воспроизводится в высокой секции диапазона: ударный слог располагается

гораздо выше, чем первое ударное слово первой части предложения (*doesn't*). Англист (Приложение 3, вариант чтения 15.2) передает слова супруга Мюриэл более серьезно и строго, как наставление: в данной интерпретации монолог звучит более сдержано и трагично, без самоиронии.

Интерпретации актрисы и англиста по большей части совпадают: часть после точки с запятой – суммирующая речь супруга – просодически выделяется обоими исполнителями, чтобы привлечь внимание слушателя. Так, в обеих версиях замедляется темп и сохраняется четкий ритм; также модифицируется типичное для точки с запятой движение тона за счет вынесения первого ударного слова в части после знака в максимально высокую секцию диапазона. Различие интерпретаций состоит в том, что в актерском чтении наблюдается широкое варьирование в пределах диапазона, в то время как англист выносит часть после знака в более высокую секцию, соблюдая нисходящую шкалу. Таким образом, полученный набор просодических характеристик в версии англиста более свойственен двоеточию.

Пример № 16. В монологе Алана Беннетта «A Chip in the Sugar»³² встречаем пример использования точки с запятой, маркирующей каузативные отношения между частями предложения в дополнение к эмфазе. В рассматриваемом отрывке Мистер Тернбулл хочет пригласить миссис Уиттакер на прогулку, намекая при этом её сыну Грэму, что его присутствие нежелательно. Атмосфера довольно напряженная: чувствуется неприязнь между Грэмом и мистером Тернбуллом, они пытаются подколоть друг друга.

New outfit this time: little suede coat, corduroy collar, maroon trousers. She says, 'You're colourful.' 'We just happen to have these slacks on offer,' he says. 'I was wondering whether you fancied a run out to Bolton Abbey?' 'Bolton Abbey?' she says. 'Oh, that's right up our street, isn't it, Graham? Graham's good with

³² Рассказчик Грэм – мужчина средних лет, живет с матерью, у которой обнаруживаются признаки деменции: она часто заговаривается, забывает слова, имена и события прошлого. Случайно миссис Уиттакер встречает пожилого мужчину, с которым якобы была знакома в юности, и, неожиданно для себя и для сына, узнает его. Мать уделяет старому знакомому много времени; удивительно, но даже её болезнь отступает. Грэму не нравится мистер Тернбулл – и эта антипатия взаимна. Более того, новый знакомый кажется герою подозрительным. Предчувствия рассказчика подтверждаются: мистер Тернбулл оказывается брачным аферистом. Грэм, не без тайной радости, открывает матери глаза на происходящее.

buildings, aren't you, Graham? He knows all the periods of houses. There's one period that's just come in. Other people don't like it yet but we do, don't we, Graham?' 'I don't know,' I said. 'You do. What is it?' 'Victorian,' I said. 'That's it, Victorian. Only there's a lot been pulled down.' Mr Turnbull yawns. 'I've got a little bungalow.' 'That's nice,' Mother says. 'I like a nice bungalow, don't you, Graham?' 'Yes,' I said, 'provided it's not a blot on the landscape.' 'Mine's architect designed,' says Mr Turnbull. 'It has a patio and a breakfast bar, it overlooks a beauty spot.' 'Oh,' said Mother, 'sounds tip-top. We'd better be getting our skates on, Graham.' He said, '**I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won't really be room for a third party.** Isn't there anything on at the pictures?' 'Oh he'll be happy reading,' Mother said. 'Won't you, Graham?' 'Anyway,' Mr Turnbull said, 'you don't want to be with your Mother at your age, Graham?' I didn't say anything. (Alan Bennett "A Chip in the Sugar")

В аудиоверсии монолога (Приложение 3, вариант чтения 16.1) автор³³ читает реплики всех трех героев, умело варьируя уровень диапазона и тембр (наиболее низкую секцию диапазона занимает Грэм; реплики, располагаемые чуть выше, в середине диапазона автора, принадлежат мистеру Тернбуллу; наиболее высокая секция и максимально широкая разница диапазона помогают автору воспроизвести голос матери Грэма). Анализируемое предложение входит в состав прямой речи мистера Тернбулла и воспроизводится в пределах диапазона, свойственного персонажу (16.1.2). Стоит отметить, что интонация в предложении противоречит рекомендуемой просодии (16.1.3): часть предложения после знака располагается заметно выше, чем предшествующая часть; первое ударное слово в части после точки с запятой (*won't*) воспроизводится гораздо выше, чем первое ударное слово в части до знака (*got*), что более характерно для двоеточия. Подобная модификация позволяет сфокусировать внимание слушателей (и потенциального собеседника) на объяснении причины отказа пригласить Грэма; причина, которая сама по себе кажется несколько надуманной, при

³³ В диссертационном исследовании анализируется монолог «A Chip in the Sugar» в исполнении автора в аудиокниге и в телеадаптации.

интонационном усилении звучит как очередной грубый, саркастический комментарий мистера Тернбулла в адрес Грэма.

В версии англиста (Приложение 3, вариант чтения 16.2) основные просодические характеристики точки с запятой также соблюдаются не в полной мере несмотря на то, что англист воспроизводит скорее образец филологического чтения, чем драматического. Так, знак сопровождается паузой в одну единицу – что согласуется с правилами, – однако часть после точки с запятой располагается в той же секции диапазона, что предшествующая. Параметры темпа и громкости после знака не претерпевают изменений. При такой пунктуационной аранжировке семантически причинно-следственная связь между частями сохраняется, однако просодическая выделенность второй части нивелируется.

IV. Маркирование комического и трагического

Точка с запятой используется в контекстах, выявляющих ироническое, юмористическое или сатирическое авторское отношение к происходящим событиям или персонажам. Здесь знак маркирует смену тембра на «парадоксальный» [Давыдов, 1984; Конурбаев, 1999], которая всегда сопровождает введение иронии, сарказма и парадокса.

Пример № 17. Анализируемый отрывок, открывающий монолог Алана Беннетта «Soldiering On»³⁴, содержит пример употребления точки с запятой для введения ироничного отношения автора. Главная героиня Мюриэл рассказывает о том, как готовилась к похоронам мужа, однако уделяет больше внимания тому, как во время подготовки решались бытовые вопросы; о характере мероприятия читатель/слушатель узнает далеко не сразу.

It's funny time, three o'clock, too late for lunch but a bit early for tea. **Besides, there were one or two brave souls who'd trekked all the way from Wolverhampton; I couldn't risk giving them tea or we'd have had a mutiny on our hands.** And I think people like to be offered something even if they don't actually eat it. One's first instinct was to make a beeline for the freezer and rout out

³⁴ Описание сюжета произведения см. в сноске № 16.

the inevitable quiche, but I thought, ‘Muriel, old girl, that’s the coward’s way out,’ so the upshot was I stopped up till two in the morning trundling out a selection of my old standards – chicken in a lemon sauce, beef en crouete from the old Colchester days (I thought of Jessie Marchant), and bushels of assorted salads. As it happened it wasn’t exactly a salad day, quite crisp for April actually, however Mabel warmed up the proceedings with one of her famous soups, conjured up out of thin air, so we lived to fight another day. Nobody could quite put their finger on the flavour, so I was able to go round saying, ‘Have you guessed the soup yet?’ and that broke the ice a bit. I don’t know what had got into Mabel but she’d gone mad and added a pinch of curry and that foxed most people. It was cauliflower actually. (Alan Bennett “Soldiering On”)

Пассаж довольно иронический: героиня мягко подшучивает над гостями, сопоставляя подготовку мероприятия с военной кампанией посредством развернутой метафоры. В то же время автор скрыто иронизирует над самой героиней. Действуя совместно, эксплицитная (персонажная) и имплицитная (нарраторская) ирония указывают, что героиня, возможно, не до конца еще осознала потерю и продолжает «нести вахту» как раньше; Мюриэл описывает похороны как светское мероприятие, которое она как хозяйка должна организовать на высшем уровне.

С использованием метафоры Мюриэл говорит и о приглашенных, называя их «смельчаками»; в этой части используется индикатив (*were*). Часть предложения после точки с запятой включает шутку, что подчеркивается использованием форм косвенного наклонения (*couldn’t risk, would have had*): проголодавшиеся после долгой дороги гости могли бы взбунтоваться, если их не накормить. Таким образом, точка с запятой в данном контексте предваряет иронию на письме, что выражается сменой тембра при устном воспроизведении предложения.

Актриса (Приложение 3, вариант чтения 17.1) в своей версии монолога произносит часть после точки с запятой значительно выше, чем предшествующую часть (первое ударное слово после знака (*couldn’t*) располагается в более высокой секции диапазона, чем первое (*besides*) и последнее (*Wolverhampton*) ударное слова в части до знака), что придает

предложению оттенок шутливого удивления. В интерпретации англиста (Приложение 3, вариант чтения 17.2) первое слово в части после знака (*I*) также несет более высокий тон, чем последнее ударное слово до знака. Однако первое ударное слово в первой части предложения (*besides*) воспроизводится выше, чем (*I*), поэтому контраст между высотой тона двух частей предложения не такой значительный, как у актрисы.

Актриса и англист по-разному расставляют логические ударения в предложении (актриса акцентирует *them*, англист – *tea*): актриса подчеркивает, что гости, приехавшие издалека, будут особенно голодны, в то время как англист указывает, насколько сильным может быть чувство голода. Однако, посыл героини одинаково четко прослеживается в обеих версиях: Мюриэл кажется, что прибывшие будут интересоваться качеством обеда, потому что сама она подсознательно сосредоточивается на бытовых проблемах и суетится, стремясь заглушить переживания. Ирония героини над приглашенными эксплицитна, и через нее нарратор намекает на свое скрытое ироническое отношение к ней самой.

Пример № 18. В нижеприведенном отрывке из повести Алана Беннетта «The Laying On of Hands»³⁵ точка с запятой маркирует смену тембра, сопровождающую введение авторской сатиры. В анализируемом отрывке Карл и Хопкинс – два молодых человека, тесно общавшиеся с покойным Клайвом в последние месяцы его жизни – спорят о причине его смерти; присутствующие на похоронной службе с тревогой следят за аргументацией героев.

Unpleasant and arrogant though Carl had been, and with a manner seemingly designed to put people's backs up, there were many in the congregation who felt that he was right. They longed passionately to believe in this Peruvian caterpillar and its death dealing bite. **South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions.** The Maya had perished, so why not Clive? But what Carl had said made sense. Of course it was Aids. No one could screw as much as he had done and go unpunished. So the

³⁵ Описание сюжета произведения см. в сноске № 20.

sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even harder to bear. (Alan Bennett "The Laying On of Hands")

Отрывок очень полифоничен и включает два типа повествования и две точки зрения, а также постоянно присутствующую авторскую позицию (Приложение 3, табл. № 18.1). Автор сатирически относится ко всем героям произведения, что выражается посредством сочетания несовместимых элементов [Baldick, 2001: 130], на столкновении трагического и комического: словосочетания «перуанская гусеница» (*Peruvian caterpillar*) и «смертельный укус» (*death dealing bite*) звучат смешно и уничижительно, однако используются для описания болезни, приведшей к смерти человека. Посредством этого приема автор дает понять читателю, что в глазах присутствующих перуанский вирус гораздо менее опасен, чем СПИД, поскольку не представляет угрозы лично для них.

В анализируемом предложении точка с запятой сигнализирует о смене типа повествования с авторского от третьего лица, на что указывает маркер *everyone knew that*, на «коллективную» внутреннюю несобственно-прямую речь героев. Точка с запятой в данном предложении при чтении должна сопровождаться сменой тембра, поскольку авторская ирония после знака приобретает сатирическую окраску. Смену тембра вызывает примитивизация картины мира, пародируемая автором: Латинская Америка ассоциируется с теми немногочисленными реалиями, которые приходят на ум, – экзотизмами (*пампасы, гаучо*), значение которых, вероятно, неизвестно большинству из присутствующих, – и фрагментами сведений, которые они когда-то слышали об этом регионе (*часто вспыхивающие революции*). В следующем предложении несопоставимость элементов при сравнении смерти целого народа и одного человека (*the Maya – Clive*) и нарушением коллокации глагола и существительного (*perish* + имя собственное) усиливают саркастическое отношение автора.

В аудиоверсию повести автор³⁶ (Приложение 3, вариант чтения 18.1) привносит элемент драматургии, «обыгрывая» действие произведения. В авторском чтении предложение (3) существенно выделяется в речи за счет вынесения в более высокий сектор диапазона (18.1.2): первое ударное слово предложения (*South*) – самая высокая точка абзаца (18.1.3); первое ударное слово части после точки с запятой также располагается высоко (это один из самых высоких пиков предложения), и существенно выше, чем последнее ударное слово в части до точки с запятой (*knew*), что противоречит типичной для знака просодии. Таким образом, предложение вынесено в более высокую секцию диапазона, чтобы продемонстрировать смену точки зрения – автор как бы пародирует прихожан; часть после знака также привлекает внимание, потому что воспроизводится выше, чем обычно произносится часть после точки с запятой, так как знак сигнализирует о смене типа повествования. Смена тембра всегда сопровождает смену «голосов» и точек зрения, а также часто способствует организации иронии [Давыдов, 1984].

Этот вывод подтверждается также анализом версии англиста (Приложение 3, вариант чтения 18.2), чье исполнение сочетает в себе следование принципам филологического чтения и элемент драматизации, прекрасно отражая стилистическую многослойность отрывка, особенно присутствие оценивающего нарратора и персонажей. По сравнению с распределением голосов, описанным нами в ходе анализа (таблица № 18.1), англист вводит два разных «собирательных» голоса персонажей (таблица № 18.2), представляющих противоположные точки зрения. Смена голосов и, соответственно, точек зрения маркируется сменой тембра и повышением уровня диапазона. Голос 1 представляет наивную точку зрения, и ирония автора здесь наиболее очевидна. Голос 2, напротив, сам по себе демонстрирует саркастический тембр, при этом объектом осуждения

³⁶ В диссертационном исследовании анализируется аудиокнига «The Laying On of Hands» в исполнении автора.

становится Клайв; авторская ирония, тем не менее, имплицитно представлена в этом голосе тоже.

Голос нарратора и первый из «собираательных» голосов персонажей различимы на слух, и на письме разделяются точкой с запятой. Часть после точки с запятой располагается на более низком уровне диапазона по сравнению с предшествующей частью как того требуют правила чтения; параметр паузации также согласуется с правилами. Смена голосов выражается посредством смены тембра; обилие тонов нефинального завершения создает эффект передачи мыслей героев. Нарочитая серьезность исполнения (англист избирает «серьезный» тембр для этого предложения) подчеркивает имплицитную авторскую иронию, которая выражается, в первую очередь, в несоответствии содержания просодическому выражению. Таким образом, как и задумывалось автором, исполнитель «считывает» точку с запятой как сигнал о введении нового голоса и соответствующей смене тембра.

Пример № 19. В отрывке из рассказа Джулиана Барнза «Sleeping with John Updike»³⁷ находим пример маркирования парадокса посредством точки с запятой. Анализируемому абзацу предшествовало признание Элис в том, что в молодости у нее не было отношений с Джоном Апдайком – они с ним вообще едва знакомы; Джейн много лет была уверена в обратном, так как когда-то подруга дала понять ей, что случайное знакомство с известным писателем имело продолжение. Обе несколько сконфужены: Элис чувствует себя разоблаченной и несколько виноватой, а Джейн поражена и даже шокирована; обе стараются сгладить ситуацию рассуждением о том, что

³⁷ Рассказ Джулиана Барнза «Sleeping with John Updike» представляет собой небольшую зарисовку о двух пожилых писательницах, близких подругах Джейн и Элис. Героини едут в поезде и беседуют. Обе были довольно известны когда-то, обе состояли в неудачном браке и пережили развод. Автор не только позволяет читателю слушать их диалог, но также раскрывает мысли героинь. По мере развития беседы обнаруживается зависть к писательским успехам друг друга, ревность к ближайшей подруге, непонимание мотивов и поведения собеседницы. Сам диалог также вскрывает немало тайн: алкогольную зависимость и склонность к суицидальным мыслям; маленькую ложь, придуманную в прошлом для продвижения карьеры; разочарование в себе и в жизни.

именно негативный жизненный опыт идет на пользу писателю, и неловкими попытками шутить.

They laughed contentedly, complicitly. Silence fell. After a while they passed Reading, and each gave the other credit for not pointing out the Gaol or going on about Oscar Wilde. Jane went to the loo, or perhaps to consult the minibar in her handbag. Alice found herself wondering if it were better to take life seriously or lightly. Or was that a false antithesis, merely a way of feeling superior? Jane, it seemed to her, took life lightly, until it went wrong, when she reached for serious solutions like God. Better to take life seriously, and reach for light solutions. **Satire, for instance; or suicide.** Why did people hold so fast to life, that thing they were given without being consulted? All lives were failures, in Alice's reading of the world, and Jane's platitude about turning failure into art was fluffy fantasy. Anyone who understood art knew that it never achieved what its maker dreamt for it. Art always fell short, and the artist, far from rescuing something from the disaster of life, was thereby condemned to be a double failure. (Julian Barnes "Sleeping with John Updike")

Отрывок сложно сконструирован и полифоничен (табл. № 19.1): нарраторский речевой поток сменяется внутренней несобственно-прямой речью Элис, в которой периодически начинает звучать голос Джейн. Передаваемый нарратором внутренний монолог героини ведется очень оживленно: в частности, Элис задает себе риторические вопросы, меняет предмет размышления, расставляет логические ударения. Для её внутренней речи характерны короткие, парцеллированные, эллиптические предложения.

Обе части анализируемого предложения представляют собой назывные предложения; часть до знака осложнена парентезой. Уподобление несопоставимых лексических единиц являются основой для построения парадокса: сатира, понимаемая в данном контексте как легкое отношение к жизни, уподобляется суициду, подразумевающему другой вариант простого решения проблем. Однако эта «простота» другого рода: доля сатирического отношения помогает преодолеть трудности, в то время как самоубийство – способ убежать от них. Точка с запятой – знак, который способен объединять элементы и, в то же время, разделять их, указывая на их

противопоставленность – в данном контексте одновременно сигнализирует об уподоблении элементов и указывает на контраст между ними. Интересно, что уподобление элементов подчеркивается аллитерацией ключевых слов – *satire* и *suicide*; данный прием мог бы участвовать в построении паронимической аттракции слов, однако последняя невозможна в анализируемом контексте, так как элементы разграничены пунктуационно.

Англист (Приложение 3, вариант чтения 19.1) в своей интерпретации сохраняет полифонию: мы слышим голос Элис за счет резкого повышения диапазона (синтагмы 6, 10, 11 на осциллограмме 19.1.2); предложения, воспроизведенные англистом в значительно более высокой секции диапазона частично совпадают с нашим разграничением типов речи и голосов в отрывке (табл. № 19.1): синтагма 6 была определена нами как начало несобственно-прямой речи, в которой звучит собственно голос Элис (блок ii, табл. № 19.1); синтагма 10 входит во внутреннюю несобственно-прямую речь героини (блок iii, табл. № 19.1) и является наиболее эмоциональным элементом блока, поэтому воспроизводится англистом с наибольшей разницей диапазона. Речь Джейн в исполнении англиста, напротив, характеризуется понижением уровня диапазона, которое довольно значительно и улавливается на слух (синтагма 11, № 19.1). Предложение с парадоксом (синтагма 9, № 19.1) произносится в средней секции диапазона, то есть скорее соответствует тембру нарратора, чем одной из героинь. Знак не сопровождается сменой тембра, однако прочитывается с паузой в одну единицу, что подчеркивает несопоставимость лексических единиц и усиливает парадоксальность их уподобления.

В актерской интерпретации (Приложение 3, вариант чтения 19.2) голоса распределены несколько иначе: в синтагмах 5-11 и 13 (19.2.2) воспроизводится голос Элис, который характеризуется большей разницей диапазона и эмоциональностью, чем речь повествователя. В отличие от англиста, актер практически не прерывает поток речи Элис голосом повествователя (синтагмы 1-4 и 12) и не включает голос Джейн;

следовательно, анализируемое предложение воспроизводится от лица героини. По сравнению с англистом, в актерской версии предложения (19.2.2) не делается акцент на противопоставление элементов, так как точка с запятой соответствует короткая пауза (менее длительная, чем пауза в одну единицу). Напротив, подчеркивается парадоксальность сопоставления сатиры и суицида, так как первый элемент выделяется логическим ударением с верхнего до среднего уровня диапазона, и падение тона продолжается уже на втором элементе – с средней до нижней секции диапазона. При этом, тон при произнесении *suicide* вначале несколько поднимается на ударном слоге, и только затем продолжает падать, что добавляет оттенок удивления, из-за чего ключевые слова перестают быть «равноправными»: часть предложения после точки с запятой звучит скорее как «домысливание», высказывание только что пришедшей в голову неожиданной мысли.

Таким образом, парадокс, организованный в авторском письменном тексте, оказывается прочитан по-разному: англист уделяет внимание расподоблению сопоставленных элементов, в то время как актер высвечивает необычность подобного уподобления. Точка с запятой интерпретируется в обоих случаях как сигнал введения парадокса, однако читающим воспринимаются разные аспекты знака: англист улавливает в первую очередь разделительную природу знака, а актер – его соединительную функцию. Следовательно, высвечиваются разные характеристики знака: англист разделяет и даже противопоставляет элементы за счет длинной паузы, однако подает их как равноправные с помощью ровного последовательно нисходящего тона; актер вводит второй компонент парадокса как «неожиданно пришедшую мысль» с помощью очень короткой паузы и восходяще-нисходящего движения тона на слове.

Выводы к Главе 2

1. В художественном тексте во всех случаях употребления точка с запятой реализует синтаксическую (семиотическую) и стилистическую (метасемиотическую) функции.

2. Синтаксический потенциал точки с запятой гораздо шире, чем список типичных случаев употребления, предлагаемых в большинстве справочных и учебных пособий. Точка с запятой употребляется не только для объединения/разделения грамматически и семантически полных предложений, но также допускает в качестве одной или обеих частей неполные предложения, синтагмы и отдельные слова.

3. Стилистическое функционирование точки с запятой состоит в сигнализировании о введении в нарратив следующих художественных приемов: (1) полифонии, (2) эффекта «киномонтажа», (3) эмпазы, (4) комического и трагического. Данные приемы конструируются посредством лексических, грамматических и синтаксических средств. Точка с запятой сигнализирует о необходимости модификации стандартной для знака просодии. Введение полифонии, а также комического и трагического неизменно сопровождается сменой тембра. Эмпаза характеризуется вынесением в более высокую секцию диапазона маркируемой части, а также может сопровождаться сменой ритмической структуры.

4. В рамках одного случая употребления точка с запятой может маркировать два и более художественных приема. Просодическая вариативность в таких контекстах возрастает.

5. Стилистическое функционирование точки с запятой отличается широкой просодической вариативностью. Наиболее стабильным параметром является паузация: точка с запятой в большинстве контекстов сопровождается паузой более протяженной, чем после запятой, но менее протяженной, чем после точки. Таким образом, паузация является просодическим минимумом точки с запятой, отличающим этот знак препинания от точки и запятой. Тембр и распределение диапазона в частях

до и после знака являются варьируемыми параметрами, используемыми для построения художественных приемов. Громкость и темп являются варьируемыми параметрами для точки с запятой как знака вертикальной сегментации.

ГЛАВА 3. КЛАСТЕРНОЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ ВЕРТИКАЛЬНОЙ СЕГМЕНТАЦИИ

Одним из приемов конструирования нарратива в художественной литературе является особая пунктуационная аранжировка текста, в которой два и более знака препинания вертикальной сегментации выступают как единый конструкт, сигнализирующий о синтактико-стилистической организации текста и передающий экспрессивно-эмоционально-оценочные коннотации. В рамках настоящего диссертационного исследования этот стилистический прием предлагается называть кластером.

I. Периодическая конструкция

В исследовании Е.В. Михайловской описываются контексты, в которых повторяющийся знак выполняет риторическую функцию, указывая на усиление какого-либо признака в каждом элементе последовательности. Данная пунктуационная аранжировка получила название периодической конструкции [Maguidova, Mikhailovskaia, 1999: 78, 80, 93; Михайловская, 2001]. Исследования, проведенные на материале двоеточия, показали, что каждый элемент периода располагается в более высокой секции диапазона и произносится с большей громкостью, чем предыдущий [Maguidova, Mikhailovskaia, 1999: 78, 80, 93]. Поскольку точка с запятой является нефинальным знаком вертикальной сегментации, ее синтаксический и стилистический потенциал допускает образование периодической конструкции. В рамках настоящего исследования будут рассмотрены примеры использования данного стилистического средства для создания следующих художественных приемов: 1) эмпазы, 2) эффекта «киномонтажа».

Эмпаза

Основной риторической функцией периодической конструкции является выделение [Maguidova, Mikhailovskaia, 1999]. Периоды, образованные точками с запятой, подразделяются на два типа:

- последовательность, демонстрирующая градацию признака;
- серия равнозначных элементов, оканчивающаяся элементом, в котором признак проявляется максимально сильно.

Пример № 20. В монологе Алана Беннетта «*Bed Among the Lentils*» периодическая конструкция, образованная точками с запятой, представляет собой градацию. Эмфатическое выделение усиливается за счет синтаксического параллелизма и анафоры.

Главная героиня и рассказчица – Сьюзен, жена местного vicar. Она несчастлива в браке и недовольна жизнью. В анализируемом отрывке Сьюзан рассуждает о том, что она не была готова к роли супруги vicar и не обладает необходимыми для этого навыками. Героиня иронизирует над понятием «чудесной женщины» (*wonderful women*), однако за иронией скрывается трагедия её жизни: Сьюзен отдает себе отчет, что находится не на своем месте, но своего места в жизни найти не может:

Had this been a serious ambition I should have seen to it I was equipped with the skills necessary to its achievement. (1) **How to produce jam which, after reaching a good, rolling boil, successfully coats the spoon;** (2) **how to whip up a Victorian sponge that just gives to the fingertips;** (3) **how to plan, execute and carry through a successful garden fête.** (4) All weapons in the armoury of any upstanding Anglican lady. (5) But I can do none of these things. (6) I'm even a fool in the flower arrangement. I ought to have a PhD in the subject the number of classes I've been to but still my efforts show as much evidence of art as walking sticks in an umbrella stand. Actually, it's temperament. I don't have it. If you think squash is a competitive activity try flower arrangement. (Alan Bennett «*Bed Among the Lentils*»)

Последовательность анафорических параллельных синтагм представляет собой примеры навыков, которые считаются необходимыми в обществе. Синтагма 3 описывает гораздо более масштабную задачу по сравнению с двумя предыдущими. Три последующих предложения (4, 5, 6) гораздо короче и обладают более простой синтаксической структурой: предложение 4 – назывное распространенное, предложения 5 и 6 – двусоставные распространенные. Такой контраст между сложным

предложением и последующими простыми усиливает периодическую конструкцию в сложном.

В аудиокниге (Приложение 3, вариант чтения 20.1) монолог исполняется актрисой № 1 как исповедь героини и – в некоторых отрывках – даже как беседа с психотерапевтом. Большую часть монолога актриса воспроизводит в довольно быстром темпе, мягким, не очень громким голосом, варьируя громкость для расстановки смысловых акцентов. В этой интерпретации просодический пик каждой последующей части располагается несколько выше, чем в предшествующей части (*spoon, sponge, fete* соответственно). При этом наблюдается смещение в верхнюю секцию диапазона в синтагме 2 по сравнению с синтагмой 1, однако синтагма 3 смещается в нижнюю секцию. Пауза, разделяющая синтагмы 2 и 3, значительно длиннее, чем пауза между синтагмами 1 и 2. Подобное распределение тона и паузация заставляют слушателя обратить внимание на последнюю синтагму.

В телеадаптации (Приложение 3, вариант чтения 20.2) просодическая интерпретация актрисы № 2 несколько отличается: героиня очень сдержанна и закрыта. В отличие от аудиокниги, где героиня уверена в неприемлемости для нее жизни «истинной англиканки» и иронизирует над окружающими её домохозяйками, здесь Сьюзен сомневается в своей правоте. Эту интерпретацию отличают протяженные паузы и чередование серьезного и парадоксального тембров. Кроме того, в отличие от аудиокниги, где ирония героини была направлена на её знакомых, в данном исполнении мы наблюдаем образец острой самокритики: *I can do none of these things* произносится с заметным замедлением темпа, дополняется восклицанием *But no...* и протяженной паузой. Также по инициативе актрисы появляется попытка самооправдания: *Actually, it's temperament. I don't have it* сопровождается пожиманием плеча. Периодическая конструкция характеризуется широким диапазоном, включает нефинальные тоны (*spoon* воспроизводится с интонацией высокого падения с незначительным

подъемом в конце; *lady* несет нисходяще-восходящий тон). Таким образом, в данной интерпретации период также не находит просодического выражения.

Интерпретацию англиста (Приложение 3, вариант чтения 20.3) отличает мягкая самоирония и ироничное отношение к другим, выражающиеся в смене тембра. При этом англист придерживается принципов филологического чтения, а не драматического. Каждая последующая синтагма периода располагается несколько выше предыдущей.

Пример № 21. В прологе к роману Дэвида Лоджа «Small World»³⁸ усиление, образованное периодической конструкцией, нарастает за счет лексического повтора иронической фразы:

The modern conference resembles the pilgrimage of medieval Christendom in that it allows the participants to indulge themselves in all the pleasures and diversions of travel while appearing to be austere bent on self-improvement. To be sure, there are certain penitential exercises to be performed – the presentation of a paper, perhaps, and certainly listening to the papers of others. (1) **But with this excuse you journey to new and interesting places, meet new and interesting people, and form new and interesting relationships with them;** (2) **exchange gossip and confidences (for your well-worn stories are fresh to them, and vice versa);** (3) **eat, drink and make merry in their company every evening;** (4) **and yet, at the end of it all, return home with an enhanced reputation for seriousness of mind.** Today's conferees have an additional advantage over the pilgrims of old in that their expenses are usually paid, or at least subsidised, by the institution to which they belong, be it a government department, a commercial firm, or, most commonly perhaps, a university. (David Lodge “Small World”)

Пролог основан на аллюзиях к «Кентерберийским рассказам» Джеффри Чосера и развернутой метафоре, сопоставляющей паломничество и конференцию. Также ирония создается посредством использования в отрывке несочетаемых элементов [Baldick, 2001: 130]: формальных лексических оборотов *allow sb to do sth, with the excuse*, подчеркивающих

³⁸ «Small World» – вторая книга из трилогии «университетских романов» «Campus Trilogy» британского писателя Дэвида Лоджа. Главный герой истории – Перс МакГарригл, преподаватель ирландского колледжа – отправляется на свою первую конференцию в университет Раммидж. Там он знакомится с Анжеликой Пабст, в которую сразу же влюбляется. Девушка покидает конференцию, не оставив своих контактов. Дальнейшее повествование строится вокруг поисков героя, в ходе которых он убеждается что мир тесен.

важность такого мероприятия как конференция, и лексических единиц с отрицательной ингерентной коннотацией *indulge, diversions, penitential [exercises]*. Ключевая фраза *new and interesting*, повторяющаяся в первой синтагме периода, также противоречит серьезности научного мероприятия, что создает комический эффект. Авторская ирония должна быть отражена в чтении отрывка посредством «парадоксального» тембра [Давыдов, 1984; Конурбаев, 1999; Яковлева, 2002].

Периодическая конструкция, образованная точками с запятой, оформляет аллюзию на «Кентерберийские рассказы» и демонстрирует путь и занятия современного пилигрима – ученого. Она представляет собой серию однородных сказуемых, разделенных на четыре синтагмы: (1) *journey, meet, and form*; (2) *exchange*; (3) *eat, drink and make merry*; (4) *and return home*, где первый и третий блоки являются синтаксически параллельными. При этом в рамках синтагмы 1 запятые образуют еще одну периодическую конструкцию, основанную на лексическом повторе и синтаксическом параллелизме.

Оба англиста (Приложение 3, варианты чтения 21.1 и 21.2) избирают «парадоксальный» тембр и используют просодические средства для выделения ключевых лексических единиц (21.1.1 и 21.2.1). В обеих интерпретациях период, образованный запятыми, представляет собой серию нисходящих синтагм. Период, образованный точками с запятой, делится на две части (синтагма 1-2; синтагма 3-4), где первая синтагма располагается в более высокой секции диапазона, чем вторая. В версии англиста № 2 разность в уровнях диапазона, на которых располагаются синтагмы, незначительна.

Пример № 22. В отрывке из романа Мэделин Уикхэм «The Tennis Party»³⁹ период, образованный точками с запятой, не является отдельным предложением, а вводится с помощью тире как серия однородных дополнений. В анализируемом эпизоде Патрик обдумывает список гостей

³⁹ Описание сюжета произведения см. в сноске № 19.

для вечеринки; его цель – собрать потенциальных инвесторов, поэтому он готов примириться с причудами приглашенных:

He sat down, put the folder marked ‘Charles’ to one side, and began carefully drawing out the chart for the tournament. But a doubt kept swimming around in his mind. **Charles and Cressida had always managed to cancel when they’d been invited to Bindon before – an ill child; a recalcitrant nanny; once, less believably, two cars that wouldn’t start.** And although he’d got Charles’ absolute assurance that they would be attending the party tomorrow, the very thought that they might somehow pull out caused distress signals to go shooting down Patrick’s spine. If they didn’t meet tomorrow, there would probably be no chance of seeing Charles for several months. (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Период, образованный точками с запятой, представляет собой перечисление причин, по которым Чарльз и Крессида в разное время отказывались от приглашений Патрика, где каждая последующая синтагма – все более неправдоподобное оправдание. Градация признака маркируется лексически: синтагма 2 демонстрирует нарушение коллокации прилагательного *recalcitrant* и существительного *nanny* (в ингерентном значении *recalcitrant* сочетается с существительным *child*); синтагма 3 включает наречие *once* и парентезу *less believably*.

В интерпретации англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 22.1) периодическая конструкция располагается в более низкой секции диапазона, чем часть предложения до тире. Каждая последующая синтагма воспроизводится ниже, чем предыдущая. В версии англиста № 2 (Приложение 3, вариант чтения 22.2) периодическая конструкция располагается на одном уровне с частью предложения, предшествующей тире. При этом синтагмы периода обнаруживают незначительную тенденцию к повышению.

Пример № 23. В отрывке из романа Мэделин Уикхэм «The Tennis Party»⁴⁰ используется неожиданный стилистический прием: две взаимосвязанные периодические конструкции, образованные точками с

⁴⁰ Описание сюжета произведения см. в сноске № 19.

запятой. В анализируемом эпизоде Чарльз размышляет о последних нескольких годах своей жизни: женившись на богатой наследнице Крессиде, он получил большой счет в банке и управление успешной типографией; со временем, сбережения стали таять из-за его неразумных управленческих решений и предприятие оказалось на грани банкротства.

The portfolio had diminished rather sharply in size over the last three years. A large chunk had gone on the house in the Cathedral Close, and another on buying out Angus, his former business partner. Charles was now the sole proprietor of the Silchester Print Centre, part gallery, part shop, dealing in prints of all descriptions. When he, Angus and Ella had run the Centre together, it had been different. **(A) They had put on lots of exhibitions of new young artists; had held printing workshops; had sponsored an annual print competition at the local technical and arts college.** Now, running it more or less on his own, and engrossed with Cressida and the twins, Charles found himself veering towards the safer, more predictable end of the market. **(B) Old prints of Silchester Cathedral; prints of watercolours by Sargent; even posters of Van Gogh's Sunflowers.** He defended this path to himself on financial grounds: the figures weren't as good as they had been; it was time to stop throwing money around on experimental projects and consolidate. When a small voice in his brain pointed out that the figures had only got worse after he'd given up on all the experimental projects, he ignored it. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

В периодической конструкции (А) точки с запятой разделяют однородные придаточные, выраженные глаголами в форме прошедшего совершенного, за счет чего повторяется вспомогательный глагол *had*. Чарльз вспоминает, как его проекты становились все более масштабными и успешными. Период (В) представляет собой серию назывных предложений, разделенных точкой с запятой. В этом предложении герой рассуждает о текущем положении дел: компания в убытке, поскольку поступающие заказы все менее значительны; финальная синтагма включает наречие *even*, маркирующее наиболее сильный элемент последовательности. Контраст в структуре и противоположная семантика этих периодических конструкций подчеркивают отчаяние героя, вызванное неудачностью его решений.

В интерпретации англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 23.1) периодическая конструкция (А) воспроизводится как нисходящая последовательность; максимальные пики каждой последующей синтагмы в этом периоде располагаются в более низкой секции диапазона. Периодическая конструкция (В) воспроизводится как восходяще-нисходящая последовательность; максимальный пик второй синтагмы располагается в более высокой секции диапазона по сравнению с пиком в первой и третьей синтагмах. В интерпретации англиста № 2 (Приложение 3, вариант чтения 23.2) периодическая конструкция (А) имеет тенденцию к понижению, в то время как синтагмы, образующие период (В), располагаются в одной секции диапазона на одинаковом уровне.

Пример № 24. Аналогичный стилистический прием находим в этом же произведении в двух абзацах, посвященных размышлениям Стивена о жизни, поводом к которым послужила встреча со старыми знакомыми. Герой завидует их благополучию, поскольку сам отчаянно пытается наверстать упущенное, но к сорока годам не может похвастаться особыми достижениями. В анализируемом отрывке Стивен вспоминает период жизни, когда он подумывал о возвращении в аспирантуру:

And for a while, he had seemed to be swimming with the rest of them [mundane requirements]. His income from teaching wasn't bad, a legacy from his father had bought them a house, they were able to afford a comfortable life. **(A) (1) He had befriended a local history expert; (2) had joined a local choir; (3) all his needs had seemed to be fulfilled.** It was only in the last couple of years that the canker had started. Seeing contemporaries' names in the lists of university appointments as well as on the finance pages. Realizing that he was destined to have neither the prestige of an academic career nor the financial rewards of a commercial one. For a few months he had been severely depressed. Was this mediocre, suburban life all he, who had been one of the brightest stars at Cambridge, was to aspire to?

It had been Annie who had proposed, then insisted, that he should go back to studying. **(B) (1) He had carried on, sporadically, with his research since abandoning the doctorate; (2) his notes still sat in their folders; (3) his original**

ideas still had backbone to them. If he took a year's sabbatical, perhaps two, she suggested, they would be able to manage with their savings and her part-time work. It wasn't too late for him to achieve his ambition of becoming Dr Fairweather. Her enthusiasm had given him the impetus to submit a fresh proposal, find himself some funding, negotiate a sabbatical with his school, and begin his research all over again. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

Представленный отрывок построен на полифонии голосов нарратора, самого Стивена и его жены (Приложение 3, табл. № 24.1). Периодическая конструкция (А) является частью нарраторского повествования. Синтаксическая структура этого периода необычна: первая точка с запятой разделяет однородные сказуемые (синтагмы 1 и 2); вторая точка с запятой отделяет простое предложение (синтагма 3). Таким образом, синтагма 3 является не только самым сильным элементом последовательности, но также суммирует вышеизложенное⁴¹.

Периодическая конструкция (В) принадлежит персонажному повествованию: Стивен вспоминает слова жены. Таким образом, читатель «слышит голос» Энни. Каждый новый аргумент, приводимый героиней, с ее точки зрения, убедительнее предыдущего. Этот эффект достигается благодаря использованию синтаксически параллельных конструкций с анафорой (синтагмы 2 и 3). Также эмфаза маркируется лексически посредством лексического повтора наречия *still* в синтагмах 2 и 3.

В интерпретации обоих англистов в периодической конструкции (А) (Приложение 3, варианты чтения 24.1 и 24.2) синтагмы 1 и 2 располагаются примерно на одном уровне диапазона, в то время как синтагма 3 вынесена в заметно более высокую секцию и отличается большей шириной диапазона. В интерпретации англиста № 2 синтагма 3 отделяется более продолжительной паузой, чем пауза между синтагмами 1 и 2.

⁴¹ В периодической конструкции (А) рассказывается об этапе жизни Стивена, когда его дела постепенно улучшались. Описание того, как герой погружался в депрессию, оформлено в виде параллельных парцелированных предложений, представляющих периодическую конструкцию, образованную точками. В примере № 23 описание противоположных этапов в жизни героя также оформляется в виде двух периодов, образованных точками с запятой. Таким образом, комбинация периодических конструкций, из которых одна описывает положительную динамику, а вторая – отрицательную, используется автором как стилистический прием.

Просодическое оформление периодической конструкции (В) в исполнении англичан различается. Англичанка № 1 (Приложение 3, вариант чтения 24.3) воспроизводит синтагму 2 в более низкой секции диапазона, чем синтагмы 1 и 3. Максимальные пики ключевых слов синтагмы 3 воспроизводятся выше пиков синтагмы 1. В исполнении англичанки № 2 (Приложение 3, вариант чтения 24.4) синтагма воспроизводится ниже, чем синтагмы 2 и 3. Максимальные пики синтагм 2 и 3 располагаются примерно на одном уровне, однако финальная синтагма отличается заметно большей шириной диапазона. Таким образом, завершающая синтагма, представляющая наиболее сильный аргумент, маркирована просодически в обоих исполнениях и привлекает наибольшее внимание слушателя.

Создание эффекта «монтажа»

Периодическая конструкция, образованная точками с запятой, создает ряд кинематографических эффектов: разграничивает сменяющие друг друга «кадры», маркирует смену планов, конструирует компрессию — перечисление разнесенных во времени и пространстве событий, имеющих непосредственное отношение к происходящему. В то же время, использование точек с запятой обеспечивает непрерывность смены компонентов визуального ряда и подчеркивает однородность элементов.

Пример № 25. В романе Мэдлин Уикхэм «The Tennis Party»⁴² периодическая конструкция, образованная точками с запятой, разграничивает «кадры» в размышлениях⁴³ героя о прошедшем дне:

[‘Did you have a good day?’ she asked.]

Stephen closed his eyes and briefly reviewed the last twelve hours. (1) **An early train journey into London;** (2) **an hour’s wait at the department to see**

⁴² Описание сюжета произведения см. в сноске № 19.

⁴³ Исследователи выделяют два типа художественного времени: реальное время, в котором разворачиваются события, и художественное – субъективное время персонажа, в котором протекают размышления и мысли [Есин, 1999: 55]. Время, в котором протекают психологические процессы, разворачивается быстрее реального времени повествования [Есин, 1999], благодаря чему сохраняется литературная образность. Как правило, субъективное время протекает во внутренних монологах персонажа: в эти моменты развитие сюжета приостанавливается [Кухаренко, 1988], однако именно эти размышления раскрывают характер персонажа.

his supervisor for fifteen minutes; (3) a sandwich at the British Library while waiting for the documents he'd requested; (4) a few hours' good work; (5) a late appearance at a seminar he'd promised to attend; (6) back onto the train and home... He opened his eyes again.

[‘Yes, not bad,’ he said.] (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Серия точек с запятой разделяет ряд синтаксически параллельных назывных предложений, что создает эффект непрерывной смены событий, всплывающих в сознании Стивена. Серия ретроспекций прерывается, когда герой открывает глаза. Несмотря на то, что герой вспоминает конкретный день, ключевые существительные сопровождаются неопределенным артиклем, что подчеркивает рутинность и незначительность очередного прожитого дня.

В обеих интерпретациях последовательность синтагм разбивается на две части (синтагмы 1-3; синтагмы 4-6), при этом пики попеременно повышаются и понижаются, а не образуют градацию. В версии англиста № 1 (Приложение 3, вариант чтения 25.1) первый блок расположен в более высокой секции диапазона, самый высокий пик периодической конструкции воспроизводится в синтагме 3, а минимальный пик — в синтагме 6. В версии англиста № 2 (Приложение 3, вариант чтения 25.2), напротив первый блок расположен ниже: максимальный пик периодической конструкции воспроизводится в синтагме 5, минимальный пик — в синтагме 3.

Пример № 26. В другом отрывке из романа Мэджин Уикхэм «The Tennis Party» периодическая конструкция, образованная точками с запятой, обеспечивает смену «кадров» с точки зрения Крессиды. Мысли героини заняты размышлениями о ее ухудшающемся финансовом положении, и она не может сосредоточиться на партии в теннис:

Cressida's misery seemed to be getting deeper and deeper. Sitting quietly by the side of the tennis court, watching Charles clowning with the children, it had abated slightly, and she had, for a few blissful minutes, forgotten about the letter. But now she could think of nothing else. And everyone seemed to be watching her. (1) **Don, with his comments; (2) Valerie, with her cow eyes; (3) even Charles, thinking he was encouraging her by turning round and making faces behind**

Don's back. Caroline and Annie, too, were probably staring at her, wondering why she was playing so poorly. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

В периодической конструкции, образованной серией назывных предложений, окружающие представлены с точки зрения героини: она переводит взгляд по очереди на каждого участника сцены и отмечает какую-то характерную особенность внешности или поведения, которая раздражает её в этом человеке. Синтагма 3 содержит эмфатическое наречие *even*, которое делает этот элемент последовательности маркированным.

В интерпретации обоих англистов (Приложение 3, вариант чтения 26.1 и 26.2) именно синтагма 3 обладает широким диапазоном: максимальные пики ключевых слов синтагмы 3 располагаются в заметно более высокой секции. Синтагмы 1 и 2 воспроизводятся на одном уровне с одинаковой шириной.

Пример № 27. В следующем отрывке из того же произведения периодическая конструкция используется для «монтажа» кадров, которые видит Дон, наблюдая, как играет в теннис его дочь. Предложение представляет точку зрения персонажа и оформляется в виде прямой речи.

‘(1) **Guard the net;** (2) **she's got a nasty sliced forehand, might take you on the hop;** (3) **don't try to lob him unless it's over the backhand.** Is he steady at the net?’ he suddenly demanded. (Madeleine Wickham "The Tennis Party")

Как в примере № 26, герой по очереди направляет взгляд на разные объекты и комментирует игру дочери. Точки с запятой обеспечивают непрерывность смены «кадров».

В аудиоверсиях интерпретации англистов (Приложение 3, вариант чтения 27.1 и 27.2) различаются: англист № 1 разделяет синтагмы 1 и 2 сверхкраткой паузой; эти синтагмы располагаются на одном уровне диапазона, в то время как синтагма 3 воспроизводится в более низкой секции. Англист № 2 воспроизводит синтагму 2 ниже, чем синтагмы 1 и 3, располагающиеся на одном уровне. В этой интерпретации пауза, сопровождающая первую точку с запятой, также менее продолжительна, чем пауза второй точки с запятой.

Пример № 28. В том же романе периодическая конструкция, образуемая точками с запятой, маркирует смену планов в описании портрета Крессиды – богатой аристократки, которой втайне завидуют гости и хозяева вечеринки:

Caroline appeared around the corner of the house, carrying a tray of drinks. She shouted something to Charles, who promptly stopped the engine. The car door opened, and he got out, stretching his legs and looking about him appraisingly. Then the nanny, a dumpy girl of about nineteen, got out of the back. She heaved a large, squashy hold-all out onto the ground, and delved back inside the car for the twins – identical blond toddlers, who began walking off in different directions as soon as she put them down. Last to appear was Cressida. (1) **Long legs, immaculately clad in beige trousers;** (2) **smooth, bobbed, pale-blond hair;** (3) **a calm, unlined face.** She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek. (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Описанию каждого персонажа соответствует свой ритмический рисунок (Приложение 3, табл. № 28). Портрет Крессиды обладает плавным и размеренным ритмом, что усиливается аллитерацией сонорных [l] и [m]. Это описание контрастирует с отрывистым, чеканным ритмом портретов членов ее семьи. Точки с запятой разделяют ряд сменяющихся друг друга крупных планов. Распространенные назывные предложения осложнены запятыми, которые выполняют синтаксическую функцию, не несут экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотаций и не участвуют в построении нарратива.

Интересно, что в аудиоверсиях обоих англистов (Приложение 3, варианты чтения 28.1 и 28.2) описание Крессиды менее эмоционально, чем изображения других героев: диапазон этого фрагмента заметно уже, чем фрагменты описания Кэролайн, Чарльза, няни и близнецов; кроме того, темп фрагмента замедляется – в версии англиста № 1 контраст между темпом фрагмента и темпом остальных «кадров» в абзаце особенно заметен. В исполнении англиста 1 наиболее высокие пики во фрагменте – слова *Caroline* (в первом и последнем предложении) и *nanny*; описание Крессиды

располагается в средней части диапазона и воспроизводится со значительным замедлением темпа, что подчеркивает аристократичность героини. Последнее предложение абзаца (*She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek*) привлекает наибольшее внимание, так как англист меняет тембр и существенно повышает голос, передавая аристократическую манеру речи героини и имитируя её приветствие – несколько высокомерное и холодно-отстраненное, но по-светски вежливое.

При воспроизведении предложения с точками с запятой наблюдается последовательное, хотя и незначительное понижение диапазона, а также понижение громкости (из-за чего последний элемент последовательности не распознается на осциллограмме). Точки с запятой считываются, таким образом, как сигналы о необходимости поддерживать непрерывность повествования, а также плавность и неспешность воспроизведения. На уровне абзаца, как и ожидалось, словесный портрет героини создается англистом за счет контраста между описанием Крессиды и характеристиками других персонажей, что выражено посредством изменений диапазона, темпа и громкости: просодические характеристики портрета Крессиды получаются несколько «приглушенными», что точно передает манеру её поведения и особенности характера.

Интерпретация англиста № 2 (Приложение 3, вариант чтения 28.2) более эмоциональна: диапазон исполнителя довольно широк, и логические ударения очевидно выражены; однако, перемены темпа заметны в этой версии меньше, чем в интерпретации англиста № 1. Предложение с серией точек с запятой, как и в предыдущей интерпретации, не выделяется на фоне остальных предложений абзаца: оно воспроизводится в средней секции диапазона и не содержит значительных логических ударений; при этом, фрагмент, описывающий Крессиду, произносится с незначительным замедлением темпа (контраст темпа «кадров» здесь, однако, менее резкий, однако, чем в версии англиста № 1). Заключительное предложение абзаца – описывающее приветствие Крессиды – привлекает большее внимание (как и

у англиста № 1). В целом, оригинальные знаки препинания «прочитываются» англистом как единая система, указывающая на расстановку акцентов – в частности, на необходимость замедлить темп в предложении с серией точек с запятой (в описании Крессиды) или, напротив, ускорить воспроизведение фрагмента о няне, насыщенного запятыми и вставными конструкциями: с помощью просодического контраста наиболее эффективно раскрывается портрет Крессиды.

Пример № 29. В рассказе Джулиана Барнза «East Wind»⁴⁴ периодическая конструкция, образуемая точками с запятой, используется для создания эффекта компрессии для описания знакомства и развития отношений героини с детьми её молодого человека:

Time passed; she met Gary and Melanie; they took to her. She didn't tell them what to do; they told her, and she went along with it. They also asked her questions he'd never dared, or cared, to ask. (Julian Barnes "East Wind")

В аудио интерпретации оба исполнителя – англист (Приложение 3, вариант чтения 29.1) и актер (вариант чтения 29.2) сопровождают точки с запятой долгими паузами, более продолжительными, чем пауза в одну единицу, чтобы обратить внимание слушателя на неспешное развитие событий. При этом, англист (29.1.2) организует предложение как последовательность нисходящих сложных ритмических единиц, показывая, что ход событий логичен и закономерен. Актер (29.2.2), напротив, выделяет последнюю синтагму: разница диапазона ударных слогов в этой синтагме самая большая, и максимально высокий пик – *took* – расположен в этой части. Таким образом, факт того, что дети приняли Андреа (и заинтересовались её прошлой жизнью), становится наиболее значимым в предложении; это событие также значимо для развития сюжета.

⁴⁴ В рассказе Джулиана Барнза «East Wind» описываются отношения Вернона и Андреа. Девушка очень немногословна и скрытна, а герой поначалу мало интересуется её прошлой жизнью. Но после того, как Андреа знакомится с детьми Вернона от первого брака, он начинает небольшое расследование и узнает тайны подруги.

Пример № 30. В рассказе Джулиана Барнза «Trespass»⁴⁵ периодическая конструкция, образованная точками с запятой, также создает эффект компрессии. В представленном отрывке перечисляются горные вершины, которые герои покорили вместе, когда были парой⁴⁶:

(1) **They did Hathersage and Padley Chapel;** (2) **Calke Abbey and Staunton Harold;** (3) **Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale;** (4) **Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry;** (5) **Cromford Canal and the High Peak Trail.** They climbed out of Hope to Lose Hill, then along what he promised her was the most scenic ridge walk in the entire Peak District, until they came to Mam Tor, where the paragliders gathered: huge men who sweated up the hill with vast packs on their backs, then spread out their canopies like laundry on the grassy slope and waited for the upcurrent to lift them off their feet and into the sky. (Julian Barnes “Trespass”)

В данной периодической конструкции точки с запятой разделяют пары однородных дополнений, в которой первый топоним называет начальную точку маршрута, а второй – его окончание. Очевидно, герой долгое время старался приобщить подругу к своему увлечению, и эти восхождения совершались в разное время.

В интерпретации актера (Приложение 3, вариант чтения 30.1) все синтагмы воспроизводятся примерно на одном уровне диапазона и разделяются паузами равной протяженности. В синтагме 4 окончание маршрута (*Ricklow Quarry*) несет восходяще-нисходящую интонацию и воспроизводится выше, чем начало маршрута, поскольку это восхождение является самым продолжительным. В версии англиста (Приложение 3, вариант чтения 30.2) периодическая конструкция делится на две части (синтагма 1-3, синтагмы 4-5), в которых каждая последующая синтагма располагается в более низкой секции диапазона, чем предыдущие. Во всех

⁴⁵ Рассказ Джулиана Барнза «Trespass» повествует о молодой паре, которая распалась из-за слишком разных интересов и нежелания услышать друг друга. Джеф старается приобщить подругу к своему увлечению – скалолазанию. Кроме того, он пытается заставить её соответствовать его своим представлениям об идеале. Девушка сопротивляется и, наконец, не выдержав давления Джефа, разрывает помолвку.

⁴⁶ Все перечисленные географические объекты, где побывали герои рассказа, находятся в районе Пик-Дистрикт (*Peak District*) в графстве Дербшир, Англия. Маршруты, представленные в синтагмах 1-3 и 5, занимают от получаса до двух часов; маршрут в синтагме 4 – самый продолжительный (около 3 часов).

синтагмах топоним, называющий начало маршрута, воспроизводится выше, чем название конечного пункта. Паузы, разделяющие синтагмы, сопоставимы по длительности; при этом в интерпретации англиста паузы значительно более продолжительны, чем в версии актера.

II. Смешанные кластеры

Точка с запятой может входить в состав кластеров, образованных разными знаками препинания вертикальной сегментации (запятой, двоеточием, тире). Просодическая реализация таких образований основывается на взаимном влиянии просодии знаков препинания, входящих в состав конструкции. Смешанные кластеры, включающие точку с запятой, используются в литературе как стилистическое средство для эмфазы, создания эффекта «монтажа» и построения речевого портрета персонажа.

Эмфаза

Пример № 31. В рассказе Джулиана Барнза «Sleeping with John Updike»⁴⁷, как и в примере № 30, перечисляются географические названия мест, которые когда-то посетили герои. Однако в данном контексте кластер, образуемый серией запятых и точкой с запятой, используется для усиления, чтобы подчеркнуть обширность географии.

They looked at one another companionably. They made a good team. When they were first asked to literary festivals, they soon realised it would be more fun to appear as a double act. (1) **Together they had played Hay and Edinburgh, (2) Charleston and King's Lynn, (3) Dartington and Dublin; (4) even Adelaide and Toronto.** They travelled together, saving their publishers the cost of minders. On stage, they finished one another's sentences, covered up each other's gaffes, were satirically punitive with male interviewers who tried to patronise them, and urged signing queues to buy the other one's books. The British Council had sent them abroad a few times until Jane, less than entirely sober, had made some unambassadorial remarks in Munich. (Julian Barnes "Sleeping with John Updike")

⁴⁷ Описание сюжета произведения см. в сноске № 37.

Места проведения фестивалей здесь объединены в пары, разделенные знаками препинания; все города, приведенные до точки с запятой, расположены на Британских островах; в последней паре названы города, лежащие далеко за пределами Королевства (Аделаида – город в Австралии, Торонто – в Канаде), и при том на значительном расстоянии. Таким образом, точкой с запятой отделяется «выбивающийся» член последовательности, чья маркированность усиливается лексически (*even*).

Наиболее яркий элемент последовательности выделяется также просодически: англист (Приложение 3, вариант чтения 31.1) выносит последний элемент последовательности в заметно более высокую часть диапазона, что привлекает внимание слушателя. При этом пауза, соответствующая точке с запятой, в интерпретации англиста примерно равна паузам, сопровождающим запяты. Таким образом, основная функция знака здесь – маркирование смены тембра для привлечения внимания читателя к охвату мероприятий, на которые в прошлом приглашались героини. В актерской интерпретации (Приложение 3, вариант чтения 31.2) финальный – наиболее сильный – элемент также воспроизводится в более высокой секции диапазона по сравнению с предшествующими синтагмами. Последовательность представляет собой повышающуюся градацию, элементы которой разделяются очень краткими паузами (менее продолжительными, чем пауза в одну единицу).

Пример № 32. В рассказе Джоан Харрис «River Song»⁴⁸ смешанный кластер, включающий точку с запятой и запятую, используется для иерархизации аргументов⁴⁹. В анализируемом отрывке Нгок, готовясь к опасному прыжку с обрыва, размышляет о дьявол-рыбе и магической силе её зуба.

It's true that stories collect here. Like the water hyacinth, they float downriver from the north, dividing and flowering as they go. The story of the Three Sorcerers, or the Eagle Boy, or the Devil-Fish, so huge it can snap a hippo's spine, or swallow

⁴⁸ Описание сюжета произведения см. в сноске № 18.

a crocodile in a single gulp. (1) **That, at least, is true;** (2) **I have a devil-fish tooth to prove it,** (3) **traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges.** It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. Maman Jeanne says I shouldn't; there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. (Joanne Harris "River Song")

Смешанный кластер оформлен в виде бессоюзного предложения, в котором часть до точки с запятой является простым двусоставным предложением; часть после точки с запятой является простым предложением, осложненным обособленным несогласованным определением и входящей в него парентезой, заключенной в скобки. Синтагма 1, отделенная точкой с запятой, представляет собой утверждение, которое подкрепляется доказательствами в синтагмах 2 и 3. Первый аргумент – наличие зуба, отделяется от утверждения точкой с запятой; второй аргумент – происхождение этого амулета – запятой, менее весомым знаком препинания. В картине мира маленькой героини наличие предмета является безусловным доказательством, а авторитетность мальчика с баржи и цена, которую ей пришлось заплатить за амулет, подтверждают подлинность зуба.

В интерпретациях обоих англистов (Приложение 3, вариант чтения 32.1 и 32.2) часть до точки с запятой располагается в высокой секции диапазона, первый аргумент (*I have a devil-fish tooth to prove it*) – в более низкой секции, второй аргумент воспроизводится еще ниже. Кроме того, особая просодическая маркированность передается ключевым словам: *that, true, prove, devil-fish, chewing gum* (англиста № 1, 32.1); *true, prove, chewing gum, boy* (англист № 2, 32.2). Таким образом, при чтении англисты выстраивают иерархию приводимых доказательств.

Создание эффекта «киномонтажа»

Эффект «киномонтажа» создается, как правило, с использованием смешанных кластеров, включающих точку с запятой и одну или несколько запятых. В отличие от периодической конструкции, образованной точками с

запятой, которая обеспечивает непрерывную смену кадров, смешанный кластер создает более сложную пространственную перспективу, а также иерархизирует сменяющиеся «кадры».

Пример № 33. В отрывке из романа Дэвида Лоджа «Small World»⁵⁰ главный герой ищет в незнакомом городе дом своей родственницы, руководствуясь указаниями коллеги:

Following Busby's directions, Persse left the campus, walked through some quiet residential streets lined with large, handsome houses, their snowy drives scored by the tyre tracks of Rovers and Jaguars; crossed a busy thoroughfare, where buses and lorries had churned the snow into furrows of black slush; and penetrated a region of older and less well-groomed property. After a few minutes he became aware of a figure slipping and sliding on the pavement ahead of him, crowned by a familiar deerstalker. (David Lodge “Small World”)

В отрывке, выбранном для анализа, показан путь Перса; панорама представляется так, будто за героем следует камера. Сюжетное действие отрывка происходит «в реальном времени», а пространственная перспектива строится как последовательно сменяющиеся друг друга виды: вначале герой идет по улицам, на которых явно проживает элита города, затем поворачивает на магистраль, где видит автобусы и грузовики, и, наконец, добирается до старого, давно не развивающегося района.

Описание маршрута представлено синтаксически как одно сложное предложение, при этом каждый новый отрезок пути (отличающийся от предыдущего уровнем благоустроенности и престижности) отделяется точкой с запятой. Поскольку части объединены в одно предложение, читатель ощущает непрерывность движения героя и видит сменяющиеся панорамы – таким образом создается эффект «движения кинокамеры», в то же время знаки препинания помогают фрагментировать маршрут на отрезки.

Англисты (Приложение 3, вариант чтения 33.1 и 33.2) по-разному оформляют отрывок просодически: поскольку темп и ритм в обеих

⁵⁰ Описание сюжета произведения см. в сноске № 38.

интерпретациях примерно одинаковы, «скорость» Перса в двух версиях не различается. Однако продолжительные паузы (приближающиеся по длительности к паузе в две единицы) и преобладание ровных тонов в версии англиста № 1 (вариант чтения 33.1) создают впечатление, что герой шагает довольно уверенно и размеренно, в то время как в версии англиста № 2 (вариант чтения 33.2) короткие паузы между частями сложного предложения (менее продолжительные, чем паузы в одну единицу) и значительное количество комбинаций восходящих и нисходящих тонов создают ощущение, что герой нервничает и постоянно оглядывается, рассматривая окружающую обстановку. Во всех синтагмах в обеих интерпретациях на первое ударное слово в частях, следующих за точкой с запятой (*crossed* и *penetrated*), приходится тон более высокий, чем тон последнего ударного слова в предшествующей части (*Jaguars, slush*) – что не согласуется с обычной для знака просодией. Подобная просодическая организация, однако, позволяет акцентировать внимание на смене визуального образа и начале описания нового вида, открывающегося перед Персом.

Пример № 34. В романе Джоан Харрис «The River Song»⁵¹ смешанный кластер, включающий точку с запятой и две запятые, используется для организации художественного пространства и «кадрирования» повествования. В анализируемом отрывке Нгок рассказывает, как обычно они тренировали прыжки в реку, отрабатывали акробатические элементы, которые могли бы удивить гостей ресторана и принести исполнителям заработок:

Even on a day with nothing to prove, we practise before we try the big runs. A couple of runs down the Slide, perhaps; a crocodile or two, some jumps, and then we are ready to try the Swallow. Today, there was none of that childishness. (1) **Monkey sat on the bank and watched, (2) his legs tucked into his rubber ring; (3) Hollywood Boy sat hunched under the arch of Les Rapides, (4) and Catfish and I observed the river, occasionally throwing the objects – a plastic bottle, a**

⁵¹ Описание сюжета произведения см. в сноске № 18.

piece of wood – to gauge the speed and the course of the distant Deep. (Joanne Harris “River Song”).

Смешанный кластер создает мизансцену, указывая на взаимное расположение объектов в описываемом пространстве и показывая детали крупным планом: (синтагма 1, общий план) Мартышка сидит на берегу отдельно от всех, (синтагма 2, крупный план) ноги Мартышки; (синтагма 3, общий план) Голливудский Мальчик сидит ближе к обрыву, (синтагма 4, общий план) около реки стоят Сом и нарратор.

Англист № 1 (Приложение 3, вариант чтения 34.1) довольно точно соблюдает принцип коррелирования авторской пунктуации и паузации: каждому знаку соответствует пауза соответствующей длины (Приложение 3, табл. № 34.1). Таким образом, точке с запятой соответствует более продолжительная пауза по сравнению с остальными паузами в предложении, однако на слух они кажутся примерно равными по длине, поэтому «кадры» разделяются практически равномерно. Элементы организованы как нисходящая последовательность кадров (пики в каждой ритмической единице поступательно понижаются: *Monkey, Hollywood [Boy], Catfish, gauge*), то есть образуется последовательность, близкая к периоду. Это позволяет англисту равномерно распределить внимание между сценами и обеспечить непрерывность движения воображаемой камеры и, соответственно, единство точки зрения.

Англист № 2 (Приложение 3, вариант чтения 34.2) интерпретирует предложение несколько иначе, сохраняя «раскадровку», организованную пунктуационными средствами: описание Мартышки, сидящего несколько поодаль, отделяется более продолжительной паузой (соответствующей по продолжительности паузе точки с запятой) от перечисления других героев, располагающихся ближе друг к другу. При этом длительность пауз, разделяющих сцены, примерно одинакова (так же как в версии чтения англиста № 1). Стоит отметить, что особое внимание привлекает последняя часть предложения (*to gauge the speed and the course of the distant Deep*), при

произнесении которой диапазон максимально расширяется (наиболее низкий пик (*wood*) и максимальный пик (*course*) предложения располагаются в этой части). Подобное выделение оправдано с точки зрения сюжета, так как внешне мирная и спокойная атмосфера, описанная в отрывке, на самом деле накалена: Нгок и Мартышка готовятся соревноваться за лидерство, совершив опасный прыжок с обрыва. За разминкой последует гонка, и увеличение интенсивности готовит читателя к кульминации рассказа.

Создание речевого портрета

Пример № 35. В монологе Алана Беннетта «A Chip in the Sugar»⁵² смешанный кластер, включающий точку с запятой и запятую, используется для передачи особенностей речи миссис Виттакер, страдающей деменцией:

I'd parked her by the war memorial on her usual seat while I went and got some reading matter. Then I waited while she went and spent a penny in the disabled toilet. She's not actually disabled, her memory's bad, but she says she prefers their toilets because you get more elbow room. She always takes for ever, diddling her hands and what not, and when she eventually comes back it turns out she's been chatting to the attendant. I said, 'What about?' She said, 'Hanging. She was in favour of stiffer penalties for minor offences and I thought, "Well, we know better, our Graham and me." (1) **I wish you'd been there, love;** (2) **you could have given her the statistics,** (3) **where are we going for our tea?**' (Alan Bennett. "A Chip in the Sugar")

Синтагмы 1 и 2, тесно связанные семантически и логически, разделены тяжелым знаком препинания, обычно указывающим на возможность самостоятельного функционирования предложений; синтаagma 3 вводит новый предмет речи и не обнаруживает никакой связи с предыдущим высказыванием, однако отграничивается запятой, знаменующей относительную взаимозависимость синтагм. Семиотика знаков нарушается автором намеренно – для достижения эффекта некогерентной речи персонажа.

⁵² Описание сюжета произведения см в сноске № 32.

В аудиокниге в интерпретации автора (Приложение 3, вариант чтения 35.1) пауза, сопровождающая точку с запятой равна по длительности паузе, сопровождающей запятой. Синтагма 3 воспроизводится в более высокой секции диапазона, что оформляет введение нового предмета речи. Таким образом, стилистический эффект, созданный пунктуационной аранжировкой, ослабляется.

В экранизации монолога (Приложение 3, вариант чтения 35.1.3) автор иначе организует паузацию в предложении. Воспроизводится когерентный вариант пунктуационного оформления предложения: пауза, разделяющая синтагмы 1 и 2, соответствует по длительности запятой; пауза, разделяющая синтагмы 2 и 3 – точке с запятой. В этой интерпретации стилистический эффект разрушается.

В интерпретации англиста (Приложение 3, вариант чтения 35.2) сверхкраткая пауза сопровождает точку с запятой; пауза в одну единицу – запятой. Синтагма 3 воспроизводится в более высокой секции диапазона и с увеличением темпа. Таким образом, наиболее точным воспроизведением является версия, прочитанная автором в аудиокниге.

Пример № 36. В отрывке из повести Алана Беннета «The Laying On of Hands»⁵³ точка с запятой маркирует переход от нарраторского повествования к внутренней речи, организованной в виде периодической конструкции, образованной запятыми. Тричер, инспектирующий работу отца Джолиффа, размышляет, должен ли священник становится другом прихожанам или ему следует держать себя отстраненно.

How Father Jolliffe was going to cope with this dilemma was interesting Treacher. Indeed it was partly what had brought him to St Andrew's on this particular morning. (1) **There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was not to get round it at all;** (2) **ignore it in fact,** (3) **a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology,** (4) **the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to**

⁵³ Описание сюжета произведения см. в сноске № 20.

be so. Taking the uncompromising line, though, meant that it was hard then for the clergyman to get on those friendly, informal terms with the congregation that such an occasion seemed to require. Treacher did not see this as a drawback. A priest himself, although in mufti, getting on friendly terms with the congregation had never been high on his list.(Alan Bennett “The Laying On of Hands”).

Синтагма до точки с запятой входит в нарраторское повествование; часть предложения после знака представляет собой внутренний монолог героя, оформленный в виде потока сознания (Приложение 3, табл. № 36.1). Точка с запятой отделяет однородное сказуемое (синтагма 2), что создает эффект плавного погружения в размышления героя. Обрывочность мыслей, свойственная для внутренней речи, создается посредством периода, образованного запятыми (синтагмы 2-4).

В аудиокниге (Приложение 3, вариант чтения 36.1) паузация, воспроизводимая автором, не соответствует пунктуационной аранжировке текста: не воспроизводится пауза, соответствующая запятой (таблица № 36.2, блок 1, вторая запятая); точке с запятой соответствует непродолжительная пауза – гораздо короче требуемой «правилами чтения» (блок 2), в то время как пауза, сопровождающая запятую – чрезмерно долгая (блок 2); пауза воспроизводится при отсутствии знака препинания (блок 5). Следует заключить, что пунктуация в отрывке преимущественно стилистическая, а не просодическая, что позволяет автору воссоздать внутреннюю речь персонажа, погруженного в свои размышления – форму речи, не имеющую четкого вербального и графического воплощения. Короткая пауза, характерная для запятой, сопровождает в данной версии точку с запятой (данный знак в анализируемом контексте маркирует смену повествования и отделяет внутренний монолог персонажа), что обеспечивает плавный переход от несобственно-авторского повествования, в котором сильная интерференция не позволяет разделить авторский и персонажный голоса, к внутреннему голосу героя. Часть предложения после точки с запятой произносится выше, чем предшествующая часть: первое ударное слово второй части (*ignore*) намного опережает первое ударное слово первой части

(*there*) по высоте диапазона. Смена тембра позволяет слушателю уловить появление нового голоса (тогда как читатель имеет возможность увидеть пунктуационное членение речевых потоков).

В исполнении англиста (Приложение 3, вариант чтения 36.2) также воспроизводится пауза менее продолжительная, чем в одну единицу (что противоречит типичной для знака просодии). Часть предложения, предшествующая точке с запятой, располагается в более высокой секции диапазона, чем предшествующая и начало последующей части; первое ударное слово в части после точки с запятой (*ignore*) располагается значительно выше, чем последнее ударное слово (*fact*) в предшествующей части, однако примерно на одном уровне с первым ударным словом до знака (*various*). Таким образом, внимание слушателя концентрируется на части *ignore it fact*.

Таким образом, введение голоса персонажа маркируется на письме точкой с запятой, а в просодической реализации – сменой тембра. Главным средством моделирования потока сознания и эффекта «проникновения в мысли» Тричера остается паузация или, если быть более точными, нарушение рекомендации по соотношению точки с запятой и соответствующей ей паузы.

Выводы к Главе 3

1. Кластер знаков препинания представляет собой пунктуационную аранжировку с участием двух и более знаков препинания вертикальной сегментации, графически, синтаксически и просодически функционирующих как нечленимое целое. Кластер является стилистическим средством, которое участвует в построении нарратива и передает экспрессивно-эмоционально-оценочные коннотации.

2. Выделяется два типа кластеров знаков препинания: периодическая конструкция, образуемая посредством повтора знака препинания, и смешанный кластер, включающий разноименные знаки препинания вертикальной сегментации.

3. Периодическая конструкция, образуемая точками с запятой, представляет собой последовательность синтагм, демонстрирующих градацию ключевого признака, или последовательность равноценных элементов, оканчивающуюся доминирующей синтагмой, в которой признак проявляется наиболее сильно. Периодическая конструкция, образуемая точками с запятой, используется для усиления или создания эффекта «киномонтажа». Периоды могут включать также лексико-грамматические и синтаксические средства, а также тропы и фигуры речи; наиболее часто периодическая конструкция основывается на синтаксическом параллелизме синтагм, анафоре и лексическом повторе.

4. Смешанный кластер, включающий разноименные знаки препинания вертикальной сегментации, в числе которых точка с запятой, используются в литературе как стилистическое средство для усиления, создания эффекта «киномонтажа» и построения речевого портрета персонажа.

5. Знаки препинания, входящие в состав кластера, оказывают взаимное влияние на просодию друг друга. Выделяются наиболее типичные комбинации просодической реализации, свойственной для каждого типа кластера.

6. Для периодической конструкции, представляющей градацию ключевого признака, характерно воспроизведение синтагм в виде восходящей или нисходящей последовательности. При этом последовательности синтагм, включающие более трех элементов, разделяются на два блока, в каждом из которых воспроизводится просодическая градация. Для периодической конструкции, образованной из серии равноценных членов и одного доминирующего элемента, характерно просодическое маркирование последнего посредством вынесения его в более высокую или низкую секцию диапазона.

7. При воспроизведении смешанного кластера выстраивается иерархия синтагм или образуются логические блоки за счет изменения диапазона, паузации, реже – смены ритма или темпа.

ГЛАВА 4. ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ТОЧКИ С ЗАПЯТОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В задачи данного раздела работы входит последовательное применение методов прагмалингвистического моделирования к употреблению точки с запятой в художественной литературе. Мы предпримем попытку рассмотреть, насколько успешно разработанные методы позволяют продемонстрировать особенности функционирования точки с запятой в составе знаков вертикальной сегментации, включая случаи функциональной вариативности, и можно ли считать уже разработанную методику надежной опорой при прагмалингвистическом моделировании данного знака.

4.1. Прагмалингвистический метод экспериментальной замены точки с запятой на другие знаки препинания вертикальной сегментации

Целью применения метода экспериментальных замен точки с запятой на другие знаки препинания вертикальной сегментации в художественной литературе является подтверждение выявленного уникального синтаксического и стилистического потенциала знака, в том числе возможность его функционирования в составе кластера. Допустимой можно считать замену на следующие знаки вертикальной сегментации: точку, запятую, двоеточие, тире. При этом исходным будет предположение о том, что любая замена знака на другой неизбежно повлечет за собой искажение авторского содержания-намерения за счет изменения просодического оформления высказывания и смены стилистических обертонов.

Стилистическое функционирование точки с запятой

I. Замена точки с запятой на запятую

Запятая обладает меньшим разделительным потенциалом, что препятствует её использованию в качестве альтернативы точке с запятой в контекстах, основанных на полифонии голосов:

Пример № 1⁵⁴. I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death, they'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. (A. Bennett. "Soldiering On")

Пример № 2. Maman Jeanne says I shouldn't, there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. (J. Harris "River Song")

Пример № 3. She kept a firm grip on Toby, Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken. (M. Wickham "The Tennis Party")

Кроме того, запятая не обеспечивает иерархизации синтагм на визуальном и просодическом уровне, что препятствует её использованию в контекстах, содержащих эффект «киномонтажа»:

Пример № 4. The table was a clutter of bottles and glasses, and though hunger had been satisfied, some mild social addiction kept making hands reach out to snaffle another grape, crumble a landslip from the cliff-face of cheese, or pick a chocolate from the box. (J. Barnes "At Phil & Joanna's 1: 60/40")

Пример № 5. Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle, a murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him, whereas others in the congregation dispensed with such polite circumspection and just stared. (A. Bennett "The Laying On of Hands")

Замена точки с запятой, маркирующей эмфазу, на запятую приводит к разрушению эффекта выделения:

Пример № 6. I'm up and down this corridor, more often than not I'm still on my rounds when the bell goes. (A. Bennett "A Lady of Letters")

Пример № 8. I just put my head round the door and wished I hadn't, no telephone that I could see and the beds so crammed together if you got out of one you'd be into another. (A. Bennett. "Soldiering On")

⁵⁴ Здесь и далее приводятся примеры контекстов с замененными знаками. Замены отмечены полужирным шрифтом и нижним подчеркиванием.

Особенно сильно заметно ослабление эмфазы в контекстах, где выделение основано на лексическом повторе, аллитерации, синтаксическом параллелизме и/или анафоре:

Пример № 9. Nicola started to smile, and instead broke into laughter, loud laughter, that emptied her lungs of breath and filled her face with colour. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 10. They’re the experts where personality is concerned, the Americans, they’ve got it down to a fine art. (A. Bennett. “Her Big Chance”)

Пример № 11. They would be different, they would be different from anyone who had ever got married before. (J. Barnes “Marriage Lines”)

Пример № 12. A pedlar’s life, also a supplicant’s. (J. Barnes “The Limner”)

Пример № 14. By this time tomorrow it should all be in the bag, signed, sealed and stamped. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Разделительный потенциал запятой значительно слабее, чем у точки с запятой, что препятствует проведению замены в контекстах, где эмфаза основана на противопоставлении:

Пример № 7. A client of mine put ten thousand pounds into a plan just like this one five years ago, now he’s sitting on a hundred thousand. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 13. And then, without any help beyond his own perceptions, he began to understand that he had more than just a function, he had strength of his own. (J. Barnes “The Limner”)

По этой же причине запятая не может выступать альтернативой точке с запятой в контекстах, где часть после знака суммирует предшествующую мысль (Пример № 15) или если части связаны причинно-следственной связью (Пример № 16):

Пример № 15. It doesn’t matter if you’re going to get married, commit a burglary or keep a guinea pig, efficiency is the proper collation of information. (A. Bennett “Soldiering On”)

Пример № 16. I’ve got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won’t really be room for a third party. (A. Bennett “A Chip in the Sugar”)

Просодическая реализация запятой не предполагает смены тембра, в то время как эффект комического и трагического организуется за счет

«парадоксального» тембра. Таким образом, запятая не может заменять точку с запятой в подобных контекстах:

Пример № 17. Besides, there were one or two brave souls who'd trekked all the way from Wolverhampton, I couldn't risk giving them tea or we'd have had a mutiny on our hands. (A. Bennett "Soldiering On")

Пример № 18. South America was a dangerous place, everyone knew that, there were the pampas, gauchos and regular revolutions. (A. Bennett "The Laying On of Hands")

Пример № 19. Satire, for instance, or suicide. (J. Barnes "Sleeping with John Updike")

II. Замена точки с запятой на точку

Точка обладает большим разделительным потенциалом, чем точка с запятой, что нейтрализует эффект полифонии голосов:

Пример № 1. I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death. They'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. (A. Bennett. "Soldiering On")

Пример № 2. Maman Jeanne says I shouldn't. There's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. (J. Harris "River Song")

Пример № 3. She kept a firm grip on Toby. Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken. (M. Wickham "The Tennis Party")

Чрезмерное фрагментирование текста, создаваемое точкой, разрушает непрерывность смены «кадров» и планов в кинематографических текстах:

Пример № 4. The table was a clutter of bottles and glasses. And though hunger had been satisfied, some mild social addiction kept making hands reach out to snaffle another grape, crumble a landslip from the cliff-face of cheese, or pick a chocolate from the box. (J. Barnes "At Phil & Joanna's 1: 60/40")

Пример № 5. Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle. A murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him, whereas others in the congregation dispensed with such polite circumspection and just stared. (A. Bennett "The Laying On of Hands")

Замена точки с запятой, маркирующей эмфазу, на точку приводит к разрушению эффекта усиления, как и при замене на запятую:

Пример № 6. I'm up and down this corridor. More often than not I'm still on my rounds when the bell goes. (A. Bennett "A Lady of Letters")

Пример № 8. I just put my head round the door and wished I hadn't. No telephone that I could see and the beds so crammed together if you got out of one you'd be into another. (A. Bennett. "Soldiering On")

Парцеллирование предложений с эмфазой разрушает эффект усиления в контекстах, основанных на лексическом повторе, аллитерации, синтаксическом параллелизме и/или анафоре:

Пример № 9. Nicola started to smile, and instead broke into laughter. Loud laughter, that emptied her lungs of breath and filled her face with colour. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 10. They're the experts where personality is concerned, the Americans. They've got it down to a fine art. (A. Bennett. "Her Big Chance")

Пример № 11. They would be different. They would be different from anyone who had ever got married before. (J. Barnes "Marriage Lines")

Пример № 12. A pedlar's life. Also a supplicant's. (J. Barnes "The Limner")

Пример № 14. By this time tomorrow it should all be in the bag. Signed, sealed and stamped. (M. Wickham "The Tennis Party")

При парцеллировании предложения ослабляется логическая связь между частями в контекстах, где части противопоставлены друг другу (Примеры № 7 и № 13), где часть после знака суммирует предшествующую мысль (Пример № 15), где части связаны причинно-следственной связью (Пример № 16):

Пример № 7. A client of mine put ten thousand pounds into a plan just like this one five years ago. Now he's sitting on a hundred thousand. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 13. And then, without any help beyond his own perceptions, he began to understand that he had more than just a function. He had strength of his own. (J. Barnes "The Limner")

Пример № 15. It doesn't matter if you're going to get married, commit a burglary or keep a guinea pig, efficiency is the proper collation of information. (A. Bennett "Soldiering On")

Пример № 16. I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won't really be room for a third party. (A. Bennett "A Chip in the Sugar")

Точка знаменует начало нового просодического контура после продолжительной паузы, что не противоречит тембральному оформлению эффекта комического и трагического:

Пример № 17. Besides, there were one or two brave souls who'd trekked all the way from Wolverhampton. I couldn't risk giving them tea or we'd have had a mutiny on our hands. (A. Bennett "Soldiering On")

Пример № 18. South America was a dangerous place, everyone knew that. There were the pampas, gauchos and regular revolutions. (A. Bennett "The Laying On of Hands")

Пример № 19. Satire, for instance. Or suicide. (J. Barnes "Sleeping with John Updike")

III. Замена точки с запятой на двоеточие

Семиотика двоеточия состоит в маркировании уточнения, объяснения, иллюстрирования, дополнения предшествующей мысли [Баранова, 2008: 154-155]. Следовательно, этот знак препинания может рассматриваться как альтернатива точке с запятой в ограниченном числе контекстов (по этой причине произвести замену невозможно в Примерах № 4, 7, 8, 17, 19).

В контекстах, основанных на полифонии голосов, маркируемой точкой с запятой, замена авторского знака на двоеточие невозможна, поскольку оно вводит прямую речь, и, следовательно, подобная замена неприемлема с точки зрения графического оформления текста:

Пример № 1. I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death; they'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. (A. Bennett. "Soldiering On")

Пример № 2. Maman Jeanne says I shouldn't; there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. (J. Harris "River Song")

Пример № 3. She kept a firm grip on Toby;_Georgina’s house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Просодическая реализация двоеточия предполагает воспроизведение первого ударного слова после знака в верхней секции диапазона ровным тоном, что сходно с просодией точки, но существенно отличается от контура точки с запятой. Эта характеристика также ограничивает список контекстов для проведения замены, к примеру:

Пример № 6. I’m up and down this corridor;_more often than not I’m still on my rounds when the bell goes. (A. Bennett “A Lady of Letters”)

Замена точки с запятой на двоеточие в контекстах, где эмфаза основана на лексическом повторе, аллитерации, синтаксическом параллелизме и/или анафоре, ослабляет визуальное восприятие усиления, поскольку читатель ожидает вывода или иллюстрации:

Пример № 9. Nicola started to smile, and instead broke into laughter;_loud laughter, that emptied her lungs of breath and filled her face with colour. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 10. They’re the experts where personality is concerned, the Americans;_they’ve got it down to a fine art. (A. Bennett. “Her Big Chance”)

Пример № 11. They would be different;_they would be different from anyone who had ever got married before. (J. Barnes “Marriage Lines”)

Пример № 12. A pedlar’s life;_also a supplicant’s. (J. Barnes “The Limner”)

Пример № 14. By this time tomorrow it should all be in the bag;_signed, sealed and stamped. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Стилистический потенциал двоеточия включает смену точки зрения. Следовательно, в контекстах, где точка с запятой выполняет аналогичную функцию, замена возможна, если просодическое оформление допускает вынесение первого ударного слова после знака в верхнюю секцию диапазона:

Пример № 5. Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle;_a murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him, whereas others in the congregation

dispensed with such polite circumspection and just stared. (A. Bennett “The Laying On of Hands”)

Семиотический потенциал двоеточия позволяет произвести замену точки с запятой в контекстах, где после знака вводится резюмирование, дополнение, разъяснение. Однако изменение просодического контура добавляет коннотацию настойчивости, убежденности, что не может согласовываться с широким контекстом (Пример № 15 и № 18) или расходиться с ним (Пример № 13 и № 16):

Пример № 15. It doesn't matter if you're going to get married, commit a burglary or keep a guinea pig, efficiency is the proper collation of information. (A. Bennett “Soldiering On”)

Пример № 18. South America was a dangerous place, everyone knew that, there were the pampas, gauchos and regular revolutions. (A. Bennett “The Laying On of Hands”)

Пример № 13. And then, without any help beyond his own perceptions, he began to understand that he had more than just a function, he had strength of his own. (J. Barnes “The Limner”)

Пример № 16. I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won't really be room for a third party. (A. Bennett “A Chip in the Sugar”)

IV. Замена точки с запятой на тире

Семиотика тире состоит в обозначении введения суммирования предшествующей мысли, маркирования перифразы, а также неожиданного вывода [Баранова, 2008: 156-157], следовательно, набор случаев употребления, в которых этот знак может выступать альтернативой точке с запятой, ограничен. Произвести замену невозможно в Примерах № 1-7, 16-18.

С точки зрения семиотики оригинальная точка с запятой, маркирующая эмфазу, может быть заменена на тире, однако новый знак добавляет драматичности, поскольку его просодия предполагает протяженную эмфатическую паузу [Баранова, 2008: 156-157]. Эта дополнительная коннотация может противоречить контексту, что делает замену невозможной

(Пример № 9) или добавлять эмфатичности при введении дополнительной информации. Однако замена точки с запятой на тире маловероятно в контекстах, включающих развитие мысли (Пример № 10, 11) или противопоставление (Пример № 7).

Пример № 9. Nicola started to smile, and instead broke into laughter _loud laughter, that emptied her lungs of breath and filled her face with colour. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 10. They’re the experts where personality is concerned, the Americans _they’ve got it down to a fine art. (A. Bennett. “Her Big Chance”)

Пример № 11. They would be different _they would be different from anyone who had ever got married before. (J. Barnes “Marriage Lines”)

Пример № 7. A client of mine put ten thousand pounds into a plan just like this one five years ago _now he’s sitting on a hundred thousand. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Наиболее вероятными контекстами, в которых тире может выступать альтернативой точке с запятой, являются предложения, в которых часть после знака представляет собой простое пунктуационно неотягощенное предложение или синтагму и вводит «домысливание» [Баранова, 2008: 157], то есть короткое высказывание, делающее неожиданный вывод из предшествующих рассуждений. Просодическая реализация таких предложений при постановке тире добавляет эмфатичности и драматичности по сравнению с их воспроизведением до замены:

Пример № 12. A pedlar’s life _also a supplicant’s. (J. Barnes “The Limner”)

Пример № 14. By this time tomorrow it should all be in the bag _signed, sealed and stamped. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 13. And then, without any help beyond his own perceptions, he began to understand that he had more than just a function _he had strength of his own. (J. Barnes “The Limner”)

Пример № 15. It doesn’t matter if you’re going to get married, commit a burglary or keep a guinea pig _efficiency is the proper collation of information. (A. Bennett “Soldiering On”)

Пример № 19. Satire, for instance _or suicide. (J. Barnes “Sleeping with John Updike”)

Функционирование точки с запятой в составе кластера знаков препинания вертикальной сегментации

I. Периодическая конструкция: создание эмфазы

Пунктуационная отягощенность элементов сложного предложения не допускает замену точек с запятой на **запятые**, иначе визуальное членение предложения на синтагмы становится затрудненным:

Пример № 20. How to produce jam which, after reaching a good, rolling boil, successfully coats the spoon, how to whip up a Victorian sponge that just gives to the fingertips, how to plan, execute and carry through a successful garden fête. (A. Bennett “Bed Among the Lentils”)

Пример № 21. But with this excuse you journey to new and interesting places, meet new and interesting people, and form new and interesting relationships with them, exchange gossip and confidences (for your well-worn stories are fresh to them, and vice versa), eat, drink and make merry in their company every evening, and yet, at the end of it all, return home with an enhanced reputation for seriousness of mind. (D. Lodge “Small World”)

Пример № 22. Charles and Cressida had always managed to cancel when they’d been invited to Bindon before – an ill child, a recalcitrant nanny, once, less believably, two cars that wouldn’t start. (M. Wickham “The Tennis Party”)

В периоде, где синтагмы не отягощены пунктуационно, замена точек с запятой на **запятые** возможна, однако это повлияет на просодическое оформление конструкции. Просодия точки соединения подразумевает воспроизведение краткой паузы и среднего нефинального тона [Баранова, 2008: 150], что устраняет градацию синтагм и выделение доминирующего элемента периода:

Пример № 23. (A) They had put on lots of exhibitions of new young artists, had held printing workshops, had sponsored an annual print competition at the local technical and arts college.

(B) Old prints of Silchester Cathedral, prints of watercolours by Sargent, even posters of Van Gogh’s Sunflowers. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 24. (A) He had befriended a local history expert, had joined a local choir, all his needs had seemed to be fulfilled.

(B) He had carried on, sporadically, with his research since abandoning the doctorate, his notes still sat in their folders, his original ideas still had backbone to them. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Парцеллирование периодической конструкции разрушает эффект градации и выделения доминирующей синтагмы, поскольку дистанцирует части периода как визуально, так и просодически за счет паузы в две единицы и образования нового просодического контура:

Пример № 20. How to produce jam which, after reaching a good, rolling boil, successfully coats the spoon, How to whip up a Victorian sponge that just gives to the fingertips, How to plan, execute and carry through a successful garden fête. (A. Bennett “Bed Among the Lentils”)

Пример № 21. But with this excuse you journey to new and interesting places, meet new and interesting people, and form new and interesting relationships with them, Exchange gossip and confidences (for your well-worn stories are fresh to them, and vice versa), Eat, drink and make merry in their company every evening, And yet, at the end of it all, return home with an enhanced reputation for seriousness of mind. (D. Lodge “Small World”)

Пример № 23. (A) They had put on lots of exhibitions of new young artists, Had held printing workshops, Had sponsored an annual print competition at the local technical and arts college.

(B) Old prints of Silchester Cathedral, Prints of watercolours by Sargent, Even posters of Van Gogh’s Sunflowers. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Пример № 24. (A) He had befriended a local history expert, Had joined a local choir, All his needs had seemed to be fulfilled.

(B) He had carried on, sporadically, with his research since abandoning the doctorate, His notes still sat in their folders, His original ideas still had backbone to them. (M. Wickham “The Tennis Party”)

Замена точек с запятой на серию **двоеточий** возможна только в одном типе периода – в конструкции, где синтагмы образуют градацию и при этом не являются пунктуационно отягощенными. Просодическое оформление периода, образованного двоеточиями, предполагает вынесение каждого последующего элемента в более высокую секцию диапазона [Maguidova, Mikhailovskaia, 1999: 78, 80, 93], следовательно, в периодической конструкции, образованной равноценными синтагмами и оканчивающейся

наиболее сильным элементом, замена на двоеточия невозможна. Необходимо также отметить, что данный вариант пунктуационного оформления крайне редко встречается в художественной литературе и является признаком авторского стиля:

Пример № 23. (A) They had put on lots of exhibitions of new young artists; had held printing workshops; had sponsored an annual print competition at the local technical and arts college.

(B) Old prints of Silchester Cathedral; prints of watercolours by Sargent; even posters of Van Gogh's Sunflowers. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 24. (A) He had befriended a local history expert; had joined a local choir; all his needs had seemed to be fulfilled.

(B) He had carried on, sporadically, with his research since abandoning the doctorate; his notes still sat in their folders; his original ideas still had backbone to them. (M. Wickham "The Tennis Party")

Семиотика **тире** препятствует его использованию в периодических конструкциях в качестве повторяющегося знака.

II. Периодическая конструкция: создание эффекта «кинокамеры»

При замене серии точек с запятой, образующих периодическую конструкцию для создания кинематографических эффектов, на **запятые** необходимо учитывать степень пунктуационной отягощенности синтагм. Следовательно, в Примерах № 26 и 28 замена невозможна:

Пример № 26. Don, with his comments; Valerie, with her cow eyes; even Charles, thinking he was encouraging her by turning round and making faces behind Don's back. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 28. Long legs, immaculately clad in beige trousers; smooth, bobbed, pale-blond hair; a calm, unlined face. (M. Wickham "The Tennis Party")

Запятые, заменяющие точки с запятой в кластере, создающем эффект «киномонтажа», не обеспечивают достаточного кадрирования сцены, тем самым ослабляя кинематографичность текста:

Пример № 25. An early train journey into London, an hour's wait at the department to see his supervisor for fifteen minutes, a sandwich at the British Library while waiting for the documents he'd requested, a few hours' good work, a late appearance at a seminar

he'd promised to attend, back onto the train and home... (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 27. 'Guard the net, she's got a nasty sliced forehand, might take you on the hop, don't try to lob him unless it's over the backhand. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 29. Time passed, she met Gary and Melanie, they took to her. (J. Barnes "East Wind").

Пример № 30. They did Hathersage and Padley Chapel, Calke Abbey and Staunton Harold, Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale, Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry, Cromford Canal and the High Peak Trail. (J. Barnes "Trespass")

Точки, напротив, чрезмерно фрагментируют сцену, что нарушает непрерывность смены «кадров» визуально и просодически, поскольку точка сопровождается паузой в две единицы и началом нового просодического контура:

Пример № 25. An early train journey into London. An hour's wait at the department to see his supervisor for fifteen minutes. A sandwich at the British Library while waiting for the documents he'd requested. A few hours' good work. A late appearance at a seminar he'd promised to attend. Back onto the train and home... (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 27. 'Guard the net. She's got a nasty sliced forehand, might take you on the hop. Don't try to lob him unless it's over the backhand. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 29. Time passed. She met Gary and Melanie. They took to her. (J. Barnes "East Wind").

Пример № 30. They did Hathersage and Padley Chapel, Calke Abbey and Staunton Harold, Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale, Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry, Cromford Canal and the High Peak Trail. (J. Barnes "Trespass")

Стилистический потенциал двоеточия допускает замену серии точек с запятой, создающих эффект «киномонтажа», на **двоеточия**, однако, объединяемые синтагмы не могут быть многочисленными и осложненными. Следовательно, маловероятна замена в Примерах № 25, № 27 и № 30. Кроме того, просодическая реализация такого кластера предполагает воспроизведение восходящей градации, что может противоречить широкому

контексту (Пример № 27). Как уже отмечалось, такая аранжировка является признаком авторского стиля.

Пример № 25. An early train journey into London;_an hour's wait at the department to see his supervisor for fifteen minutes;_a sandwich at the British Library while waiting for the documents he'd requested;_a few hours' good work;_a late appearance at a seminar he'd promised to attend;_back onto the train and home... (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 27. 'Guard the net;_she's got a nasty sliced forehand, might take you on the hop;_don't try to lob him unless it's over the backhand. (M. Wickham "The Tennis Party")

Пример № 30. They did Hathersage and Padley Chapel;_Calke Abbey and Staunton Harold;_Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale;_Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry;_Cromford Canal and the High Peak Trail. (J. Barnes "Trespass")

Пример № 29. Time passed;_she met Gary and Melanie;_they took to her. (J. Barnes "East Wind").

Семиотика **тире** препятствует его использованию в периодических конструкциях в качестве повторяющегося знака.

III. Смешанный кластер

Смешанный кластер, включающий запятые и точки с запятой, создает иерархию синтагм:

(А) ряд равноценных синтагм, разделенных запятыми, и наиболее сильный элемент, отделенный точкой с запятой [**Пример № 31.** Together they had played Hay and Edinburgh, Charleston and King's Lynn, Dartington and Dublin; even Adelaide and Toronto. (J. Barnes "Sleeping with John Updike")];

(Б) умозаключение, отделенное точкой с запятой, и ряд аргументов [**Пример № 32.** That, at least, is true; I have a devil-fish tooth to prove it, traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. (J. Harris "River Song")];

(В) сцены или общие планы, разделяемые точками с запятой, в рамках которых создается более детальное «кадрирование» посредством запятых [**Пример № 33.** Following Busby's directions, Persse left the campus, walked

through some quiet residential streets lined with large, handsome houses, their snowy drives scored by the tyre tracks of Rovers and Jaguars; crossed a busy thoroughfare, where buses and lorries had churned the snow into furrows of black slush; and penetrated a region of older and less well-groomed property. (D. Lodge “Small World”); **Пример № 34.** Monkey sat on the bank and watched, his legs tucked into his rubber ring; Hollywood Boy sat hunched under the arch of Les Rapides, and Catfish and I observed the river, occasionally throwing the objects – a plastic bottle, a piece of wood – to gauge the speed and the course of the distant Deep. (Joanne Harris “River Song”);

(Г) разграничение типов повествования посредством точки с запятой, и последующее отделение мыслей или реплик запятой [**Пример № 36.** There were various ways round it, the best of which, in Treacher’s view, was not to get round it at all; ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. (A. Bennett “The Laying On of Hands”)];

(Д) маркирование продолжительности паузы⁵⁵ [**Пример № 35.** I wish you’d been there, love; you could have given her the statistics, where are we going for our tea?’(A. Bennett. “A Chip in the Sugar”)].

Количество вариантов замен знаков препинания, образующих смешанный кластер, ограничено семиотикой знаков препинания вертикальной сегментации и особенностями контекста. Замена точек с запятой на **запятые** невозможна, поскольку разделяемые части осложнены пунктуационно. Замена точек с запятой на **точки** ослабляет логическую связь между синтагмами: в контекстах типов (А) и (Б) ослабляется эмфаза, в контекстах (В) чрезмерная фрагментированность препятствует восприятию непрерывного «движения камеры» и разрушает эффект кинематографичности; в контекстах типа (Г) разрушается эффект смены «голоса». Кроме того, точка предполагает воспроизведение паузы в две единицы и начало нового интонационного контура, что ослабляет связь между синтагмами при воспроизведении предложения:

⁵⁵ Пунктуационная аранжировка, обусловленная просодической необходимостью, не рассматривается в настоящем разделе, поскольку любые трансформации ведут к изменению просодического контура и разрушения авторского намерения.

(А) **Пример № 31.** Together they had played Hay and Edinburgh, Charleston and King’s Lynn, Dartington and Dublin. Even Adelaide and Toronto. (J. Barnes “Sleeping with John Updike”)

(Б) **Пример № 32.** That, at least, is true. I have a devil-fish tooth to prove it, traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. (J. Harris “River Song”)

(В) **Пример № 33.** Following Busby’s directions, Persse left the campus, walked through some quiet residential streets lined with large, handsome houses, their snowy drives scored by the tyre tracks of Rovers and Jaguars. Crossed a busy thoroughfare, where buses and lorries had churned the snow into furrows of black slush. And penetrated a region of older and less well-groomed property. (D. Lodge “Small World”)

Пример № 34. Monkey sat on the bank and watched, his legs tucked into his rubber ring. Hollywood Boy sat hunched under the arch of Les Rapides, and Catfish and I observed the river, occasionally throwing the objects – a plastic bottle, a piece of wood – to gauge the speed and the course of the distant Deep. (Joanne Harris “River Song”)

(Г) **Пример № 36.** There were various ways round it, the best of which, in Treacher’s view, was not to get round it at all. Ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. (A. Bennett “The Laying On of Hands”)

Одновременная замена запятых на точки с запятой и точек с запятой на точки семиотически неоправданна в ряде контекстов или нецелесообразна, поскольку тяжелые и финальные знаки препинания делают текст фрагментированным и ослабляют синтаксические и логические связи между синтагмами:

(А) **Пример № 31.** Together they had played Hay and Edinburgh;_Charleston and King’s Lynn;_Dartington and Dublin. Even Adelaide and Toronto. (J. Barnes “Sleeping with John Updike”)

(Б) **Пример № 32.** That, at least, is true. I have a devil-fish tooth to prove it;_traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. (J. Harris “River Song”)

(В) **Пример № 33.** Following Busby’s directions, Persse left the campus;_walked through some quiet residential streets lined with large, handsome houses;_their snowy

drives scored by the tyre tracks of Rovers and Jaguars. Crossed a busy thoroughfare, where buses and lorries had churned the snow into furrows of black slush. And penetrated a region of older and less well-groomed property. (D. Lodge “Small World”)

Пример № 34. Monkey sat on the bank and watched, his legs tucked into his rubber ring. Hollywood Boy sat hunched under the arch of Les Rapides; and Catfish and I observed the river, occasionally throwing the objects – a plastic bottle, a piece of wood – to gauge the speed and the course of the distant Deep. (Joanne Harris “River Song”)

(Г) **Пример № 36.** There were various ways round it, the best of which, in Treacher’s view, was not to get round it at all. Ignore it in fact; a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology; the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. (A. Bennett “The Laying On of Hands”)

Учитывая семиотический потенциал других знаков препинания вертикальной сегментации, возможна замена точки с запятой на тире в Примере № 31. Новая пунктуационная аранжировка добавляет коннотацию неожиданности, которая при просодической реализации воспроизводится в виде продолжительной эмфатической паузы:

Пример № 31. Together they had played Hay and Edinburgh, Charleston and King’s Lynn, Dartington and Dublin – even Adelaide and Toronto. (J. Barnes “Sleeping with John Updike”)

Семиотический и стилистический потенциал двоеточия допускает замену точки с запятой в Примерах № 32 и № 36:

Пример № 32. That, at least, is true; I have a devil-fish tooth to prove it, traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. (J. Harris “River Song”)

В данном контексте сохраняется логическая связь между высказыванием (до знака) и аргументацией (после знака), однако двоеточие требует вынесения первого ударного слова после знака в верхнюю секцию диапазона, что делает аргументацию более настойчивой.

Пример № 36. There were various ways round it, the best of which, in Treacher’s view, was not to get round it at all; ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that

they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. (A. Bennett "The Laying On of Hands")

Замена точки с запятой на двоеточие сохраняет эффект смены «голосов» в данном контексте. Однако просодия двоеточия, предполагающая вынесение части после знака в более высокую секцию диапазона, не подходит для оформления внутренней речи.

Таким образом, замена точки с запятой, выполняющей стилистическую функцию в художественном произведении, на точку и запятую не может быть произведена, поскольку влечет за собой изменения качества логических связей между синтагмами на визуальном и просодическом уровнях. Замена точки с запятой на двоеточие и тире допустима в ограниченном количестве контекстов с точки зрения семиотики знаков, однако такая замена предполагает трансформацию просодического контура, которая может противоречить содержанию-намерению автора. Замена знаков препинания в периодических конструкциях и смешанных кластерах не представляется возможной, поскольку может разрушить синтаксическое, стилистическое или просодическое взаимодействие знаков препинания.

4.2. Обобщение результатов прагмалингвистического моделирования употребления точки с запятой в художественном тексте

Рассмотрим несколько примеров экспериментального моделирования отрывка, включающего точку с запятой: произведем последовательно экспериментальную замену оригинальной точки с запятой на другие знаки препинания вертикальной сегментации, а затем проанализируем метод моделирования «слепого» текста. В качестве материала было выбрано четыре монолога из цикла Алана Беннетта «Talking Heads»: «A Chip in the Sugar», «Her Big Chance», «A Lady of Letters», «Soldiering On». Подробный аудитивный и инструментальный анализ выбранных отрывков был осуществлен в Главах 2 и 3 настоящего исследования, поэтому в данном

разделе будут представлены только результаты прагмалингвистического моделирования.

Эксперимент № 1. В отрывке из монолога Алан Беннетта «A Chip in the Sugar» (Пример № 16) точка с запятой маркирует каузативные отношения между частями предложения, а также участвует в создании приема эмфазы. В телеадаптации монолога часть предложения после точки с запятой располагается заметно выше, чем предшествующая часть. Таким образом, внимание читателя и слушателя сосредоточивается на части предложения после знака.

I. Метод экспериментальной замены

(A) *I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley, there won't really be room for a third party.*

Запятая, замещающая точку с запятой в данном предложении, представляет более слабое графическое выделение части после знака. Просодически данная запятая должна быть прочитана с интонацией сочинения [Баранова, 2008: 150], то есть знак должен сопровождаться сверхкраткой паузой и средним нисходящим тоном нефинального завершения. Краткая пауза, однако, не обеспечивает достаточной независимости частей, из-за чего не устанавливаются причинно-следственные отношения.

(B) *I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley: there won't really be room for a third party.*

При замене оригинальной точки с запятой на двоеточие просодия, сопровождающая знак, существенно меняется: последнее ударное слово в части до двоеточия несет высокий нисходящий тон (ср.: средний нисходящий тон нефинального завершения перед точкой с запятой), темп после знака замедляется, громкость увеличивается. Данные просодические параметры позволяют использовать двоеточие в анализируемом предложении без существенной потери смысла: как и в случае постановки точки с запятой, при выборе двоеточия в часть после знака объясняется причина нежелания мистера Тернбулла пригласить Грэма в компанию. Однако, при постановке

двоеточия после знака ожидается весомый аргумент, в то время как в данном контексте приводится надуманная причина.

(B) *I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley.
There won't really be room for a third party.*

Точка – как графически, так и просодически – сигнализирует о полной самостоятельности обеих частей сложного предложения, что несколько затрудняет установление связи между наличием ветровок в машине мистера Тернбулла и недостатком места в ней для второго пассажира. В то же время, при такой пунктуационной аранжировке слова героя звучат еще более безапелляционно из-за интонации финального завершения в конце обеих частей.

II. Пунктуирование «слепого» текста

(Приложение 4, табл. ПЛМ 1) Англист № 1 парцеллирует оригинальное предложение, из-за чего слова героя звучат более жестко и решительно. Англист № 2 распознает авторскую пунктуацию.

Эксперимент № 2. В отрывке из монолога Алана Беннетта «Her Big Chance» (Пример № 10) точка с запятой маркирует эмфазу, целью которой является фокусирование внимания читателя на части предложения после знака.

I. Метод экспериментальной замены

(A) *They're the experts where personality is concerned, the Americans, they've got it down to a fine art.*

Точка с запятой вносит ясность в синтаксическую структуру предложения, поскольку синтагма до знака осложнена обособленной парентезой. Замена точки с запятой на запятую делает конструкцию предложения менее организованной и несколько затрудняет восприятие.

(B) *They're the experts where personality is concerned, the Americans; they've got it down to a fine art.*

Как и в Эксперименте 1 в данном случае после двоеточия не приводится серьезной аргументации точки зрения, представленной в части до

знака. Следовательно, воспроизведение просодии двоеточия в этом предложении неуместно.

(B) *They're the experts where personality is concerned, the Americans. They've got it down to a fine art.*

Парцеллирование оригинального сложного предложения не кажется в данном контексте обоснованным, так как в исходном предложении части слишком тесно связаны друг с другом семантически, логически и формально за счет синтаксического параллелизма и анафоры.

II. Пунктуирование «слепого» текста

(Приложение 4, табл. ПЛМ 2) Варианты пунктуирования отрывка, предложенные участниками эксперимента, практически идентичны, но при этом оба расходятся с оригиналом. В вариантах англиста № 1 и № 2 границы предложений не совпадают с оригинальной пунктуацией, что, однако, незначительно меняет авторское содержание. В обоих экспериментальных текстах парентеза *the Americans* вынесена в начало следующего предложения и таким образом поясняет подлежащее, выраженное местоимением. Эта трансформация незначительно влияет на содержание предложения отрывка, однако исчезает черта, характерная для разговорного варианта английского языка: дублирование выраженного местоимением подлежащего обособленным существительным.

В то же время присоединение изначально самостоятельного предложения (*it makes a big thing of interviews so I was able to test it out*) в качестве части сложного бессоюзного предложения посредством точки с запятой противоречит авторскому намерению имитировать в монологах живую спонтанную речь.

Эксперимент № 3. В отрывке из монолога Алана Беннетта «*A Lady of Letters*» (Пример № 6) эмфатическое усиление выражается лексически и маркируется точкой с запятой. В анализируемом предложении часть после знака привлекает внимание за счет перераспределения уровней диапазона: первое ударное слово в части после знака несет более высокий тон, чем

последнее ударное слово до точки с запятой; диапазон части после знака в целом несколько выше, чем диапазон предшествующей знаку части. Кроме того, экспрессивность воспроизведения и эмоциональная вовлеченность героини существенно возрастает в части после знака.

I. Метод экспериментальной замены

(A) *I'm up and down this corridor, more often than not I'm still on my rounds when the bell goes.*

Запятая в данном предложении не обеспечивает достаточной самостоятельности частей на письме. Просодически знак должен сопровождаться непродолжительной паузой и средним нефинальным тоном; такая длительность паузы недостаточна в данном контексте, так как может помешать слушателю установить связь между частями. Кроме того, недостаточная самостоятельность частей предложения не позволит увеличить уровень эмоциональной вовлеченности после знака.

(B) *I'm up and down this corridor. More often than not I'm still on my rounds when the bell goes.*

При подобной пунктуационной аранжировке за счет финальных нисходящих тонов, сопровождающих обе точки, сообщения о новой привычке героини и о длительности её «дежурств» в коридоре звучат как констатация факта, не предполагающая дополнительных комментариев и эмоционального отклика. Таким образом, при замене оригинального знака препинания устраняется экспрессивно-эмоционально-оценочная коннотация, сигнализируемая точкой с запятой.

(B) *I'm up and down this corridor = more often than not I'm still on my rounds when the bell goes.*

Синтаксическая функция тире, заключающаяся во введении «объяснения, перифразы или исправления того, о чем уже шла речь в предыдущей части предложения» [Баранова, 2008: 156], не может быть реализована в данном контексте. Стилистический потенциал тире, предполагающий маркирование неожиданного вывода [там же: 156] не согласуется с широким контекстом произведения.

II. Пунктуирование «слепого» текста

(Приложение 4, табл. ПЛМ 3) Англист № 2 переформирует исходный текст, сдвигая границы предложений, что приводит к искажению исходного содержания: в экспериментальном варианте фразы *I think* и *besides Bridget* становятся частями других предложений. В результате, утвердительное предложение *I'm friends with practically everyone* приобретает оттенок неуверенности (*I think I'm friends with practically everyone, though*) и недовольства, что противоречит содержанию-намерению автора. Значение оригинального предложения *I'm up and down this corridor; more often than not I'm still on my rounds when the bell goes* искажается: из новой пунктуационной аранжировки следует, что по коридору ходит не только рассказчица, но также Бриджет.

Эксперимент № 4. Отрывок из монолога Алана Беннетта «Soldiering On» (Пример № 9) представляется чрезвычайно сложным материалом для моделирования из-за полифоничности голосов, создаваемой посредством пунктуации, и включения каламбура: полисемичный фразовый глагол *throw oneself into sth* в шутку интерпретируется героиней в буквальном смысле, а ее собеседница не распознает иронию. Точка с запятой в оригинальном отрывке маркирует смену перепорученной персонажной речи на произнесенную несобственно-прямую речь, что сопровождается сменой тембра при воспроизведении отрывка вслух.

I. Метод экспериментальной замены

Замена оригинальной точки с запятой в данном фрагменте возможна только на точку; запятая – недостаточно сильный для данного предложения знак, так как не обеспечивает необходимой самодостаточности частей; использование двоеточия и тире не допускается семиотикой данных знаков.

I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death. They'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered.

Данная пунктуационная аранжировка устраняет смену «голосов»: оба парцелированных предложения принадлежат речевому потоку рассказчицы, из-за чего пропадает эффект драматизации.

II. Пунктуирование «слепого» текста

(Приложение 4, табл. ПЛМ 4) Сравним пунктуационную аранжировку первого предложения в оригинале и интерпретации англиста № 1:

Оригинал: *I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death; they'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered.*

Англист 1: *I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was. 'A pamphlet on death? _ They'd had some on the counter; only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered,' she said.*

Участник выделяет фрагмент, который в оригинале был частью несобственно-прямой речи, в пунктуационно оформленную прямую речь (*A pamphlet on death?*), вследствие чего последняя синтагма предложения остается незавершенной, и предложение становится бессмысленным (*I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was*). Кроме того, из-за подобного членения становится непонятным, кто/что является предметом речи библиотекаря, так как отсутствует объект референции местоимения *they*. Экспериментальный текст англиста № 2 близок к оригиналу, несмотря на перенос границы предложения; кроме того, распознана авторская точка с запятой.

Аналогичный случай искажения авторского текста, вызванного ошибочной интерпретацией распределения речевых потоков: вопрос библиотекаря, оформленный в оригинале в виде фрагмента несобственно-прямой речи, оба англиста представляют как пунктуационно оформленную прямую речь. При такой интерпретации предложения не складываются в диалог, так как полученные реплики не обнаруживают ни семантической, ни логической связи:

Оригинал: *As I was going out she called me back and said _ did Ralph wear spectacles? Because if he did, not to throw away the old pair as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.*

Англист 1: *As I was going out, she called me back and said, 'Did Ralph wear spectacles? Because if he did not...'* 'To throw away the old pair as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.'

Англист 2: *As I was going out she called me back and said, 'Did Ralph wear spectacles?' Because if he did _ not to throw away the old pair, as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.*

Другой пример ошибочной интерпретации границ прямой речи в экспериментальном тексте: реакция библиотекаря на каламбур героини не была корректно интерпретирована англичанами. В полученном варианте не героиня дает ироничный комментарий ситуации недопонимания, а библиотекарь грубо комментирует неудачную попытку Мюриэл пошутить:

Оригинал: *She said, 'Come again?' Nobody expects you to make jokes.*

Англист 1: *She said, 'Come again, nobody expects you to make jokes'*

Англист 2: *She said, 'Come again, nobody expects you to make jokes'*

Эксперимент 5. Отрывок из монолога Алана Беннетта «A Chip in the Sugar» (Пример № 35), содержит смешанный кластер, включающий точку с запятой и запятую, который передает особенности речи героини, страдающей деменцией. Для создания эффекта несвязной речи автор нарушает логику синтагматического членения предложения.

(А) При парцеллировании части предложения, отделяемого в оригинале запятой, эффект несвязной речи разрушается. Каузальная связь между синтагмами, разделенными в оригинале точкой с запятой, будет усилена:

I wish you'd been there, love; you could have given her the statistics. Where are we going for our tea?

I wish you'd been there, love: you could have given her the statistics. Where are we going for our tea?

I wish you'd been there, love – you could have given her the statistics. Where are we going for our tea?

I wish you'd been there, love. You could have given her the statistics. Where are we going for our tea?

(Б) При замене оригинальной запятой, отделяющей синтагму 3, на точку с запятой эффект несвязной речи сохраняется, но ослабевает. При этом предложение представляет собой последовательность несвязанных мыслей, в то время как в оригинальной версии подчеркивается, что героиня только иногда теряет контроль над сознанием. Эта идея значима для понимания широкого контекста, поскольку рассказчик несколько раз ставит под сомнения избирательность памяти матери и подозревает мистера Тернбулла в обмане.

I wish you'd been there, love; you could have given her the statistics; where are we going for our tea?

(В) Замена оригинальной запятой для отделения третьей синтагмы на тире и двоеточие невозможно, поскольку контекст противоречит семиотическому функционалу этих знаков препинания.

II. Пунктуирование «слепого» текста

(Приложение 4, табл. ПЛМ 5) Экспериментальные варианты сильно расходятся с авторским текстом. Наиболее значимо для настоящего исследования то, что оба англиста исходили из потенциальной когерентности предложения и оформили его без нарушения логической связи между синтагмами.

Таким образом, отсутствие знаков препинания в экспериментальном тексте может препятствовать корректному пониманию содержания-намерения отрывка. Ошибочная интерпретация границ предложений и синтагм, а также неверное установление логических связей между частями предложения искажают смысл отрывка, устраняют действие художественных эффектов и могут стать причиной создания противоречия между отрывком и глобальным контекстом. Стилистическая пунктуационная аранжировка создает художественный эффект в произведении и воспринимается при чтении текста, однако не воссоздается при самостоятельном пунктуировании.

Для более эффективного использования метода «слепого» текста в произведениях художественной литературы, в частности с целью решения проблемы ошибочной интерпретации и смещения границ предложений и синтагм, в диссертационном исследовании предлагается трансформировать метод моделирования знаков препинания, сопроводив процесс пунктуирования «слепого» текста воспроизведением аудиозаписи, исполняемой профессиональным актером или самим автором произведения. Границы предложений в экспериментальном тексте маркируются точкой, однако в инструкции оговаривается, что участник эксперимента может изменить границы и/или заменить точку на любой другой знак – как финальный, так и нефинальный. Таким образом, участник эксперимента опирается не только на содержание отрывка, но также на его просодическую реализацию и должен учитывать контекст, семиотику знаков препинания, их стилистический потенциал и особенности просодической реализации.

Анализ экспериментальных отрывков аналогичен процедуре исследования «слепых» текстов и предполагает сопоставление с авторским оригиналом для обнаружения совпадений и расхождений. Случаи несовпадения знаков препинания необходимо проанализировать на предмет изменения или искажения авторского содержания-намерения отрывка и глобального контекста.

В качестве материала для проведения пилотной версии эксперимента и интерпретации первых результаты была выбрана повесть Алана Беннетта «The Laying On of Hands» (Примеры № 18, № 5, № 36) и её звучащая версия – аудиокнига в исполнении автора.

Пример I. Пример № 18.⁵⁶ Точка с запятой маркирует смену тембра, сопровождающую введение авторской сатиры. В авторском исполнении

⁵⁶ South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions. (Alan Bennett "The Laying On of Hands")

часть после знака вынесена в более высокий сектор диапазона. Паузация согласуется с просодией, рекомендованной для точки с запятой.

Как результат пунктуирования озвученного «слепого» текста (Приложение 4, табл. ПЛМ 6), все участники зафиксировали воспроизведенную автором паузу в одну единицу как один из тяжелых знаков препинания: англисты № 1 и 3 предпочли точку с запятой, что совпадает с оригиналом; англист 2 использовал тире. Таким образом, результаты экспериментального пунктуирования «слепого» с опорой на звучащую версию текста показывают, что участники эксперимента используют в качестве опоры не только параметр паузации, но также смену тембра, которая в данном случае маркировала введение авторской иронии.

Участник экспериментального моделирования «слепого» текста (Приложение 4, табл. ПЛМ 7) на месте авторской точки с запятой употребил двоеточие. Как отмечалось в анализе Экспериментов № 1 и № 2 в настоящем разделе, постановка двоеточия предполагает введение весомого аргумента, в то время как автор намерено приводит наивную точку зрения вместо доказательства. Более того, синтагматическое членение, выполненное участником, существенно расходится с оригиналом, поскольку предложение может быть интерпретировано двумя способами: *South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions* или *South America was a dangerous place; everyone knew that there were the pampas, gauchos and regular revolutions*.

Пример II. Пример № 5.⁵⁷ Точка с запятой маркирует два художественных приема: смена точки зрения с авторской на персонажную, а также переход от общего плана к серии «кадров», наблюдаемых с позиции героя.

Авторская манера чтения, представленная в аудиокниге, больше отвечает принципам драматического чтения, нежели филологического; в

⁵⁷ Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle; a murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him, whereas others in the congregation dispensed with such polite circumspection and just stared. (Alan Bennett "The Laying On of Hands")

частности, паузация, воспроизведенная автором, не совпадает с пунктуационным оформлением отрывка (Приложение 4, табл. ПЛМ 8), и корреляция знака препинания и длительности паузы нарушается:

1) в двух случаях автор воспроизводит сверхкраткую паузу в отсутствие знака препинания в письменном варианте текста (4а и 6а);

2) одному и тому же знаку соответствуют паузы разной длины: ср. запятая сопровождается то сверхкраткой паузой (4а/б), то паузой в одну единицу (3а/б и 5а/б);

3) паузы, сопровождающие знаки препинания в анализируемом отрывке, не во всех случаях согласуются с рекомендациями по чтению знаков препинания: к примеру, точка с запятой (2а/б) сопровождается паузой в две единицы (что соответствует финальным знакам), а не требуемой паузой в одну единицу.

Однако, опора на аудиовersion решает проблему интерпретации границ синтагм (Приложение 4, табл. ПЛМ 9). Вариант англиста № 1 точно следует просодической реализации текста актером; так, вместо оригинальной точки с запятой англист № 1 использует точку, так как воспроизводится пауза в две единицы (табл. ПЛМ 9, англист 1, строка 2), в то время как вместо оригинальной запятой англист № 1 использует точку с запятой, так как воспроизводится пауза в одну единицу (табл. ПЛМ 9, англист 1, строка 4, первая запятая в строке). Отсутствие точек с запятой в экспериментальном варианте устраняет эффект «киномонтажа», присутствовавший в авторском варианте: сложные ритмические конструкции, образуемые при новой просодической аранжировке, не соответствуют воображаемой «раскадровке» текста и «кадрам», на которые описание можно было бы разбить.

В варианте, представленном англистом № 2, оригинальная точка с запятой, замененная на запятую (табл. ПЛМ 9, англист 2, строка 2), «теряется» в ряду других запятых и не может использоваться как граница между двумя типами информации: тем, о чем думает Тричер («окружающие наблюдают за мной»), и тем, что он видит вокруг (перешептывание пары и

женщина, наблюдающая за героем). Вследствие этого эффект «киномонтажа», задуманный автором, разрушается.

Англисту № 3 удалось распознать авторский знак препинания (табл. ПЛМ 9, англист 3, строка 3); кроме того, тире, использованное англистом в экспериментальном варианте (табл. ПЛМ 9, англист 3, строка 3) кажется даже более удачным вариантом, чем авторская запятая (табл. ПЛМ 9, оригинал, строка 3), так как оно разграничивает наблюдения Тричера (оглядывающаяся на героя женщина) и его размышления.

При пунктуировании «слепого» текста (Приложение 4, табл. ПЛМ 10) значимого смещения границ синтагм и предложений не наблюдается, однако отсутствие парного тире при выделении парентезы (табл. ПЛМ 10, строки 1, 2) меняет контекст. Кроме того, пунктуационное оформление «слепого» текста не обеспечивает «кадрирования» отрывка и не создает эффекта «кинокамеры», поскольку не содержит знаков препинания, иерархизирующих синтагмы для разграничения сцен и смены «кадров».

Пример III. Пример № 36.⁵⁸ Точка с запятой маркирует переход от нарраторского повествования к внутренней речи, организованной в виде периодической конструкции, образованной запятыми. Как уже отмечалось при анализе Примера № 36, паузация, воспроизводимая автором в аудиокниге, не соответствует пунктуационной аранжировке текста (Приложение 4, табл. ПЛМ 11):

- 1) отсутствует корреляция знака препинания и паузы (1a/b, вторая запятая в строке);
- 2) напротив, в письменном тексте отсутствует знак препинания, который соответствовал бы воспроизводимой автором паузе (5a/b);
- 3) одному и тому же знаку препинания соответствуют паузы разной длины. Ср.: в разных отрывках фрагмента запятой соответствует отсутствие

⁵⁸ There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was not to get round it at all; ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. (Alan Bennett "The Laying On of Hands").

паузы, сверхкраткая пауза и пауза в одну единицу (1a/b вторая запятая в строке – 1a/b третья запятая в строке, 4a/b, 5a/b, 6a/b – 1a/b, 2a/b);

4) точке с запятой соответствует сверхкраткая пауза взамен рекомендованной паузы в одну единицу (2a/b).

Главная трудность отрывка состоит в непривычной корреляции знаков препинания и паузационной организации: точке с запятой в воспроизведении соответствует сверхкраткая пауза (2 a/b), в то время как следующая за ней запятая сопровождается паузой в одну единицу (там же).

Участники экспериментального пунктуирования озвученного «слепого» текста руководствовались принципами грамматики и «правилами чтения знаков препинания» (Приложение 4, табл. ПЛМ 12): англисты № 1 и № 2 используют сочетание «запятая + тяжелый знак препинания»; англист № 3 выбирает два тяжелых знака. Как в Примере I, полагаясь на смену тембра, сопровождающую переход от «голоса» нарратора к «голосу» персонажа, участники эксперимента включили тяжелый знак препинания в предложение. Все англисты отнесли синтагму *ignore it in fact* к рассуждению Тричера о многообразии способов решить проблему неоднородности конгрегации; последующие мысли о личных качествах священника отделяются тяжелым знаком препинания. При такой организации разрушается эффект «потока сознания» и читатель перестает «слышать голос» Тричера.

Пунктуирование «слепого» текста (Приложение 4, табл. ПЛМ 13) снова демонстрирует проблему интерпретации границ синтагм, которая приводит к искажению содержания-намерения: отделение синтагмы *ignore it* точкой с запятой и обособление *in fact* превращают мысли Тричера из размышлений в констатирование четко сформулированной позиции.

Таким образом, отсутствие знаков препинания в «слепом» тексте препятствует пониманию участником эксперимента содержания отрывка, что приводит к ошибочной интерпретации границ синтагм и предложений. Подобные экспериментальные тексты не могут быть использованы в

качестве материала для прагмалингвистического анализа функционирования точки с запятой, поскольку не выявляют стилистического потенциала использования знака. Данная проблема может быть решена путем введения в эксперимент дополнительного компонента: пунктуирование «слепого» текста сопровождается воспроизведением его аудиоверсии. В этом варианте прагмалингвистического моделирования участник эксперимента опирается не только на контекст отрывка и свои знания об английской системе пунктуации, но также исходит из звучащего образа текста, содержащего указание на экспрессивно-эмоционально-оценочные коннотации.

Выводы к Главе 4

1. Равноценная замена оригинального знака препинания невозможна: при замещении авторской точки с запятой другим знаком контекст неизбежно претерпевает изменения, что приводит к искажению авторского содержания-намерения.

2. Замена точки с запятой на запятую нарушает иерархию синтаксических конструкций, если они являются пунктуационно отягощенными и уже содержат запятые. Введение запятой ослабляет связь между частями, а также устраняет художественные эффекты эмпазы и «киномонтажа», поскольку запятая не обладает достаточным разделительным потенциалом. Просодические особенности введения комического и трагического препятствуют замене точки с запятой на запятую, поскольку этот знак не маркирует смену тембра.

3. Замена точки с запятой на точку фрагментирует предложение, что нарушает непрерывность повествования и логическую связь между элементами, поскольку такая замена увеличивает просодическое дистанцирование между частями за счет паузы в две единицы. Точка заставляет читателя сфокусироваться отдельно на каждой синтагме, что ослабляет эмпазу и разрушает непрерывность смены «кадров». Просодические особенности введения комического и трагического препятствуют замене точки с запятой на точку как финальный знак препинания.

4. Замена точки с запятой на двоеточие влияет на просодическую реализацию предложения, что может противоречить глобальному содержанию-намерению. Контексты, в которых после знака вводится резюмирование, дополнение, разъяснение, допускают постановку двоеточия взамен точки с запятой, однако изменение просодического контура добавляет коннотацию настойчивости, убежденности, что может не согласовываться с широким контекстом.

5. Замена точки с запятой на тире влияет на просодическую

реализацию предложения, что может противоречить глобальному содержанию-намерению. Наиболее вероятными контекстами, в которых тире может выступать альтернативой точке с запятой, являются предложения, в которых часть после знака представляет собой простое пунктуационно неотягощенное предложение или синтагму и вводит «домысливание», однако просодическая реализация таких предложений при постановке добавляет эмфатичности и драматичности по сравнению с их воспроизведением до замены.

6. Замена знаков препинания в периодических конструкциях и смешанных кластерах не представляется возможной, поскольку это нарушает синтаксическое, стилистическое или просодическое взаимодействие знаков препинания.

7. Метод пунктуирования озвученного «слепого» текста, в ходе которого участникам эксперимента предлагается расставить знаки препинания в «слепом» тексте, сопровождаемом аудиозаписью, эффективно решает проблему интерпретации границ между синтагмами и предложениями и может быть использован в качестве материала для оценки стилистического потенциала знаков препинания вертикальной сегментации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование, проведенное на материале современной британской художественной литературы с опорой на достижения современных отечественных и зарубежных лингвистов, позволило прийти к следующим выводам:

1. Система знаков препинания в английском языке носит семантико-стилистический характер и обладает семиотическим и метасемиотическим потенциалом. В художественной литературе помимо синтаксической (семиотической) функции обеспечения синтагматического членения текста знаки препинания вертикальной сегментации реализуют стилистическую (метасемиотическую) функцию, маркируя введение одного или нескольких художественных приемов.

2. Синтаксическая (семиотическая) функция точки с запятой заключается в объединении или противопоставлении синтагм разной степени распространенности посредством союзной или бессоюзной связи. Стилистическая (метасемиотическая) функция точки с запятой заключается в маркировании введения следующих художественных приемов: (1) полифонии голосов, (2) эффекта «киномонтажа», (3) эмпазы, (4) комического и трагического.

3. В художественной литературе стилистический потенциал знаков препинания вертикальной сегментации расширяется за счет образования кластеров, под которыми понимается пунктуационная аранжировка текста, участвующая в формировании нарратива. Замена одного из знаков кластера разрушает стилистическую эффективность данной конструкции, что может препятствовать пониманию роли данного отрывка в передаче общего содержания-намерения произведения.

4. Просодия знаков препинания вертикальной сегментации в художественном тексте демонстрирует большую вариативность по сравнению с просодией знака в интеллективном тексте. Точка с запятой, маркирующая введение полифонии, а также комического и трагического,

сопровождается сменой тембра. Эмфаза, сигнализируемая данным знаком препинания, характеризуется вынесением в более высокую секцию диапазона маркируемой части, а также может сопровождаться сменой ритмической структуры. Наиболее разнообразное просодическое оформление демонстрируют случаи, в которых точка с запятой многофункциональна. Следствием подобного различия в контекстах разной прагматической направленности стало введение «просодического минимума» – то есть набора просодических параметров, соблюдаемых во всех случаях воспроизведения знака вслух. Просодическим минимумом точки с запятой является пауза, длительность которой меньше, чем после точки, но больше, чем после запятой. Также значимыми для точки с запятой параметрами являются смена уровня диапазона и смена тембра части после знака.

5. Кластер, образованный путем повтора знака препинания, называется периодической конструкцией (периодом) и представляет собой градацию проявления признака в каждой последующей синтагме либо серию синтагм, выражающих признак с одинаковой интенсивностью, которая включает элемент с максимально сильно проявляющимся признаком. Периодическая конструкция, образуемая точками с запятой, используется для выделения эмфазы или создания эффекта «киномонтажа».

6. Кластер, образованный разноименными знаками вертикальной сегментации, в том числе точкой с запятой, носит название смешанного кластера. Эта конструкция является стилистическим средством, с помощью которого выражается эмфаза, создается эффект «киномонтажа» и выстраивается словесный портрет персонажа.

7. Периодическая конструкция, образованная точками с запятой, представляющая градацию ключевого признака, воспроизводится в виде восходящей или нисходящей последовательности. Периодическая конструкция, образованная точками с запятой, представляющая серию равноценных элементов и одного доминирующего, характеризуется просодическим маркированием наиболее сильной синтагмы посредством

вынесения ее в более высокую или низкую секцию диапазона. При воспроизведении смешанного кластера, включающего точку с запятой, выстраивается иерархия синтагм за счет разницы диапазонов и пауз разной продолжительности, реже с помощью смены ритма или темпа.

8. Оптимальной прагмалингвистической методикой демонстрации функционирования точки с запятой в художественном тексте является последовательное применение следующих методов: метода экспериментальных замен знака препинания другими знаками вертикальной сегментации, метода пунктуирования озвученного «слепого» текста и анализа особенностей просодических интерпретаций, полученных в ходе фонетического эксперимента. Предложенный в работе метод пунктуирования озвученного «слепого» текста решает проблему интерпретации границ синтагм и предложений, поскольку участники расставляют знаки препинания в экспериментальном тексте, опираясь на просодию его аудиозаписи.

В заключение стоит отметить, что знаки препинания вертикальной сегментации обладают значительным стилистическим потенциалом, что делает их незаменимым средством создания художественных эффектов и транслирования авторского содержания-намерения. Английская система пунктуации заслуживает самого внимательного рассмотрения специалистов в области лингвосемиотики, синтаксиса, стилистики и фоностилистики, прагмалингвистики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азарова, Н.Д. Лингвистические, семиотические и коммуникативные основы английской пунктуации: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Д. Азарова. – М., 2001. – 209 с.
2. Александрова, О.В. Modern English Grammar: Morphology and Syntax / О.В. Александрова, Т.А. Комова. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 219 с.
3. Александрова, О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка: Учеб. пособие / О.В. Александрова. – М.: Высшая школа, 1984. – 83 с.
4. Алексюк, М.В. Ритмико-просодические особенности изображения литературного героя в прагмалингвистическом освещении (на материале английской художественной литературы): дис. ... канд. филол. наук / М.В. Алексюк. – М., 2015. – 290 с.
5. Альжанова, З.М. Просодия «вторичного» текста: дис. ... канд. филол. наук / З.М. Альжанова. – М., 1986. – 138 с.
6. Амочкина, Е.А. Прагмафоностилистика ритмических последовательностей в английской художественной прозе: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Амочкина. – М., 2012. – 195 с.
7. Арапиева, Л.У. Теория и практика системы знаков препинания в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук / Л.У. Арапиева. – М., 1985. – 177 с.
8. Ахманова, О.С. О принципах и методах лингвостилистического исследования / О. С. Ахманова, Л. Н. Натан, А. И. Полторацкий, В.И. Фатющенко // Под ред. О. С. Ахмановой. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 184 с.
9. Ахманова, О.С. Вертикальный контекст как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – №3. – 1977. – С. 47-54.

10. Ахманова, О.С. Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика / О.С. Ахманова, И.М. Магидова // Вопросы языкознания. – №3. – 1978. – С. 43-48.
11. Ахманова, О.С. Филологическая фонетика / под ред. О.С. Ахмановой и др. – Москва: Изд-во МГУ, 1986. – 152 с.
12. Ахманова, О.С., Минаева, Л.В. Место звучащей речи в науке о языке / О.С. Ахманова, Л.В. Минаева // Вопросы языкознания. – №6. – 1977, – С. 44-60.
13. Балыхина, Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов / Т.М. Балыхина. – Изд. 2-е, испр. – М.: РУДН, 2010. – 188 с.
14. Баранова, Л.Л. Единство и взаимодействие устной и письменной форм научного изложения: дис. ... канд. филол. наук / Л.Л. Баранова. – М., 1983. – 110с.
15. Баранова, Л.Л. Онтология английской письменной речи. Учебно-методическое пособие к курсу лекций по орфоэпии и орфографии современного английского языка / Л.Л. Баранова. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2008. – 310 с.
16. Баранова, Л.Л. Онтология английской письменной речи: дис. ... докт. филол. наук / Л.Л. Баранова. – М., 1996. – 336 с.
17. Барсов, А.А. Российская грамматика / А.А. Барсов, под ред. Б.А. Успенского. – М.: МГУ, 1981. – 778 с.
18. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Азбука, 2019. – 416 с.
19. Библия // Сайт «Библия Онлайн». – URL: <https://bibleonline.ru/> (дата обращения: 15.05.2022).
20. Болдырева, Л.В. Социально-исторический вертикальный контекст и проблема понимания литературно-художественного текста (на материале произведений английских писателей): дис. ... канд. филол. наук / Л.В. Болдырева. – М., 1991. – 133 с.

21. Бурсикова, Н.А. Филологическое чтение английской художественной литературы в терминах тембральных оппозиций: дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Бурсикова. – М., 1992. – 165 с.
22. Буслаев, Ф.И. Историческая грамматика русского языка / Ф.И. Буслаев. Синтаксис. – Изд. 5. – М., 1881. – 339 с.
23. Верани, А. Роль внутренней речи в высших психических процессах / А. Верани // Культурно-историческая психология. – 2010. – № 1. – С. 7-17.
24. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
25. Востоков, А.Х. Русская грамматика / А.Х. Востоков. – Изд. 7. СПб., 1848.
26. Выготский, Л.С. Мышление и речь / Л.С. Выготский. – Изд. 5, испр. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.
27. Гальперин, П.Я. Очерки по художественной стилистике английского языка / П.Я. Гальперин. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
28. Гвишиани, Н.Б. Современный английский язык. Лексикология / Н.Б. Гвишиани. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2009. – 218 с.
29. Гиренок Ф.И. Клиповое сознание: клипы в науке, клипы в философии, клипы в политике, клипы в искусстве, клипы в образовании, неклиповое / Ф.И. Гиренок. – М.: Проспект, 2018. 254 с.
30. Грамматика современного русского литературного языка/ Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1987.
31. Грот, Я.К. Филологические разыскания. Ч. 2. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого донныне / Я.К. Грот. – Изд. 4. СПб., 1899.
32. Гюббенет, И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М., 1981. – 108 с.
33. Гюббенет, И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М., 1991. – 205 с.

34. Давыдов, И.И. Опыт общесравнительной грамматики русского языка, изданный Вторым отделением Императорской Академии наук / Иван Давыдов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: тип. Имп. Акад. наук, 1854. – 512 с.
35. Давыдов, М.В. Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика / М. В. Давыдов. – Москва: Изд-во МГУ, 1984. – 204 с.
36. Денисова, Г.В. Когнитивные механизмы юмора: к вопросу о психолингвистических особенностях восприятия иноязычного анекдота / Г.В. Денисова, Е.Р. Перткова // Вопросы прикладной лингвистики. – 2022. – № 46. – С. 34-66.
37. Дечева, Н.Г. Филологическое чтение американской художественной литературы в прагмафонетическом освещении. дис. ...канд. филол. наук / Н.Г. Дечева. – М., 2006. – 81 с.
38. Дечева, С.В. Слогоделение английской речи (когнитивная силлабика): дис. ... док. филол. наук / Н.Г. Дечева. – М., 1995. – 384 с.
39. Есин, А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение / А.Б. Есин, под ред. Л.В. Чернец и др. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 47-62.
40. Ешмамбетова, З.Б. Соотношение авторской речи и речи персонажа как лингвопоэтическая проблема: дис. ... канд. филол. наук / З.Б. Ешмамбетова. – М., 1984. – 182 с.
41. Жинкин, Н.И. Развитие письменной речи учащихся III – IV классов / Н.И. Жинкин // Изв. АПН РСФСР. – Вып. 78. – 1956. – С. 141-250.
42. Завальская, Г.П. Вторичные тексты в литературной традиции современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук / Г.П. Завальская. – М., 1988. – 114 с.
43. Задорнова, В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова. – М.: Высшая школа, 1984. – 152 с.
44. Задорнова, В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В. Я. Задорнова. – М., 1992. – 479 с.

45. Зайцева, Е.И. Эстетически обусловленное членение абзаца в английской художественной прозе: дис. ... канд. филол. наук / Е.И. Зайцева. – М., 1993. – 277с.
46. История чтения в западном мире от Античности до наших дней / Ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т.А. Недашковской. – М.: «Издательство ФАИР», 2008. – 544 с.
47. Камянова, Т.Г. English Grammar. Грамматика английского языка: теория и практика. Часть 1. Теоретическая грамматика / Т.Г. Камянова. – М.: Эксмо, 2017. – 768 с.
48. Каушанская, В.Л. Грамматика английского языка. A Grammar of the English Language / В.Л. Каушанская. – М.: Просвещение, 1973. – 320 с.
49. Качалова, К.Н., Израилевич Е.Е. Практическая грамматика английского языка с упражнениями и ключами / К.Н. Качалова. – М.: КАРО, 2012. – 608 с.
50. Конурбаев, М.Э. Теория и практика тембрального анализа текста: дис. ... док. филол. наук / М.Э. Конурбаев. – М., 1999. – 462 с.
51. Корецкая, О.В. Чтение протяженных абзацев в составе филологической фонетики: прагмалингвистический аспект (на материале английской и американской художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук / О.В. Корецкая. – М., 2003. – 222 с.
52. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.
53. Коровяков, Д. Искусство и этюды выразительного чтения художественных литературных произведений / Д. Коровяков. – Санкт-Петербург: Н.П. Карбасников, 1914. – 154 с.
54. Красных, В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2016. – 493 с.
55. Курганов, Н. Письмовник, содержащий в себе науку русского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезного

вещесловия / Н. Курганов. – Осьмое издание, вновь выправленное и приумноженное и разделенное на две части. – СПб, 1809.

56. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 88 с.

57. Лебедева, Т.О. Прагмафонетическое изучение словесного ударения в американском варианте английского языка: дис. ... канд. филол. наук / Т.О. Лебедева. – М., МГУ, 2009. – 199 с.

58. Липгарт, А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (на материале английской литературы 16-20 вв.): автореф. дис. ... докт. филол. наук / А.А. Липгарт. – М., 1996. – 49 с.

59. Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений. Т.VII Труды по филологии / М.В. Ломоносов. – М., 1952. – 993 с.

60. Лопухин, А.П. Толкования на Откр. 1:8. / А. П. Лопухин // Сайт «Библия-Онлайн». – URL: <http://bible.optina.ru/new:otkr:01:08>. (дата обращения: 15.05.2022).

61. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

62. Магидова, И.М., Тымчук Е.В. Английские артикли как дейктические слова. English articles as deictic words / И.М. Магидова, Е.В. Тымчук. – М.: МАКС пресс, 2004. – 81 с.

63. Магидова, И.М. К вопросу о просодическом минимуме нетерминальных синтагм лекционного регистра речи: дис. ... канд. филол. наук / И.М. Магидова. – М., 1973. – 120 с.

64. Магидова, И.М. Моделирование речи в составе функциональной стилистики: приоритеты и перспективы / И.М. Магидова // Язык. Культура. Общение: Сборник науч. трудов в честь юбилея заслуженного профессора МГУ им. М.В. Ломоносова С.Г. Тер-Минасовой. – М., 2008. – С. 418-424.

65. Магидова, И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дис. ... докт. филол. наук / И.М. Магидова. – М., 1989. – 407 с.

66. Маклюэн, М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего / М. Маклюэн; пер. И.О.Тюриной. – М.: Акад. Проект; Фонд «Мир», 2005. – 495 с.

67. Мартьянова, И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. – СПб.: САГА, 2002. – 240 с.

68. Махмурян, К.С. Роль просодии в дифференциации и интеграции побудительно-ответных диалогических единств (экспериментально-фонетическое исследование на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук / К.С. Махмурян. – М., 1983. – 241 с.

69. Мельникова, Н.В. Цветобозначения в художественном тексте как предмет прагмафоностилистики (на материале современной британской литературы второй половины XX века): дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Мельникова. – М., 2013. – 171 с.

70. Менджерицкая, Е.О. Когнитивная основа синтаксического построения текста художественной литературы (на материале соврем. англ. лит.): дис. ... канд. филол. наук / Е.О. Менджерицкая. – М., 1993. – 217 с.

71. Миндрул, О.С. Тембр II в функциональном освещении: дис. ... канд. филол. наук / О.С. Миндрул. – М., 1980. – 156 с.

72. Михайловская, Е.В. What's in a Stop? The Semicolon in Fiction through the Prism of Pragmaphonostylistics / Е.В. Михайловская, О.В. Сапунова. – М.: Университетская книга, 2019. – 114 с.

73. Михайловская, Е.В. Лингвостилистические особенности выражения точки зрения персонажа в кинематографической прозе (на материале романа Грэма Грина «Конец одной любовной связи») / Е.В. Михайловская, А.Ю. Рыбачок //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Том 14. – № 1. – Тамбов: Грамота. – 2021. – С. 90-96.

74. Михайловская, Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоеточия): дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Михайловская. – М., 2001. – 164 с.

75. Михайловская, Е.В. Современная методология преподавания английской пунктуации: проблемы и перспективы / Е.В. Михайловская, О.В. Сапунова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2021. – № 1. – С. 95-102.

76. Назарова, Т.Б. Современный английский язык и методы его изучения; филология, семиотика и ЭВМ: дис. ... док. филол. наук / Т.Б. Назарова. – М., 1990. – 567 с.

77. Назарова, Т.Б. Филология и Семиотика. Современный английский язык / Т.Б. Назарова. – М.: Высшая школа, 1994. – 184 с.

78. Павлова, С.Н. Вариативность в устной речи при переводе текстов английской художественной прозы из письменной формы в устную: дис. ... канд. филол. наук / С.Н. Павлова. – М., 1985. – 145 с.

79. Пешковский, А.М. Роль выразительного чтения в обучении знакам препинания / А.М. Пешковский // Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – С. 19-32.

80. Пономаренко, Е.В. Системность функциональных связей в современном английском дискурсе: дис. ... докт. филол. наук / Е.В. Пономаренко. – М., 2004. – 447 с.

81. Попова, И.А. Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики: дис. ... канд. филол. наук / И.А. Попова. – М., 2012. – 239 с.

82. Прохорова, М.Ю. Аллюзивные фигуры речи и проблемы филологического чтения: Монография / М.Ю. Прохорова. – М.: МАКС Пресс, 2007. – 130 с.

83. Прохорова, М.Ю. Проблема перевода цитат в английском художественном тексте и их прагмалингвистическое освещение / М.Ю. Прохорова // Научные труды КубГТУ. Электронный сетевой политематический журнал. – 2017. – № 8. – С. 202-214.

84. Прохорова, М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении: дис. ... канд. филол. наук / М.Ю. Прохорова. – М., 1989. – 171 с.
85. Прошина, З.Г. Контактная вариантология английского языка. Проблемы теории. World Englishes Paradigm. 3-е изд. / З.Г. Прошина. – Флинта: Наука М. – 2020. – 208 с.
86. Прошина, З.Г. Язык и его варианты – реальность или виртуальность? / З.Г. Прошина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – Том 18, №3. – 2021. – С. 108-113.
87. Руденко, Д.У. Прагмалингвистика чтения научной прозы в свете соотношения просодии и пунктуации: дис. ... канд. филол. наук / Д.У. Руденко. – М., МГУ, 1988. – 130 с.
88. Селеменова, Л.В. Аллюзивный аспект художественного текста как объект прагмалингвистического и лингвопоэтического исследования (на материале английской и американской литературы): дис. ... канд. филол. наук / Л.В. Селеменова. – М., 2000. – 257 с.
89. Смирницкий, А.И. Объективность существования языка: Материалы к курсам языкознания / А.И. Смирницкий. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1954. – 34 с.
90. Смирницкий, А.И. Синтаксис английского языка / А.И. Смирницкий. – М.: Изд-во литературы на инос. языках, 1957. – 286 с.
91. Соловьева, Н.А. Литература Великобритании / Н.А. Соловьева // Зарубежная литература XX века / под ред. Л.Г. Андреева. – М., 2004. – С. 464-489.
92. Тамарченко, Н.Д. Повествование / Н.Д. Тамарченко // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец и др. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 279-296.
93. Тамарченко, Н.Д. Точка зрения / Н.Д. Тамарченко // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец и др. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 425-432.

94. Тевдорадзе, М.Н. Английская пунктуация в функциональном аспекте: дис. ... канд. филол. наук / М.Н. Тевдорадзе. – М., 1991. – 183 с.
95. Тер-Минасова, С.Г. Синтагматика речи: онтология и эвристика: общая и английская синтагматика составных номинативных групп / С. Г. Тер-Минасова. – 2-е изд. – М.: URSS: Либроком. – 2009. – 198 с.
96. Тымчук, Е.В. Общее и отдельное в артиклевой системе английского языка: дис. ... докт. филол. наук / Е.В. Тымчук. – М., 2006. – 411 с.
97. Филомафитский, Е. О знаках препинания вообще и в частности для русской словесности / Е. Филомафитский // Труды общества любителей русской словесности. – Москва: В Университетской тип. – Ч. 2, 1822.
98. Фрейдина, Е.Л. Риторическая функция просодии: на материале британской академической публичной речи: дис. ... докт. филол. наук / Е.Л. Фрейдина. – М., 2005. – 407 с.
99. Фрейдина, Е.Л. Теоретическая фонетика английского языка: учебник / Е.Л. Фрейдина, М.А. Соколова, И.С. Тихонова, Р.М. Тихонова. – Дубна: Феникс+, 2010. – 192 с.
100. Фоломкина, С.К. Обучение чтению на иностранном языке в неязыковом вузе: учебно-методическое пособие / С.К. Фоломкина, науч. ред. Н. И. Гез. – Изд. 2-е, испр. – М.: Высшая школа, 2005. – 253 с.
101. Чаковская, М.С. Функция воздействия и функция сообщения как текстологическая проблема: дис. ... канд. филол. наук / М.С. Чаковская. – М., 1977. – 165 с.
102. Черкунова, М.В., Пономаренко, Е.В., Харьковская, А.А. Функциональный синергизм текста как объект функциональной лингвосинергетики / М.В. Черкунова, Е.В. Пономаренко, А.А. Харьковская // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2022. – Т. 28, № 4. – С. 106–114.
103. Шапиро, А.Б. Основы русской пунктуации / А.Б. Шапиро. – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1955. – 398 с.

104. Шапиро, А.Б. Русское правописание / А.Б. Шапиро. – 2-е изд., перераб. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. – 245 с.
105. Шиханцов, А.С. Особенности словесного ударения в английской публичной речи. Исследование на материале британского варианта современного английского языка / А.С. Шиханцов, И.М. Магидова. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 205 с.
106. Шиханцов, А.С. Особенности словесного ударения в английской публичной речи: дис. ... канд. филол. наук / А.С. Шиханцов. – М., 2012. – 169 с.
107. Шиханцов, А.С. Прагмафонетическое изучение словесного ударения в риторически ориентированной английской речи (на материале современного английского языка) / А.С. Шиханцов // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – № 12 (107). – С. 179-185.
108. Шишкина, Т.Н. К вопросу о ритмическом построении речи: дис.... канд. филол. наук / Т.Н. Шишкина. – М., 1974. – 135 с.
109. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
110. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
111. Щерба, Л.В. Пунктуация / Л.В. Щерба // «Литературная энциклопедия». Т.9, 1935. // ФЭБ «Русская литература и фольклор». – URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3661.htm> (дата обращения: 15.05.2022).
112. Щирова, И.А. Языковое моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века: дис. ... докт. филол. наук / И.А. Щирова. – СПб., 2001. – 393 с.
113. Щукин, А.Н. Обучение речевому общению на русском языке как иностранном: Учебно-методическое пособие для преподавателей русского

языка как иностранного / А.Н. Щукин. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 783 с.

114. Яковлева, Е.В. Прагмафонетическое изучение английской литературной речи: дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Яковлева. – М., 1992. – 134 с.

115. Яковлева, Е.В. Просодические образы в английской речи: дис. ... докт. филол. наук / Е.В. Яковлева. – М., 2002. – 404 с.

116. Яхнович, Н.И. Пунктуация как средство ритмико-стилистической организации текста: дис. ... канд. филол. наук / Н.И. Яхнович. – М.: МГУ, 1991. – 183 с.

117. Aarts, B. The Oxford Dictionary of English Grammar/ B. Aarts, S. Chalker, E. Weiner. – Oxford: OUP, 2014. – 453 p.

118. Akhmanova, O.S. Linguistics and semiotics / O.S. Akhmanov, R.F. Iidzelis. – М.: Moscow University Press, 1979. – 108 p.

119. Akhmanova, O.S. Philological Phonetics. / Ed. by O. Akhmanova.—М.: Moscow University Press, 1986. – 155 p.

120. Alexander, L.G. Longman English Grammar / L.G. Alexander. – England: Pearson Education Limited., 2003. – 361 p.

121. Austen, J. Persuasion / J. Austen. – New York: Millennium Publications, 2014. – 167 p.

122. Azar, B. Understanding and Using English Grammar / B. Azar. – Longman, 1989. – 548 p.

123. Baldick, C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / C. Baldick. – New York: Oxford University Press, 2001. – 291 p.

124. Bateson, J. A short history of punctuation / J. Bateson // Verbatim. – 1983. – № 10/2. – P. 6-7.

125. Bradford, B. Intonation in Context / B. Bradford. – Cambridge University Press, 1988. – 51 p.

126. Brithiaux, P. The Rise and Fall of the Semicolon: English Punctuation Theory and English Teaching Practice / P. Brithiaux // Applied Linguistics. – 1995. – V.16. – Issue 1. – P. 1-14.
127. Brown, T. J. Punctuation / T.J. Brown // Encyclopedia Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/topic/punctuation> (дата обращения: 15.05.2022).
128. Bryan, A. G. The Chicago Guide to Grammar, Usage, and Punctuation / A. G. Bryan. – USA: The University Chicago Press, 2016. – 552 p.
129. Casagrande, J. The best punctuation book, period / J. Casagrande. – NY: Ten Speed Press, 2014. – 256 p.
130. Cecil, D. A Portrait of Jane Austen / D. Cecil. – England, 1986. – 224 p.
131. Celce-Murcia, M. The Grammar Book: An ESL/EFL Teacher's Course / M. Celce-Murcia, D. Larsen-Freeman. – 2nd ed. – Heinle ELT, 1999. – 854 p.
132. Chafe, W. Punctuation and the prosody of written language / W. Chafe // Written Communication. – 1988. – № 5. – P. 395-426.
133. Clark, R. P. The Glamour of Grammar / R. P. Clark. – New York: Hachette Book Group, 2010. – 304p.
134. Close, R.A. A Reference Grammar for Students of English / R. A. Close. – М.: Просвещение, 1979. – 352 p.
135. Close, R.A. A Teachers' Grammar: An approach to the central problems of English / R. A. Close. – Hove, England: Language Teaching Publications, 1992. – 185 p.
136. Collins Cobuild English Grammar. –3rd ed. – Collins, 2011. – 40 p.
137. Cowan, R. The Teacher's Grammar of English. A Course Book and Reference Guide / R. Cowan. – Cambridge University Press, 2008. – 709 p.
138. Crystal, D. Making a Point: The pernicky story of English punctuation / D. Crystal. – London: Profile Books. 2015. – 378 p.
139. Crystal, D. Stories of English / D. Crystal. – NY: The Overlook Press, Peter Mayer Publishers, Inc. 2004. – 592 p.
140. Crystal, D. The Cambridge encyclopedia of the English language / D. Crystal. – NY: Cambridge University Press, 2003. – 504 p.

141. Daines, S. *Orthoepia Anglicana* / S. Daines. – London, Printed by Robert Young and Richard Badger for the Company of stationers, anno Domini, 1640.
142. Diamond, H. *Grammar in Plain English* / H. Diamond. – NY: Barron's educational series, INC., 1997. – 342 p.
143. Field, M. *Improve your Punctuation and Grammar* / M. Field. – 3rd Edition. – Oxford: How To Books Ltd., 2009. – 176 p.
144. Fodor, J. D. Prosodic disambiguation in silent reading / J. D. Fodor // *Proceedings of the North East Linguistics Society*/ In M. Hirotani (Ed.). – Amherst: GSLA. – 2002. – № 32. – P. 112–132.
145. Fowler, H.W. *A dictionary of Modern English usage* / H.W. Fowler. – Oxford University Press, 1950. – 742 p.
146. Fowler, H.W., Fowler F.G. *The king's English* / H.W. Fowler. – Oxford: Clarendon Press, 1908. – 384 p.
147. Fries, P.H. Issues in modelling the textual metafunction / P.H. Fries // *Patterns of Text: In honour of Michael Hoey* /ed. M. Scott and G. Thompson. – Amsterdam: John Benjamins, 2000. – P. 83-107.
148. Gielgud, J. *An actor and his time* / J. Gielgud. – UK: Penguin Book, 1982. – 229 p.
149. Greenbaum, S. *The Oxford English Grammar* / S. Greenbaum. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 668 p.
150. Halliday, M.A.K. Notes on transitivity and theme. Part 2 / M.A.K. Halliday // *Journal of Linguistics*. – 1967. – № 3/2. – P. 199-244.
151. Hancock, M. *English Pronunciation in Use* / M. Hancock. – Cambridge University Press, 2007. – 200 p.
152. Hancock, M. *English Pronunciation in Use. Intermediate* / M. Hancock. – Cambridge University Press, 2003. – 208 p.
153. Hands, P. *Collins Easy Learning Grammar and Punctuation in Colour* / ed. P. Hands. – Great Britain: Collins. 2009. – 320 p.
154. Hewings, M. *Pronunciation Practice Activities. A resource book for teaching English* / M. Hewings. – Cambridge University Press, 2007. – 260 p.

155. Hirvela, A. ESL Students' Attitudes toward Punctuation / A. Hirvela, Hirvela, A. Nussbaum, H. Pierson // *System: An International Journal of Educational Technology and Applied Linguistics*. – 2012. – Volume 40. – № 1. – P. 11–23.
156. Hollinghurst, A. *The Line of Beauty* / A. Hollinghurst. – London: Bloomsbury Publishing, 2005. – 448 p.
157. James L. *Get Rid of your Accent. The English Pronunciation and Articulation Training Manual* / L. James, O. Smith. – BATCS Ltd., 2007. – 140p.
158. Kabay, M. E. *Making Books Come Alive* / M.E. Kabay. – URL: <http://tinyurl.com/9voetdy> (дата обращения: 15.05.2022).
159. King, G. Collins. *Improve your Punctuation* / G. King. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 2009. – 192 p.
160. Kress, G. *Literacy in the New Media Age* / G. Kress. – London, New York: Routledge, 2004. – 186 p.
161. Lauchman, R. *Punctuation at Work* / R. Lauchman. – The USA: AMAKOM, 2010. – 224 p.
162. Lederer, R. *Comma Sense. A FUNDamental Guide to Punctuation* / R. Lederer, J. Shore. – NY: St. Martin's Press. 2005. – 140 p.
163. Leeuwen, van T. *Discourse and practice: New tools for critical analysis* / T. van Leeuwen. – Oxford, New York: Oxford University Press, 2008. – 185p.
164. Lennard, J. *Punctuation: And – 'Pragmatics'* / J. Lennard // *Historical Pragmatics: pragmatic developments in the history of English* / ed. By A.H. Jucker. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1995. – P. 65-99.
165. Lodge S., *Brushing Up* / S. Lodge, S. Close. – NALA, 2014. – 60 p.
166. Lukeman, N. *A Dash of Style* / N. Lukeman. – NY: W.W. Norton & Company, 2007. – 206 p.
167. Maguidova, I.M. *Speech Modelling as Part of Functional Stylistics* / I.M. Maguidova // *Folia Anglistica*. – 1997. – № 1. – P. 11-38.

168. Maguidova, I.M. The ABC of Reading / I.M. Maguidova, E.V. Mikhailovskaia. – M.: Dialog-MGU, 1999. – 108 p.
169. Maguidova, I.M. The Past, the Present and the Future of Speech Modelling as Part of Functional Stylistics / I.M. Maguidova // LATEUM Conference Proceedings. – 2008. – P. 20-24.
170. Manser, M. H. Good Word Guide / M. H. Manser. – London: Bloomsbury, 2003. – 320 p.
171. Matthiessen, C.M.I.M. Lexicogrammatical Cartography: English Systems / C.M.I.M. Matthiessen. – Tokyo: International Language Science Publishers, 1995.
172. Maugham, W. S. Jane Austen and Pride and Prejudice / W.S. Maugham // The Atlantic Monthly. – 1948. – URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1948/05/pride-and-prejudice/644016/> (дата обращения: 15.05.2022).
173. McCarter, S. A Book on Writing / S. McCarter. – London: IntelliGene, 1998. – 139 p.
174. Millar, E. Language Skills for Higher English: revision / E. Millar // London: Our Lady's High School. – URL: <http://www.ourladyhighschool.co.uk/documents/pdf/english/Language%20Skills%20for%20Higher%20English.pdf> (дата обращения: 15.05.2022).
175. Moore, N. What's the point? The role of punctuation in realizing information structure in written English / N. Moore // Functional Linguistics. – 2016. – № 3 (6). – P. 1-23.
176. Mortimer, C. Elements of Pronunciation / C. Mortimer. – Cambridge University Press, 1997. – 54 p.
177. O'Connor, J.D. Better English Pronunciation / J.D. O'Connor. – Cambridge University Press, 1981. – 162 p.
178. O'Connor, J.D., Intonation of Colloquial English / J.D. O'Connor, G.F. Arnold. – Longman, 1973. – 290 p.

179. Partridge, A. C. Orthography in Shakespeare and Elizabethan Drama. A Study of Colloquial Contractions, Elision, Prosody and Punctuation / A.C. Partridge. – London: Edward Arnold, 1964.
180. Partridge, E. You have a point there. A guide to punctuation and its allies / E. Partridge. – NY: Routledge, 1983. – 244 p.
181. Peters, P. The Cambridge guide to English Usage / P. Peters. – NY: Cambridge University Press, 2004. – 621 p.
182. Philological Phonetics. / Ed. by O. Akhmanova. – M.: Moscow University Press, 1986. – 155 p.
183. Quirk, R. A Comprehensive grammar of the English language / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. – NY: Longman Group Lmt, 1985. – 898 p.
184. Robinson, P. The Philosophy of Punctuation / P. Robinson. – University of Chicago Press, 2002. – 350 p.
185. Ronberg, G. They Had Their Points Punctuation and Interpretation in English Renaissance Literature / G. Ronberg // Historical Pragmatics: pragmatic developments in the history of English / ed. By A.H. Jucker. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1995. – Pp. 55-65.
186. Scholes, R.J. Prosodic and Syntactic Functions of Punctuation: A Contribution to the Study of Orality and Literacy / R.J. Scholes, B.J. Willis // Interchange. – 1990. – Vol. 21. – № 3. – P. 13-20.
187. Seely, J. Grammar for Teachers / J. Seely. – Oxpecker, 2007. – 169 p.
188. Seely, J. Oxford guide to Effective writing & speaking / J. Seely. – UK: Oxford University Press, 2013. – 400 p.
189. Simpson, P. Shakespearian punctuation / P. Simpson. – Oxford: the Clarendon press, 1911. – 107 p.
190. Skern, T. Writing Scientific English / T. Skern. – Wien: facultas.wuv, 2009. – 191 p.
191. Spectrum Language Arts. Grade 6. – USA: School Specialty Publishing. 2007. – 180 p.

192. Stanzel, F.K. Theorie des Erzählens / F.K. Stanzel. – 5. Aufl. – Göttingen, 1999.
193. Steinhauer, K. Written prosodic boundaries? / K. Steinhauer, K. Alter, A.D. Friederici // Poster presented at the 12th CUNY Conference on Human Sentence Processing. – New York, 1999. – P. 267-295.
194. Stone, A. Chasing after a Century of Punctuation / A. Stone, W.R. Ford // Procedia Computer Science. – 2017. – V. 118. – P. 15-21.
195. Straus, J. The Blue Book of Grammar and Punctuation / J. Straus. – San Francisco: Jossey-Bass, 2008. – 225 p.
196. Strunk, W. The Elements of Style / W. Strunk. – Penguin Press, 2011. – 178 p.
197. Sussman, L. If I [Was] You / L. Sussman. – USA: Adams Media, 2015. – 192p.
198. Sweet, H. A New English Grammar. Logical and Historical / H. Sweet. – Oxford: the Clarendon Press, 1900. – 499 p.
199. The Farflex Grammar Book. Volume II. Complete English Punctuation Rules. – USA, Ireland: Farflex International, 2017. – 113 p.
200. Tredinnick, M. The Little Green Grammar Book / M. Tredinnick. – Sydney: UNSW Press, 2008. – 255 p.
201. Truss, L. Eats, Shoots & Leaves. The Zero Tolerance Approach to Punctuation / L. Truss. – GB: Profile Books LTD, 2003. – 240 p.
202. Vince, M. Advanced Language Practice / M. Vince. – Oxford: Macmillan Education, 2009. – 336 p.

Источники

203. Барнс, Дж. Пульс / Дж. Барнз. [Пер. с англ. Е. Петровой]. – М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. – 333 с.
204. Лодж Д. Мир тесен / Д. Лодж [Пер. с англ. О. Макаровой]. М.: Независимая Газета, 2004. – 432 с.

205. Остин Дж. Доводы рассудка / Дж. Остин. [Пер. с англ. Т. Гудковой]. – М.: Седьмая книга, 2013. – 287 с.
206. Barnes, J. Pulse / J. Barnes. – London: Vintage Books, 2011. – 228 p.
207. Barnes, J. Pulse : [аудиокнига] / автор Дж. Барнз. – Audible, 2014.
208. Bennett, A. The Laying On of Hands / A. Bennett. – London: Profile Books, 2002. – 112 p.
209. Bennett, A. Talking Heads / A. Bennett. – London: BBC Books, 1997. – 96 p.
210. Bennett, A. Talking Heads : [аудиокнига] / автор А. Беннетт. – BBC Audio, 2015.
211. Talking Heads: [телеадаптация] / сценарий А. Беннетт, режисер И. Ллойд – Великобритания, 1982-1998. – URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLxmwGyQNoPEKJ7gfk4QRMIZY0hQy4wbn5> (дата обращения: 15.05.2022)
212. Conrad, J. Heart of Darkness / J. Conrad. – UK: Oxford University Press, 2008. – 272 p.
213. Gaskell, E. Cranford / E. Gaskell. – USA: Empire Books, 2011. – 192 p.
214. Harris, J. A Cat, a Hat, and a Piece of String / J. Harris. – UK: Doubleday, 2012. – 280p.
215. Harris, J. Chocolat / J. Harris. – New York: Penguin Books, 2000. – 306p.
216. Lodge, D. Small World / D. Lodge. – New York: Penguin Books, 1995. – 352 p.
217. Orwell, G. 1984 / G. Orwell. – New York: Signet Classics, 1961. – 328p.
218. Rowling, J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone / J.K. Rowling. – USA: Arthur A. Levine Books, 1997. – 327 p.
219. Rowling, J.K. The Casual Vacancy / J.K. Rowling. – UK: Little, Brown, 2012. – 480 p.
220. Wickham M. The Tennis Party / M. Wickham. – UK: Black Swan, 2004. – 239 p.

Электронные ресурсы

221. Bitesize. – URL: <http://www.bbc.co.uk/education>.
222. Longman Dictionary of Contemporary English Online // URL: <https://www.ldoceonline.com/>.
223. Macmillan Dictionary. – URL: <https://www.macmillandictionary.com/>.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Знаки тонетической транскрипции, используемой в настоящем исследовании (см. подробнее Магидова, И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дис. ...докт. филол. наук / И.М. Магидова. – М., 1989. – 407 с. Баранова, Л.Л. Онтология английской письменной речи: дис. ... докт. филол. наук / Л.Л. Баранова. – М., 1996. – 336 с.).

Паузация

# – пауза в три единицы	– пауза в одну единицу
– пауза в две единицы	≋ – сверхкраткая пауза

Тоны

<i>Ровные</i>	<i>Восходящие</i>	<i>Нисходящие</i>
ˈm – высокий	ˊm – высокий	`m – высокий
ˌm – средний	/m – средний	\m – средний
ˋm – низкий	ˋm – низкий	ˋm – низкий

Комбинация тонов

ˈmmm ˊmmm	первый ударный слог воспроизводится в верхней секции диапазона; последующий ударный слог несет тот же тон и располагается на том же уровне
ˌmmm ˋmmm	первый ударный слог воспроизводится в средней секции диапазона; последующий ударный слог несет тот же тон и располагается на том же уровне
ˋmmm ˋmmm	первый ударный слог воспроизводится в нижней секции диапазона; последующий ударный слог несет тот же тон и располагается на том же уровне

Словесные ударения

\m	«высокое падение», т.е. нисходящий тон, начинающийся в средней секции диапазона
ˋm	«высокое падение с незначительным подъемом»
↑m	«резкий подъем» тона
ˋm / ˋm / ˋm	нисходяще-восходящий тон, воспроизводимый соответственно в высокой/средней/нижней секции диапазона
^m / ^m / ^m	восходяще-нисходящий тон, воспроизводимый соответственно в высокой/средней/нижней секции диапазона

Темп

m m m – замедление темпа (*медленнее*) m m m – ускорение темпа (*быстрее*)

Громкость

m m m – уменьшение громкости (*тише*) m m m – увеличение громкости (*громче*)

Тембр

смена тембра - изменение тембра в пределах знаков астериска

Дополнительные качества голоса

придыхание

усмешка

проявление эмоций

Вспомогательные символы

ʔ – глоттальная смычка

Расхождения письменного оригинала и текста звучащей версии обозначены в тонетической транскрипции двойным зачеркиванием (в случае удаления читающим элемента) и квадратными скобками (если элемент добавлен читающим в авторский текст).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

В настоящем приложении рассмотрим пример комплексного прагмафоностилистического разбора на примере отрывка из романа Джейн Остин «Доводы рассудка».

Прежде чем мы приступим к собственно анализу материала, необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

Джейн Остин (1775 – 1817) – одна из самых известных английских писательниц конца 18 – начала 19 века. Начав писать в подростковом возрасте, за время писательской карьеры она создала порядка сорока произведений, включая «Чувство и чувствительность» (1811), «Гордость и предубеждение» (1813), «Мэнсфилд Парк» (1814), «Эмма» (1815), «Нортенгерское аббатство» (1818) и «Доводы рассудка» (1818). Ее книги освещают жизнь современников – представителей небогатого дворянства. Как правило, в центре повествования оказывается молодая девушка – привлекательная и обладающая живым и острым умом; она вынуждена преодолеть множество трудностей, вызванных налагаемыми социальными и моральными нормами, чтобы, наконец, обрести заслуженное счастье.

Для анализа в настоящем исследовании был выбран отрывок из последнего произведения Джейн Остин – «Доводы рассудка»; этот роман несколько отличается от предшествующих. Главной темой по-прежнему остается любовь и поиски счастья, однако изменяется тон повествования. Дэвид Сесил – признанный историк, биограф и писатель – определил это новое настроение как «созерцательное сочувствие» (*pensive sympathy*) [Cecil, 1986: 188]. Оно придает свойственной писательнице мягкой иронии еще больше деликатности и осторожности. Вполне вероятно, что личный опыт Джейн Остин нашел отражение в данной истории, что объясняет особую внимательность автора к чувствам и переживаниям главной героини, а также осторожность, с которой они передаются. В любом случае, прожитые годы несколько изменили отношение писательницы к понятиям любви, привязанности, долга и чести.

Несколько слов о сюжете романа, который Сомерсет Моэм считал наиболее законченным произведением автора [Maugham, 1948]. В центре романа семья Эллиотов: они аристократы средней руки, балансирующие на грани разорения, однако неизменно убежденные в собственной значимости и неотразимости. Чтобы поправить финансовое положение, семейство решает продать одну из усадеб; покупателем становится адмирал Крофт, брат которого (капитан Фредерик Вентворт) восемь лет назад делал предложение средней дочери, Анне Эллиот, но, несмотря на сильную взаимную симпатию, был отвергнут по совету семьи и ближайшего окружения девушки, потому как не располагал

большим состоянием и не занимал достаточно высокого социального положения. Пути Анны и капитана Вентворта снова пересекаются; однако теперь он оказывает знаки внимания другим девушкам, а она готовится к браку с другим человеком, которого нашла для нее семья. После ряда злоключений герои понимают, что все еще любят друг друга, и им, наконец, удастся пожениться.

Обратимся теперь к анализу отрывка, взятого из первой главы романа и представляющего описание одного из главных героев – сэра Уолтера. Интересно отметить, что описание внешности героя является также яркой и недвусмысленной характеристикой его сущности:

Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation. He had been remarkably handsome in his youth; and, at fifty-four, was still a very fine man. Few women could think more of their personal appearance than he did, nor could the valet of any new made lord be more delighted with the place he held in society. **He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.**

(Джейн Остин «Persuasion»)⁵⁹

Герой описывается с мягкой иронией, которая организуется фонетическими и лексическими языковыми средствами. Лексическое повторение слов *vanity* (2 раза) и *blessing* (2 раза), а также аллитерация звука [b] (*blessing* /2 раза/, *beauty*, *baronetcy*) позволяют выявить ключевые фразы *the blessing of beauty* и *the blessing of baronetcy* и привлечь к ним внимание читателя. Данные коллокации фабульно значимы, т.к. раскрывают характер персонажа, называя качества, которые сэр Уолтер считает наиболее важными и ценными (привлекательная внешность и высокое положение в обществе), а также показывают его отношение к обладателям этих характеристик (которые он считает «благословением»). Кроме того, ирония выстраивается с помощью лексических средств: ключевые лексические единицы *blessing*, *respect*, *devotion*, ингерентно позитивные, принимают в контексте адгерентно негативную окраску, т.к. в номинативном значении данных лексических единиц предполагается наличие третьего лица, на которого

⁵⁹ «Тщеславие было главной и определяющей чертой характера сэра Уолтера, причём источником этого тщеславия для него были как собственная персона, так и положение, занимаемое им в обществе. В молодости хозяин Киллинч-Холла был необыкновенно красивым мужчиной, да и сейчас, в свои 54 года, оставался весьма привлекательным. Очень немногие женщины уделяют своей наружности столько внимания, как сэр Уолтер, и очень немногие камердинеры новоиспечённых лордов пребывают в таком же восторге от положения в обществе своих хозяев, как камердинер сэра Уолтера, который полагал, что красота – это дар, уступающий по своей значимости только титулу баронета, поэтому сэр Уолтер Эллиот, сочетавший в себе оба этих бесценных качества, неизменно оставался для него объектом самого трепетного уважения и преданности.» (Остин Дж. Доводы рассудка. М.: Седьмая книга, 2013. Перевод Т.И. Гудковой)

направляется означенное действие или которое является источником действия. В данном же контексте лицом, действующим и претерпевающим действие оказывается сэр Уолтер; таким образом, изначально мелиоративные, стилистически возвышенные лексические единицы в анализируемом контексте приобретают диаметрально противоположное значение и характеризуют героя как самовлюбленного эгоиста.

На фразеологическом уровне значимым для создания иронического тона является введение аллюзии (см. [Прохорова, 1989]) *the beginning and the end*, которая отсылает читателя к библейской цитате: «I am Alpha and Omega, the beginning and the ending, saith the Lord, which is, and which was, and which is to come, the Almighty» [Revelation 1:8 KJV] («Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» /Откр. 1:8/)⁶⁰. Для сэра Уолтера, как можно догадаться, центром мироздания является он сам⁶¹. Библейская аллюзия не только добавляет красок к портрету персонажа, но также выявляет авторскую иронию.

Именно авторская ирония (а не искреннее восхищение или искреннее удивление) влияет на читательское восприятие персонажа: читатель понимает, как именно следует относиться к герою, и ожидает от персонажа определенных поступков, сообразных с отведенной ему ролью в произведении. Следовательно, ироническое отношение является ключевым в отрывке и должно быть передано при чтении; в противном случае, авторское содержание-намерение всего произведения будет искажено.

Для настоящего исследования наибольший интерес представляют предложения, содержащие точку с запятой, каждое из которых будет рассмотрено более подробно.

Предложение 1. ***Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation.***

Данное предложение построено на лексическом повторе: ключевое слово *vanity* выступает в качестве темы в части предложения до и после точки с запятой. Часть после знака препинания уточняет и поясняет тезис, представленный в предшествующей части. Будет излишним повторять, что тщеславие – сюжетообразующая характеристика сэра Уолтера; именно поэтому первый абзац, открывающий описание героя, начинается с определяющей черты характера, к которой привлекается особое внимание читателя. Автор

⁶⁰ Автор несколько трансформирует оригинальную библейскую идиому, вводя *the end* вместо *the ending* для использования в ироническом контексте. Кроме того, исходная фраза «the beginning and the ending» звучит очень торжественно и возвышенно из-за размеренного ритма (D+1 | D+1 | T), в то время как авторский вариант «the beginning and the end» представляет собой несколько «урезанный» вариант (D+1 | D+1 | M).

⁶¹ В оригинальном тексте «Откровения» Бог называет себя «началом и концом» всего (ср.: альфа и омега – соответственно первая и последняя буквы греческого алфавита), т.к. «Бог, как Вседержитель, есть действительное начало и первопричина всякого бытия. Вместе с тем Он и конец (альфа - первая буква греческой азбуки, омега - последняя), конечная цель всего бытия; все, как созданное Им, должно и стремиться к Нему, при Его помощи стремиться к совершенству и у Него просить себе блаженства» [Лопухин, электронный ресурс].

указывает читателю, чего ожидать от персонажа: сэр Уолтер явно кичится своей внешностью и положением и, наиболее вероятно, уважает только эти характеристики в других.

При замене точки с запятой синонимичным знаком – запятой – фокус внимания читателя переносится с части предложения после знака, уточняющей, чем именно так кичится персонаж, на ключевое слово *vanity*, повторяющееся в предложении: *Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character, vanity of person and of situation.*

При такой пунктуационной аранжировке уточнение (*vanity of person and of situation*) меньше выделяется визуально, а также просодически, поскольку не будет предваряться паузой в одну единицу. Следовательно, портрет сэра Уолтера получится чуть менее ярким – не такими явными оказываются причины тщеславия героя: *Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character – vanity of person and of situation.*

С точки зрения семиотики знака в данном контексте возможна также постановка тире, т.к. одна из функций знака – введение резюмирования или перефразирование предшествующей мысли. Однако тире сопровождается, как правило, протяженной эмфатической паузой, которая может нарушить тесную связь между частями, построенную на лексическом повторе, и, следовательно, необоснована в данном контексте.

Предложение 2. ***He had been remarkably handsome in his youth; and, at fifty-four, was still a very fine man.***

В части после точки с запятой развивается тезис, представленный в предшествующей части: вначале автор упоминает, что сэр Уолтер был хорош собой в юности, затем отмечает, что и в зрелом (почти преклонном для 19 века) возрасте остается привлекательным. Точка с запятой в данном контексте более предпочтительна, т.к. часть после знака уже содержит запяты. Однако, помимо графического выделения, точка с запятой выполняет коммуникативно-прагматическую функцию: во-первых, заставляет читателя уделить особое внимание части после знака (внешность героя в пятьдесят четыре гораздо более значима для дальнейшего развития сюжета; кроме того, добавляются штрихи к характеру сэра Уолтера: если мужчина в таком возрасте хорошо выглядит, логично предположить, что он уделяет достаточно много внимания внешности; по крайней мере, этот вопрос очевидно заботит его); во-вторых, читатель вправе ожидать контраст между первой и второй частями, т.к. точка с запятой часто вводит противоположную мысль – например: *He had been remarkably handsome in his youth; [but, as time passed, he got bald and obese, so no longer could be considered attractive].* Однако читательские ожидания обманываются: автор ведет шутливый диалог с читателем,

иронизируя и над героем. Этот диалог с читателем нарушается в случае замены точки с запятой на запятую, т.к. отсутствует знак, дающий читателю основания строить ожидания и делать попытки предугадать продолжение: *He had been remarkably handsome in his youth, and, at fifty-four, was still a very fine man.* Тире, напротив, вводит вторую часть так, будто она представляет совершенно неожиданную и нелогичную информацию. Логическая связь между частями предложения, таким образом, нарушается: *He had been remarkably handsome in his youth – and, at fifty-four, was still a very fine man.*

Предложение 3. ***He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.***

Части последнего в абзаце предложения связаны причинно-следственной связью: сэр Уолтер считает внешность и положение в обществе главными характеристиками «достойного человека» и, поскольку уверен, что обладает оными, испытывает бесконечный трепет и восторг к собственной персоне. Кроме того, часть предложения после точки с запятой уже содержит запятые, поэтому разграничение причины и следствия требует более тяжелого, иерархизирующего, знака, в чем легко можно убедиться, проведя замену авторского знака препинания на запятую: *He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy, and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.*

Оригинальное предложение довольно пространно и допускает парцеллирование частей: *He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy. And the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.* При таком варианте пунктуирования, однако, каузативная связь между частями становится менее очевидной; однако ее значимость для контекста подчеркнута автором посредством сочинительного союза *and*, а, следовательно, предпочтительно рассмотрение причины и следствия в рамках одного предложения. Таким образом, во всех трех анализируемых предложениях точка с запятой выполняет коммуникативно-прагматическую функцию, указывая читателю на наиболее значимые фрагменты текста, важные для понимания авторского содержания-намерения.

Этот вывод подтверждают результаты экспериментального моделирования текста (табл. А), в ходе которого англисту было предложено расставить знаки препинания в «слепом» тексте⁶².

⁶² «Слепой» текст: *vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character vanity of person and of situation he had been remarkably handsome in his youth and at fifty-four was still a very fine man few women could think more of their personal appearance than he did nor could the valet of any new made lord be more delighted with the place he held in society he considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy*

	Письменный оригинал	Экспериментальный вариант
1	Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation.	Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation.
2	He had been remarkably handsome in his youth; and, at fifty-four, was still a very fine man.	He had been remarkably handsome in his youth, and at fifty-four was still a very fine man.
3	Few women could think more of their personal appearance than he did, nor could the valet of any new made lord be more delighted with the place he held in society.	Few women could think more of their personal appearance than he did; nor could the valet of any new made lord be more delighted with the place he held in society.
4	He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.	He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.

Таблица А. «Слепой» текст

Вариант пунктуационного оформления отрывка, представленный участником эксперимента, довольно близок к авторскому оригиналу (табл. А): в частности, участник эксперимента в точности повторяет авторскую пунктуацию предложений 1 и 4. Следовательно, коммуникативно-прагматическая роль точки с запятой как маркера уточнения является довольно очевидной и типичной для знака (предложение 1); точка с запятой, вводящая предложение тезиса (предложение 4), также часто встречается в художественном дискурсе, т.к. была распознана участником эксперимента – однако в данном случае выбор англистом знака в пользу точки с запятой обусловлен, в первую очередь, наличием во второй части запятых, выделяющих определительное придаточное (*who united these gifts*).

В предложении 2, напротив, участник эксперимента отказался от введения парантезы *at fifty-four* (автор сделал особый акцент на возраст героя – довольно солидный для 19 в.) и, следовательно, в данной интерпретации отсутствует основание для постановки точки с запятой между частями предложения. Таким образом, предложение 2 демонстрирует авторское использование знака препинания, обусловленное пунктуационным окружением. Иными словами, точка с запятой в данном предложении

and the Sir Walter Elliot who united these gifts was the constant object of his warmest respect and devotion

функционирует «совместно» с запятыми, выделяющими парентетическое внесение. Будучи исключительно авторским эмфатическим выделением фабульно значимой информации, оригинальная пунктуационная аранжировка не распознается участником эксперимента. Однако без выделения вводной конструкции и с точкой вместо точки с запятой (т.е. в предложении, не содержащем эмфатического выделения наиболее важных фрагментов) предложение звучит как констатация факта: герой был привлекателен в юности, и привлекателен сейчас, в пятьдесят четыре. Не делается акцента на возрасте и необычности явления, как было в авторском тексте: даже в пятьдесят четыре сэр Уолтер все еще весьма недурен. Таким образом, изменение пунктуации предложения разрушает диалог автора с читателем, практически устраняя оценочность.

В предложении 3, напротив, участник эксперимента использовал точку с запятой вместо оригинальной запятой. В предложении сопоставляются два ряда понятий: внимательность, с которой сэр Уолтер относится к своей внешности, сопоставляется с щепетильностью женщины **и** его озабоченность социальным статусом сравнивается с кичливостью дворецкого; параллельность сравниваемых характеристик подчеркивается запятой. В экспериментальном варианте два ряда сравнений расподобляются, т.к. точка с запятой ослабляет связь между частями предложения.

Обратимся теперь к аудитивному анализу отрывка на материале трех звучащих версий фрагмента: два актерских варианта – записанные английскими актрисами Надей Мэй (Nadia May) и Гретой Скакки (Greta Scacchi) – и интерпретация высококвалифицированного фонетиста. Цель данного анализа заключается в описании просодической реализации предложений, содержащих точку с запятой с целью выявления просодических средств, посредством которых (1) реализуется коммуникативно-прагматическая функция знаков и (2) организуется ирония.

После создания тонетических транскрипций аудио фрагментов (см. ниже) анализ звучащих вариантов организован в два этапа: вначале интерпретации актрис сопоставляются с письменным оригиналом и противопоставляются друг другу; на втором этапе анализируется версия, записанная англистом, и также сопоставляется с письменным оригиналом и интерпретациями актрис. Причина, по которой чтение актрис и англиста рассматривается отдельно, – разные подходы к воспроизведению художественной литературы: актерское чтение предполагает выразительность и драматизацию, в то время как англист, будучи специалистом в области филологии, придерживается принципов филологического чтения, что подразумевает не только и не столько эффектную форму подачи, сколько максимально полную передачу авторского содержания-намерения, вследствие чего акцент делается не на драматическом компоненте, а на просодическом

оформлении, способствующем раскрытию авторской интенции (например, предполагается выделение ключевых слов, привлечение внимания к аллюзиям, тропам и фигурам речи; см. подробнее о тропах и фигурах речи [Задорнова, 1992]).

Тонетическая транскрипция варианта чтения актрисы № 1 (Nadia May)

^Vanity § was the be↑ginning and ~~the~~ \end of |Sir Walter ·Elliot's \character; | |vanity of /person §
§ \and of situ\ation (медленнее). || He'd ~~had~~ been re\markably \handsome in his \youth; | |and, at
\fifty-|four, was still a \very \fine \man. || \Few ^women § ·could think \more of their |personal
ap|pearance than \he \did, | \nor could the |valet of any \new made \lord |be more de\lighted with
the |place he .held in so\ciety (быстрее). || He con\sidered § the 'blessing § of \beauty
(медленнее)§ as in\ferior |only to the .blessing of a |baronetcy; || and the Sir |Walter .Elliot, who
u\nited these |gifts (быстрее), was the \constant |object of his |warmest re\spect and de\votion. #

Тонетическая транскрипция чтения актрисы № 2 (Greta Scacchi)

|Vanity was the be·ginning and ~~the~~ \end § of |Sir Walter .Elliot's \character; | vanity of ↑person §
land of situ\ation (медленнее). || He'd ~~had~~ been re\markably |handsome in his \youth; | and, at
|fifty-^four, | was \still a \very \fine \man. || \Few ^women § could |think \more of their |personal
ap|pearance than \he did, | \nor could the |valet § of |any |new ·made ^lord be |more de\lighted
(быстрее) | with the |place he .held in so\ciety. || He con|sidered § the 'blessing of \beauty
(медленнее) § as in|ferior |only to the |blessing of a ^ | baronetcy (медленнее); | and the Sir
↑Walter \Elliot, § who u\nited |these ·gifts, | was the |constant \object § of his ↑warmest re\spect
and de\votion (медленнее). #

Исполнение актрисы 1 более экспрессивно за счет активного движения тона (в т.ч. наблюдается введение большого количества комбинаций высокого падения и резкого подъема, а также «каскадных» тонов высокого падения, т.е. словесное ударение, начинающееся на высоком уровне диапазона на одном слове, продолжает воспроизводиться на более низких уровнях на последующих словах: *re\markably \handsome in his \youth; still a \very \fine \man; \warmest re\spect and de\votion*) и широкого спектра диапазона (68.1 Гц – 523.2 Гц).

Актриса №2 демонстрирует более сдержанную манеру чтения: эта интерпретация менее эмоциональна, диапазон актрисы значительно уже (ср.: 124.8 Гц – 254.6 Гц). В

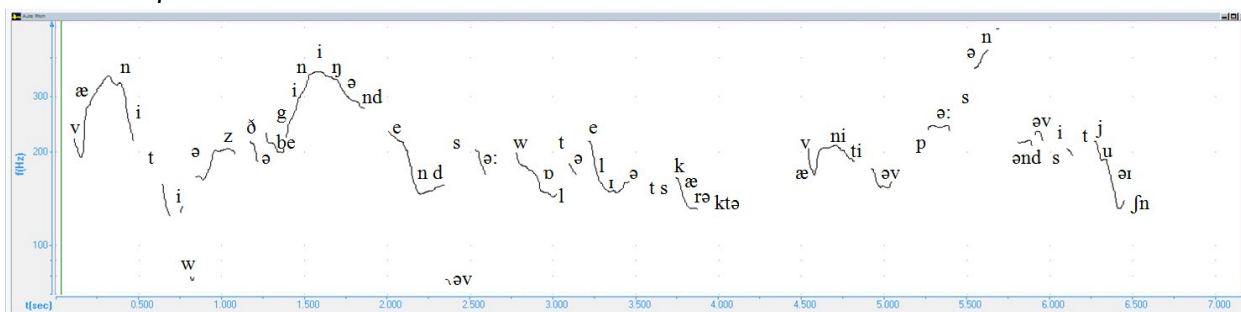
данном исполнении мы наблюдаем преимущественно комбинацию резкого подъема тона и последующего высокого падения. Отличительной особенностью исполнения является значительное количество пауз разной продолжительности (ср.: количество пауз, воспроизводимых актрисой № 1 несколько меньше), с помощью которых исполнитель указывает слушателю на наиболее значимые фрагменты текста. Наконец, смена тембра и введение дополнительных качеств голоса ярко передают авторскую иронию.⁶³

Рассмотрим особенности воспроизведения каждого предложения, содержащего точку с запятой в оригинальном пунктуировании.

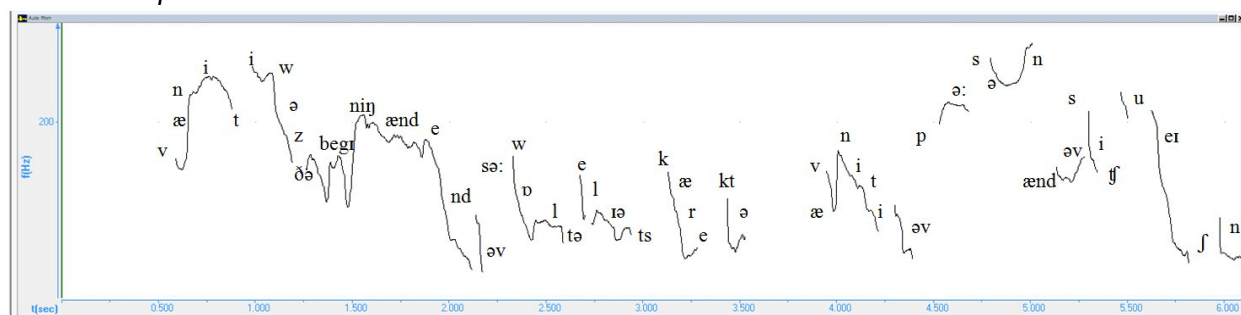
Предложение 1. ***Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation.***

При воспроизведении предложения 1, обе актрисы несколько замедляют темп в части после точки с запятой (что соответствует типичной для знака просодии [Арапиева, 1985; Баранова, 2008]) и, кроме того, в данном случае позволяет указать на важность уточнения и привлечь внимание слушателя к части после знака препинания. Стоит отметить, однако, часть после точки с запятой произносится ниже, чем часть до знака (так, первое ударное слово после точки с запятой */vanity/* воспроизводится на более низком уровне диапазон, чем первое ударное слово до знака препинания */vanity/*).

Актриса № 1



Актриса № 2

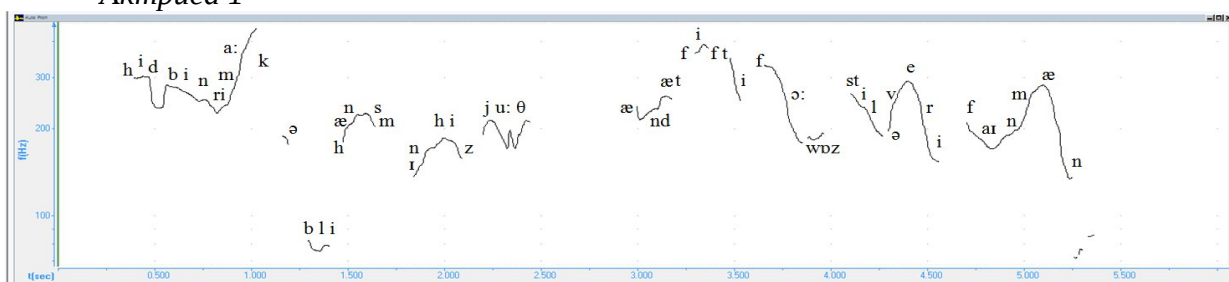


Предложение 2. ***He had been remarkably handsome in his youth; and, at fifty-four, was still a very fine man.***

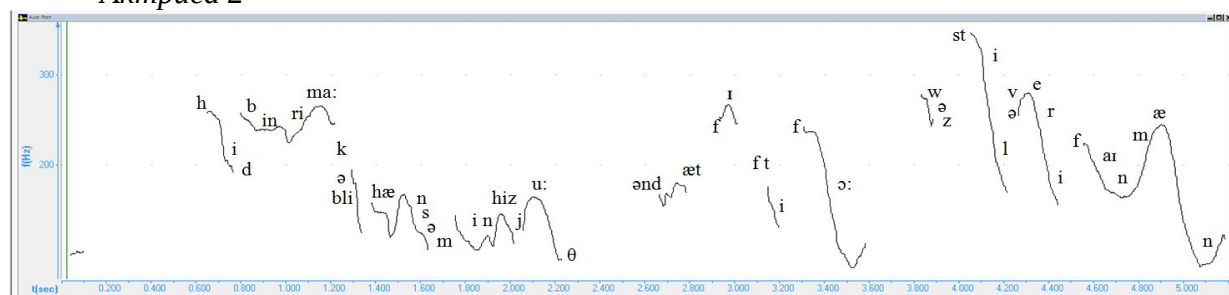
⁶³ Необходимо отметить, что обе актрисы в своих интерпретациях опускают определенный артикль перед *end* в предложении 1, но англист следует за оригинальным текстом. Все три исполнителя предпочитают стяженную форму *he'd been* авторской полной форме *he had been*.

В данном предложении, по версии обеих актрис, часть после точки с запятой располагается несколько выше и располагает заметно более широким диапазоном, чем часть до знака препинания (в частности, первое ударное слово после точки с запятой несет заметно более высокий тон, чем первое ударное слово в части до знака: актриса № 1 – *he'd* и *and*, актриса № 2 – *he'd* и *fifty-four* соответственно). Такое просодическое оформление позволяет привлечь внимание к части после знака, в которой содержится фабульно значимая информация, а также выстраивает диалог с читателем, т.к. передает авторское отношение – шутливое удивление тому, что в свои годы сэр Уолтер еще обладает привлекательной внешностью. При изменении распределения по уровням (т.е. если бы часть до знака располагалась выше, чем часть после точки с запятой, как того требует характерная для знака препинания просодия) часть после знака не была бы настолько «весомой» и заметной; авторское отношение не было бы передано, т.к. часть звучала бы как констатация факта. Следовательно, читательские ожидания не были бы вполне сформированы и понимание содержания-намерения могло впоследствии не быть получено в полном объеме.

Актриса 1



Актриса 2



Предложение 3. *He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.*

Актриса № 1

|Few ·women could think more of their personal appearance than he did, nor could the valet of any new made lord (быстрее) be more delighted with the place he held in (медленнее) society. || He considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy (медленнее); and the Sir Walter Elliot, who united these (медленнее) gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion. #

Ожидается, что англист будет придерживаться принципов филологического чтения, т.е. преимущественно полагаться на «правила чтения знаков препинания», так что интерпретация будет более сдержанной и «академичной». Представленная версия, действительно, демонстрирует более сдержанную манеру чтения, меньшую разницу диапазона (что свидетельствует о меньшей эмоциональности) и выделение ключевых слов посредством словесных ударений; в большинстве случаев англист соблюдает рекомендации, касающиеся чтения знаков препинания. Однако, в предложении 1, в отличие от актрис, исполнитель поднимает часть после точки с запятой на более высокий уровень диапазона по сравнению с предшествующей частью. Благодаря этому, уточнение после с запятой привлекает внимание слушателя и становится значимым фрагментом.

В предложении 2 англист следует «правилам чтения знаков препинания» и располагает часть, непосредственно следующую после точки с запятой (*and, at fifty-four*), в более низкой секции диапазона, чем предшествующую часть (ср.: в отличие от актерских версий). Однако, как и в версиях актрис, в финальной части предложения (*a very fine man*), представляющей характеристику героя (или, возможно, самохарактеристику), наречие и прилагательное несут словесные ударения. Таким образом, в версии англиста внимание слушателя не столько привлекается к возрасту персонажа, сколько к оценке его внешности.

Просодические варианты предложения 3 различаются в трех рассматриваемых интерпретациях незначительно: ключевое слово *baronetcy*, расположенное в конце части до знака, несет словесное ударение (высокое падение); часть, следующая непосредственно за точкой с запятой (*and the Sir Walter Elliot, who united these gifts*) воспроизводится в средней секции диапазона – что соответствует рекомендуемому набору просодических характеристик знака. В части после точки с запятой у всех исполнителей наблюдается активное движение тона, которое призвано разграничить атрибутивное придаточное (*who united these gifts*) от главной части, т.е. воспроизводятся просодия, оформляющая обычно парентетическое внесение. Несмотря на разное просодическое оформление части после

точки с запятой (актриса 1 и англист воспроизводят атрибутивное придаточное с нисходяще-восходящем тоном, в то время как актриса 2 – с противоположной комбинацией: резким подъемом с последующим высоким падением; актриса 1 ускоряет темп на данном фрагменте, в то время как актриса 2 и англист, напротив, замедляют), во всех трех версиях достигается главная коммуникативная цель: раскрывается натура сэра Уолтера, самовлюбленного и эгоистичного персонажа, и обозначается авторское отношение к герою – добродушная ирония, возможно, мягкое подтрунивание.

Таким образом, в художественном дискурсе точка с запятой нередко реализует коммуникативно-прагматическую функцию, привлекая читателя к фабульно значимому фрагменту предложения, сигнализируя о важной детали и таким образом формируя читательское ожидание, а также участвуя в организации авторского диалога с читателем и сигнализируя об авторском отношении к описываемому. При воспроизведении предложений, содержащих точку с запятой, реализующую перечисленные функции, стандартная для знака препинания просодия, как правило, модифицируется для привлечения большего внимания слушателя к ключевым отрезкам предложения (необходимым для наиболее полного понимания авторского содержания-намерения). Среди просодических параметров, претерпевающих трансформацию, – движение тона (т.е. нарушение типичного для знака распределения высот диапазона в частях до и после знака, а также введение комбинаций словесных ударений), темп и смена тембра.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

В данном приложении представлены дополнительные материалы к главе 2 настоящего исследования: переводы на русский язык анализируемых отрывков, тонетические транскрипции всех вариантов чтения отрывков, осциллограммы (в тех случаях, когда их использование требовалось в ходе анализа) и пояснительные таблицы.

Пример № 1⁶⁴ (Alan Bennett. “Soldiering On”)⁶⁵

Я заглянула в Центр здоровья, и за стойкой регистрации мне сказали, что у них бывают брошюры для тех, кто пережил утрату – они всегда лежат на стойке, но только вот сейчас закончились, потому что дети их используют вместо бумаги, для рисования, а новых они не заказали. Но сотрудница центра сказала, что как-то просматривала эти брошюры: главное, сказано в них, не принимать серьезных решений и погрузиться с головой во что-то. Я пошутила: «Не в канал, я надеюсь?» Она переспросила: «Прошу прощения?» Шутки от тебя сейчас не ждут. Когда я уже собиралась уходить, сотрудница центра окликнула меня и спросила, носил ли Ральф очки? Мол, если носил, не выбрасывайте – в целях экономии бюджета реализуется проект вторичного использования очков.

Таблица № 1.1. Распределение типов повествования в отрывке

Голос повествователя	(1) I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death;
Голос персонажа	(2) they’d had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn’t re-ordered.
Голос повествователя	(3) She said she’d skimmed through it and the gist of it was not to take any big decisions and to throw yourself into something.
Диалог (повествователь и герои)	(3) I said, ‘You don’t mean the canal?’ She said, ‘Come again?’
Голос повествователя	(4) Nobody expects you to make jokes. As I was going out she called me back and said <...>
Голос персонажа	(5) did Ralph wear spectacles? Because if he did, not to throw away the old pair as owing to cutbacks they’d started a spectacles recycling scheme.

⁶⁴ Здесь и далее номер варианта чтения содержит номер примера: указывается номер отрывка, затем – номер варианта чтения. Также для простоты обращения к тонетическим транскрипциям и графикам вспомогательные материалы будут нумероваться тремя цифрами, обозначающими последовательно: номер отрывка, вариант чтения, номер дополнительного материала в данном варианте чтения. Так, например, дополнительными материалами к отрывку № 1 являются тонетические транскрипции двух вариантов чтения (1.1.1 и 1.2.1) и осциллограммы отрывков (1.1.2 и 1.2.2).

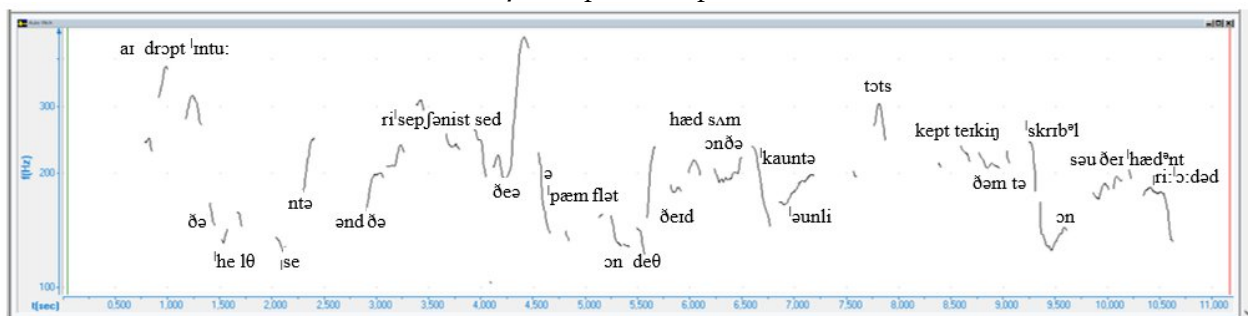
⁶⁵ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод мой. – О.С.

Вариант чтения 1.1 (актерское чтение)

1.1.1 Тонетическая транскрипция

I 'dropped |into the \Health ,Centre | and the re|ceptionist |said there \was a ,pamphlet on .death; § they'd |had some on the |counter (быстрее), | |only the 'tots |kept taking (медленнее) them to \scribble on (быстрее), § so they |hadn't re-,ordered (медленнее). | |She |said she'd ,skimmed through it and the |gist of it | ,was § \not to |take any ,big de,cisions (медленнее) | and to |throw your·self into ,something.|| I |said, (*усмешка)§ 'You |don't ·mean the ca_nal (быстрее)?' || She |said, '\Come ,again?'|| Nobody ex|pects ·you to ,make .jokes. || As I was ·going ·out |she ·called me ,back (быстрее) | and ,said ↑did ·Ralph |wear ,spectacles (быстрее)? | Because if ·he \did, § \not to |throw away the ·old ·pair § as \owing to ,cutbacks |they'd ·started a ·spectacles re·cycling ,scheme (быстрее).

1.1.2. Осциллограмма предложения

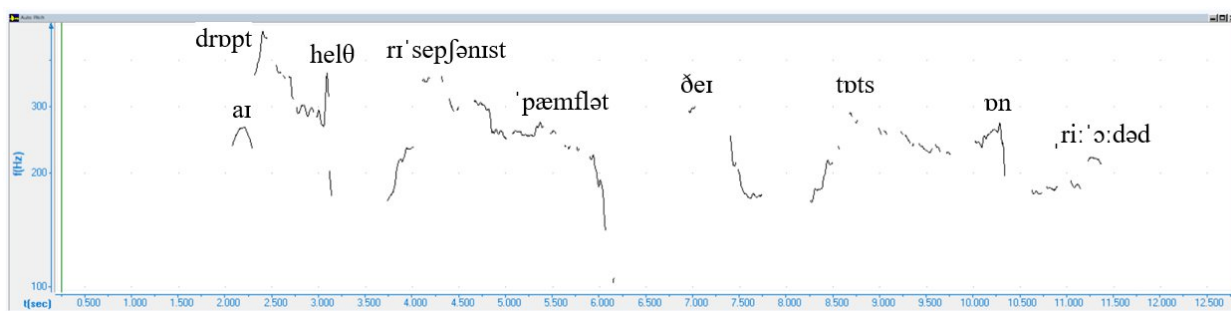


Вариант чтения 1.2 (чтение филолога-англиста)

1.2.1. Тонетическая транскрипция

I |dropped into the 'Health Centre (быстрее) and the re·ceptionist ·said there was a ,pamphlet on .death (медленнее); || they'd |had some on the ·counter, only the |tots kept ·taking them to ,scribble on (еще быстрее), § so they .hadn't re-,ordered (медленнее). || She |said she'd 'skimmed through it § and the |gist of it ·was § \not to |take any ·big de·cisions | and to ,throw your.self into.something (быстрее). || I |said, § 'You |don't mean the ca_nal?' | She |said, '\Come a.gain?' || |Nobody ex|pects you to ,make .jokes (тише). || As I was going out she |called me ·back and ·said ↑did |Ralph |wear ,spectacles? Because if |he ·did, ·not to ·throw away the old ·pair (быстрее) § as ·owing to ·cutbacks ,they'd .started a ,spectacles re.cycling ,scheme (медленнее).

1.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 2 (Joanne Harris “River Song”)

То, что здесь собираются истории – чистая правда! Подобно водным гиацинтам, они приплывают с севера вниз по течению, приумножаясь и расцветая по пути. История о трех Волхвах, или о мальчике-орле или дьявол-рыбе – такой громадной, что она может переломить хребет бегемоту и проглотить крокодила в один присест. Эта история точно правда: у меня есть доказательство – зуб дьявол-рыбы. Я его выменяла за сигарету и половинку жвачки у мальчика с одной баржи. Зуб больше моего пальца в длину, и я его ношу на куске проволоки вокруг шеи. Мама Жанн говорит, что так нельзя, что зуб наделен злой магией, и, в любом случае, не пристало десятилетней девочке болтаться около этих барж.

Таблица № 2.1. Распределение типов повествования в отрывке

Голос повествователя	It's true that stories collect here. Like the water hyacinth, they float downriver from the north, dividing and flowering as they go. The story of the Three Sorcerers, or the Eagle Boy, or the Devil-Fish, so huge it can snap a hippo's spine, or swallow a crocodile in a single gulp. That, at least, is true; I have a devil-fish tooth to prove it, traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. Maman Jeanne says I shouldn't;
Голос персонажа	there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges.

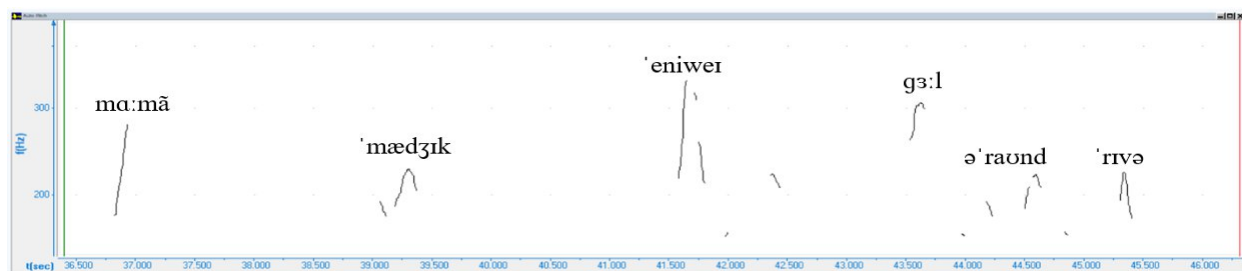
Вариант чтения 2.1 (чтение филолога-англиста # 1)

2.1.1 Тонетическая транскрипция

It's \true that |stories col·lect \here. || Like the \water \hyacinth, they |float \downriver from the north, \di·viding and \flowering as they \go. || The |story of the ·Three \Sorcerers, \or the \Eagle |Boy, \or the \Devil-\Fish, \so \huge it can \snap a \hippo's \spine, \or \swallow a

crocodile in a single gulp. || That, at least, is true; | I have a devil-fish tooth to prove it, ||
 traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum (*быстрее*)) from a boy on one of the
 barges. || It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. ||
 Maman Jeanne says I shouldn't; | (**ниже*) there's bad magic in a devil-fish tooth, | and
 anyway, || it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those || river barges. #

2.1.2. Осциллограмма предложения

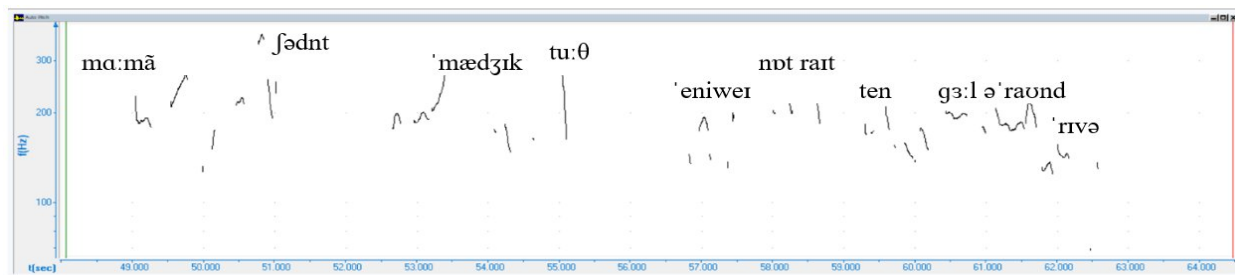


Вариант чтения 2.2 (чтение филолога-англиста #2)

2.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

It's true that stories collect here. || Like the water hyacinth, || they float downriver from the
 north, || dividing and flowering as they go. || The story of the Three Sorcerers, || or the
 Eagle Boy, || or the Devil-Fish, so huge || it can snap a hippo's spine, or swallow a
 crocodile in a single gulp. || That, at least, is true; || I have a devil-fish tooth to prove it, ||
 traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. ||
 It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. || Maman Jeanne
 says I shouldn't; | (**ниже*) there's bad magic in a devil-fish tooth, | and anyway, || it's not
 right || for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. #

2.2.2. Осциллограмма отрывка



Пример № 3 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Никола робко продвигалась по длинному, прохладному коридору Белой резиденции, пытаясь вспомнить, за какой из дверей располагалась комната Джорджины.

Она крепко держала за руку Тоби; в доме Джорджины было множество вещей, расставленных на полках и постаментах, и все они казались девочке дорогими и легко ломающимися. Она начала смутно догадываться, почему у Кэролайн и Патрика не было больше детей, кроме Джорджины. Все знали, что Джорджина была молодец и очень аккуратная девочка, и никогда не роняла вещи и не ломала; но если бы у них появился кто-то такой же неуклюжий как она или Тоби, который ни минуточки не мог усидеть на месте... Они миновали маленький столик, нагруженный разукрашенным китайским фарфором, и девочка содрогнулась, представив себе вместо этих ценностей одни осколки, разбросанные по всему полу – последствия неловкого взмаха руки или забав Тоби с теннисным мячом. Наконец, Никола увидела знакомую дверь и робко постучалась.

Таблица № 3.1. Распределение типов повествования в отрывке

Тип повествования	Точка зрения	
Голос нарратора	нарратор	(1) Nicola proceeded timidly along the long, cool corridors of The White House, trying to remember which door was Georgina's. She kept a firm grip on Toby;
Голос нарратора / героини	героиня	(2) Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken. She vaguely supposed that was why Caroline and Patrick hadn't had any more children after Georgina. Everyone knew Georgina was neat and tidy and never dropped things or ran into them;
Голос героини	-//-	(3) but if they'd had someone clumsy like her, or Toby, who never kept still ...
Голос нарратора	нарратор	(4) They passed a little table laden with Lladro china ornaments and she shuddered to think of them all lying broken on the floor;
-//-	героиня	(5) knocked off by a sweeping arm movement or one of Toby's tennis balls.
-//-	нарратор	(6) Eventually she thought she'd found the right door and knocked timidly.

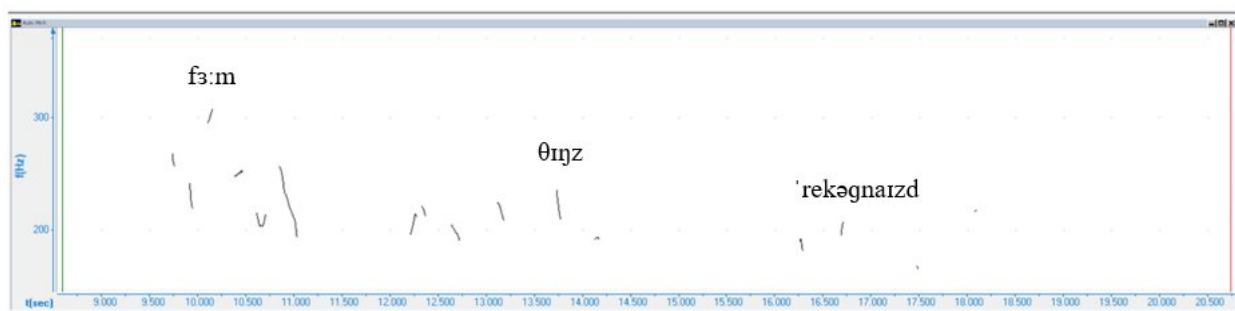
Вариант чтения 3.1 (чтение филолога-англиста # 1)

3.1.1 Тонетическая транскрипция

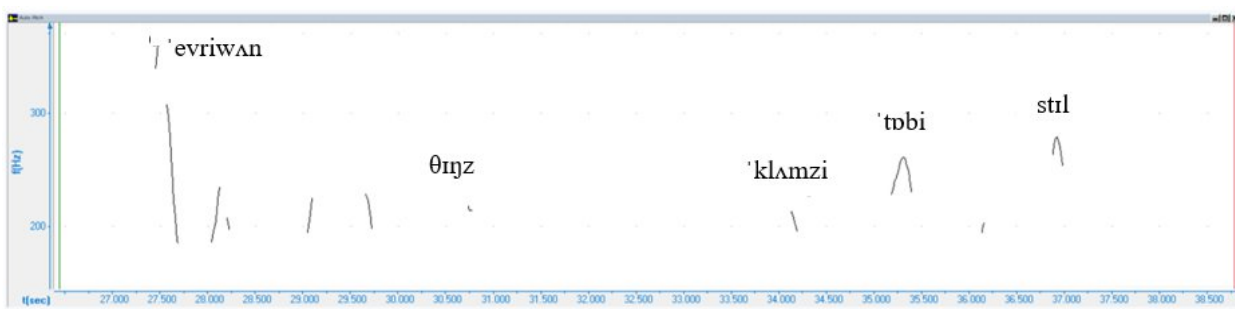
ˈNicola prəˈceeded ˌtimidly əˈlɒŋ ðə ˈlɒŋ, ˌkʊl ˌkɒrɪdɔːz ɒf ðə ˈwaɪt ˌhaʊs, ˌtɹaɪɪŋ tu

re·member which ɹdoor was Geor ɡina's. || She ʰkept a ʱfirm ʱgrip on ʱToby; | Geor'gina's ʰhouse was ʱfull of ʰthings, ʱbalanced on ʱpedestals and ʰshelves, ʰ which she ʱrecognized as ʰboth expensive and ʰeasily ʱbroken. || She ʰvaguely sup'posed ʰthat was ʱwhy ʰCaroline and ʰPatrick ʰhadn't had any ʰmore·children ʱafter Geor,ɡina. || (*смена тембра) ʰEveryone ʰknew GeorIgina was ʰneat and ʰtidy and never ʱdropped ʱthings or ʱran ʱinto them; | but ʱif they'd ʰhad ʰsomeone ʱclumsy like her, or ʰToby, who ʱnever ʱkept ʰstill (*окончание воспроизведения данного тембра)... || ʱThey ʰpassed a little ʰtable laden with ʰLladro ʰchina ʰornaments ʰ and ʱshe ʰshuddered to ʱthink of them ʱall ʱlying ʰbroken on the ʱfloor; | ʱknocked ʰoff by a ʱsweeping ʱarm ʱmovement ʰ or ʱone of ʱToby's ʱtennis ʰballs. || ʰEventually she ʰthought she'd ʰfound the ʱright ʱdoor and ʱknocked ʱtimidly. #

3.1.2. Осциллограмма предложения № 1



3.1.3. Осциллограмма предложения № 2



3.1.4. Осциллограмма предложения № 3

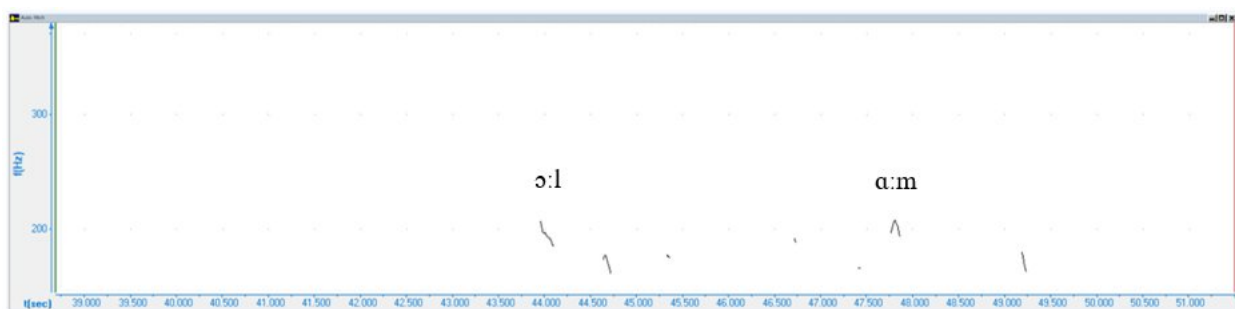


Таблица № 3.2. Распределение типов повествования в чтении филолога-англиста # 1
(вариант чтения 3.1)

№ блока	«Голос» в версии А1	Распределение блоков в результате анализа письменного текста (см. табл. № 3.1)
1	нарратор	(1) Nicola proceeded timidly along the long, cool corridors of The White House, trying to remember which door was Georgina's. She kept a firm grip on Toby; (2) Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken. She vaguely supposed that was why Caroline and Patrick hadn't had any more children after Georgina. Everyone knew
2	героиня	(-) Georgina was neat and tidy and never dropped things or ran into them; (3) but if they'd had someone clumsy like her, or Toby, who never kept still...
3	нарратор	(4) They passed a little table laden with Lladro china ornaments and she shuddered to think of them all lying broken on the floor; (5) knocked off by a sweeping arm movement or one of Toby's tennis balls. (6) Eventually she thought she'd found the right door and knocked timidly.

Вариант чтения 3.2 (чтение филолога-англиста # 2)

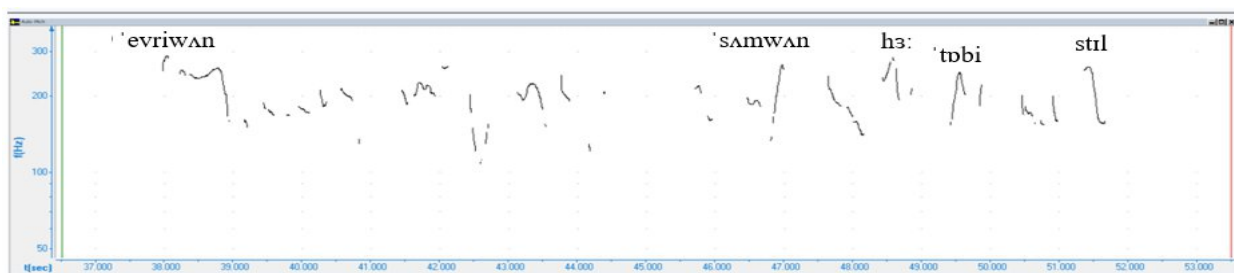
3.2.1 Тонетическая транскрипция

'Nicola pro'ceeded 'timidly along the |long, ·cool ·corridors of The \White \House,§ trying to re,member § which |door was Geor,gina's. || She 'kept a |firm \grip § on ^Toby; | (*смена тембра) Geor|gina's ·house was ·full of ·things, § \balanced on |pedestals and _shelves, § which \she recog|nized as \both § ex_pensive and \easily \broken (быстрее; *окончание воспроизведения данного тембра). || 'She 'vaguely sup'posed \that |was ·why ·Caroline and ·Patrick hadn't ·had any \more |children after Geor,gina. || 'Everyone 'knew Geor|gina was ·neat and \tidy § and †never \dropped |things § or †ran \into them; | but |if they'd ·had someone § c\lumsy like _her, § or ^Toby, § who \never kept _still (медленнее)... || They |passed a little 'table 'laden with |Lladro ·china ·ornaments and she |shuddered to .think of them †all § |lying \broken on the \floor; |knocked \off § by a |sweeping †arm \movement § or |one of \Toby's \tennis |balls. || E^ventually § she 'thought she'd \found the right ^door § and \knocked \timidly.

3.2.2. Осциллограмма предложения № 1



3.2.3. Осциллограмма предложения № 2



3.2.4. Осциллограмма предложения № 3

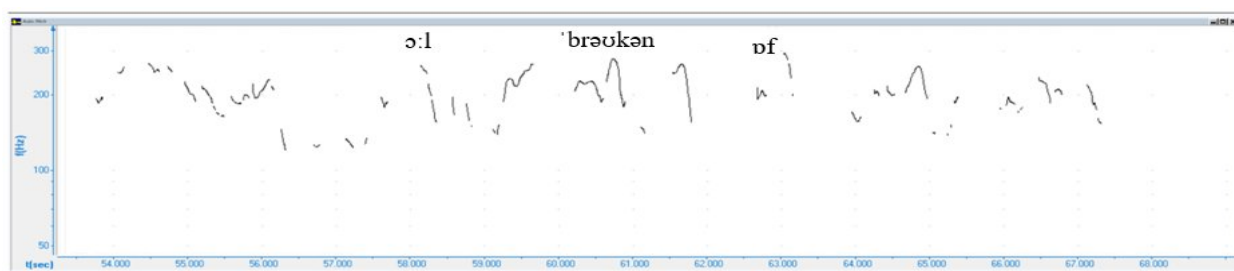


Таблица № 3.3. Распределение типов повествования в чтении филолога-англиста #2

Номер блока	«Голос» в версии A2	Распределение блоков в результате анализа письменного текста (см. табл. № 3.1)
1	нарратор	(1) Nicola proceeded timidly along the long, cool corridors of The White House, trying to remember which door was Georgina's. She kept a firm grip on Toby;
2	героиня	(2) Georgina's house was full of things, balanced on pedestals and shelves, which she recognized as both expensive and easily broken.
3	нарратор	(-) She vaguely supposed
4	героиня	(-) that was why Caroline and Patrick hadn't had any more children after Georgina.
5	нарратор / героиня	(-) Everyone knew Georgina was neat and tidy and never dropped things or ran into them;
6	героиня	(3) but if they'd had someone clumsy like her, or Toby, who never

		kept still...
7	нарратор	(4) They passed a little table laden with Lladro china ornaments and she shuddered
8	героиня	(5) to think of them all lying broken on the floor; knocked off by a sweeping arm movement or one of Toby's tennis balls.
9	нарратор	(6) Eventually she thought she'd found the right door and knocked timidly.

Пример № 4 (Julian Barnes “At Phil & Joanna’s 1: 60/40”)⁶⁶

Было это в конце той самой недели, когда Хилари Клинтон отказалась от дальнейшей борьбы. На столе теснились бутылки и бокалы; чувство голода было утолено, однако рука, направляемая какой-то неистребимой компанейской привычкой, так и тянулась схватить очередную виноградину, отщипнуть кусочек от ноздреватого утеса сыра или вытащить из коробки шоколадную конфету. Мы уже обсудили, каковы шансы Обамы против Маккейна и что продемонстрировала Хилари за последние несколько недель — волевые качества или самообман. Кроме того, мы попытались выяснить, отличаются ли нынешние лейбористы от консерваторов, годятся ли лондонские улицы для автобусов гармошкой, какова вероятность теракта «Аль-Каеды» на Олимпийских играх две тысячи двенадцатого и как повлияет глобальное потепление на виноградники Англии. <...> (Перевод Е. Петровой)

Вариант чтения 4.1 (чтение филолога-англиста)

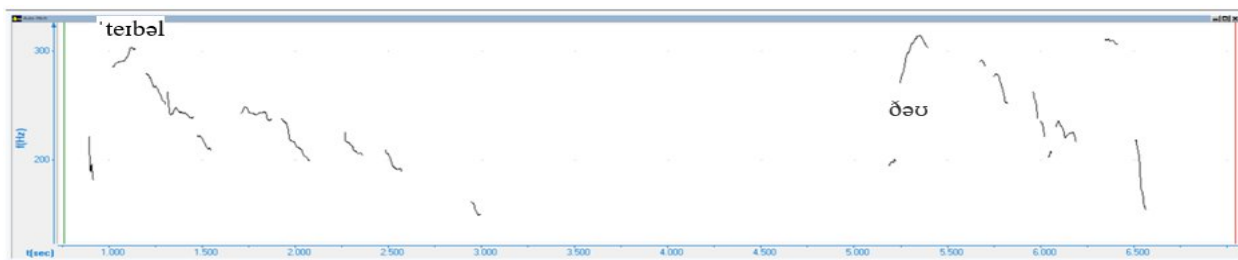
4.1.1 Тонетическая транскрипция

It ^hwas the ^wweek |Hillary [·]Clinton \finally con[^]ceded. || The ^htable was a |clutter of [↑]bottles and \glasses; | and ^hthough |hunger had been ^vsatisfied, [§] some ^hmild [·]social ad[·]diction kept |making [·]hands |reach out to [.]snaffle a.no[·]ther ^vgrape, | [·]crumble a [·]landslip from the |cliff-face of [,]cheese, [§] or |pick a [·]chocolate from the [\]box. || We had ^htalked about O[·]bama’s [·]chances against Mc[·]Cain, and |whether in recent [.]weeks [.]Hillary had [.]demonstrated [.]guts or [.]mere self-de[^]ception. || We had ^halso con[·]sidered whether the \Labour [,]Party was any |longer dis.tinguishable from the Con[\]servatives, [§] the ^{sui}ta[·]bility of [·]London’s [·]streets for |bendy ^vbuses, [§] the |likelihood of an al[·]-Qaida at[·]tack on the |2012 O[·]lympics, | and the ef|fect

⁶⁶ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

of ·global ·warming on ꞑEnglish viti.culture. #

4.1.2. Осциллограмма предложения

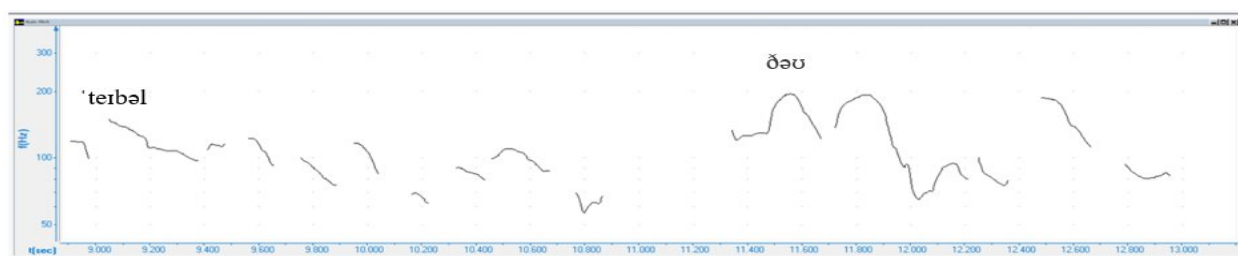


Вариант чтения 4.2 (актерское чтение)

4.2.1. Тонетическая транскрипция

It ^hwas the ^wweek ^ξ ꞑHillary ·Clinton ^hfinally ^hcon·ceded. || The ^htable was a ^hclutter of ꞑbottles and ^hglasses; | and ^hthough ꞑhunger had been ^hsatis·fied, ^ξ ꞑsome ^hmild ꞑsocial ad·diction kept ꞑmaking ꞑhands ꞑreach out to ·snaffle aꞑnother ^hgrape, | ꞑcrumble a ^hlandslip from the ^hcliff·face of ^hcheese, | or ꞑpick a ^hchocolate from the ^hbox. || We had ꞑtalked about Oꞑbama's ^hchances a·gainst Mc·Cain, | and whether in ꞑrecent ^hweeks ^hHillary had ^hdemonstrated ^hguts or ^hmere ꞑself·de·ception. || We had ^halso ^hcon·sidered whether the ^hLabour ^hParty was any ^hlonger ^hdistinguishable from the ^hCon·servatives, | the ^hsuita·bility of ꞑLondon's ^hstreets for ^hbendy ꞑbuses, ^ξ the ^hlikelihood of an al·Qaida at·tack on the ^h20^h12 O^hlympics, ^ξ ꞑand the ef·fect of ^hglobal ꞑwarming on ꞑEnglish vi·ticulture.

4.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 5 (Alan Bennett “The Laying on of Hands”)

Сидя в тени в задней части церкви в боковом приделе, Тричер тем не менее ловил на себе множество взглядов. Высокий, худой, с неприязненным выражением лица – если бы про это снимали фильм лет сорок назад, его бы непременно играл Рэймонд Хантли (довольно приятный в жизни, но в кино воплощавший образы своенравных бизнесменов и назойливых служащих). Тричер тоже не был отрицательным героем, но при этом внешне

был совсем неинтересным. Несмотря на это, несколько раз он замечал, что женщины (а это были в основном женщины) подаются вперед, сидя в кресле, чтобы лучше его рассмотреть; вот пара впереди перешептывается, обсуждает его – женщина озирается по сторонам, якобы рассматривая убранство собора, но на деле, конечно же, хочет разглядеть его. Остальные же, отбросив все этикетные условности, беззастенчиво пялились на него.

Таблица № 5.1. «Раскадровка» отрывка

Авторская точка зрения

Общий план: церковь	Seated obscurely towards the back of the church and on a side aisle,
Общий план: герой	Treacher was conscious nevertheless of being much looked at.
Приближение камеры: герой	Tall, thin and with a disagreeable expression, were this a film written forty years ago he would have been played by the actor Raymond Huntley who, not unvinegary in life, in art made a speciality of ill-tempered businessmen and officious civil servants. Treacher was neither but he, too, was nothing to look at.
Кадр: герой и оглядывающиеся прихожане	Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle;

Точка зрения героя

Кадр: сидящая впереди пара; женщина оборачивается	a murmured remark passed between a couple in front, the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture but actually to look at him,
Общий план: прихожане, смотрящие на героя	whereas others in the congregation dispensed with such polite circumspection and just stared.

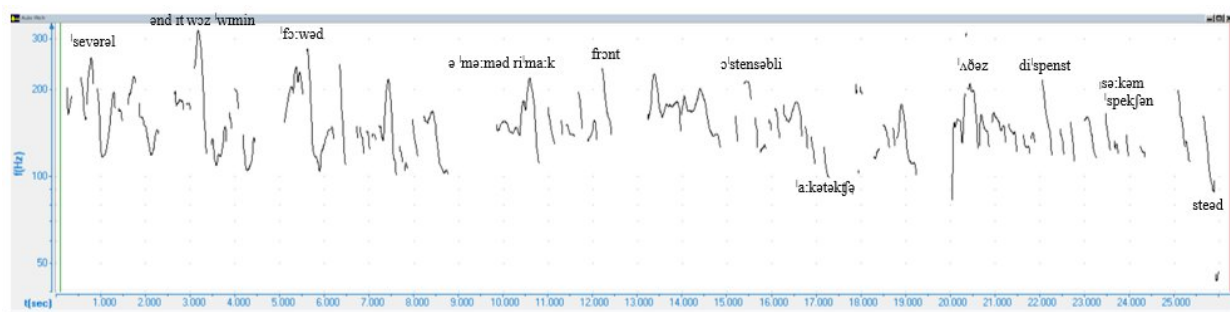
Вариант чтения 5.1 (авторское чтение)

5.1.1. Тонетическая транскрипция

'Seated ob'scurely towards the |back of the |church § and on a ·side ·aisle (медленнее), |
 'Treacher § was |conscious neverthe-less § of |being ·much \looked .at. || 'Tall, § ·thin § and with a
 disa.greeable ex.pression, | 'were this a ·film |written |·forty ·years a go (быстрее) |he would have
 been ·played by the |actor ↑Raymond \Huntley | |who, § not un\vinegary in |life, § in \art |made a
 speci·ality of |ill-tempered ·businessmen § and of|ficious ·civil |servants. || 'Treacher was |neither |
 but ·he, |too, § was |nothing to |look \at. || 'Yet \several |times he \caught |women § (and it \was

ɹwɒmən pɑːtɪkjʊləli) ɹbɛndɪŋ ɹfɔːwəd ɪn ðeɪr ɹsiːts tu ɹɡet ə .bɛtə .vjuv ɔf hɪm əkrɒs ðe
 ɹaɪsl; || ə ɹmɜːd rɪˈmɑːk ɹpɑːsɪd bɪtwɛn ə .kʊpl ɪn ɹfrʌnt, | ðe ɹwʊmən ðɛn
 ɹtɜːnɪŋ .raʊnd, ɹɒsɪtɛnsɪbli tu .teɪk ɪn ðe ɹɑːkɪtʃɪtʃ ɹbʊt ɹɹktʃʊəli tu ɹlʊk ət ɹhɪm, |
 wɛrɪəz ɹʊðəz ɪn ðe kɒŋgrɪˈɡeɪʃən dɪsˈpɛnsɪd wɪθ sʊʃ pəʊlɪtʃ ɹɪrkʊmˈspɛkʃən ɹænd ɹdʒʌst
 ɹstɑːd. #

5.1.2. Осциллограмма предложения

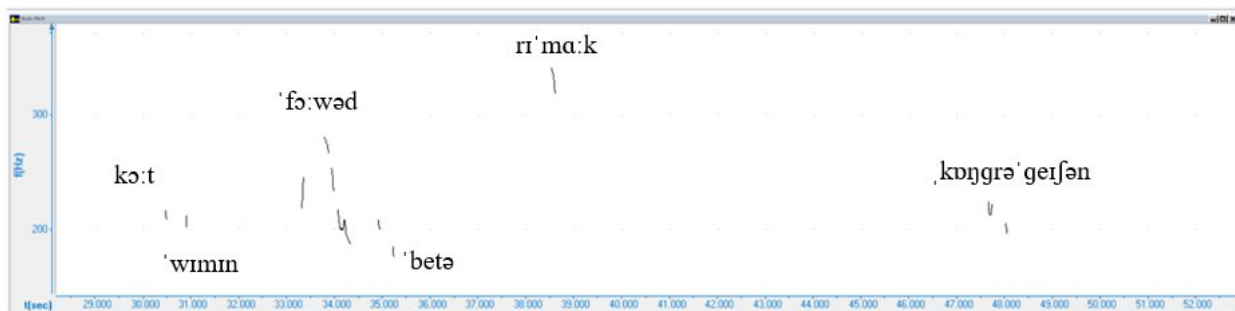


Вариант чтения 5.2 (чтение филолога-англиста)

5.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

ɹsiːtɪd əbˈskʊrɪli təwədz ðe ɹbæk ɔf ðe ɹtʃɜːʃ ənd ɒn ə ɹsaɪd ɹaɪsl, | ɹtreɪtʃə
 wəz ɹkɒnsɪʃəs nəvəðəˈles ɔf bɪŋ ɹmʌʃ ɹlʊkɪd ət. || ɹtɔːl, ɹθɪn ənd wɪθ ə dɪsəˈɡriːəbəl
 ɛksˈprɛʃən, ɹwɛrɪ ðɪs ə ɹfɪlm ɹwɪtɪn fɔːrtɪ ɹjɜːz əˈɡoʊ hɪ wʊld hæv biːn ɹpleɪd baɪ
 ðe ɹɹktɔːr ɹraɪmɒnd ɹhʌntli ɹwɒ ɹnɒt ʊnˈvɪneɪɡəri ɪn ɹlaɪf, ɹɪn ɹɑːt mɛɪd ə ɹspeʃiəlɪtɪ ɔf ɪlˈ
 ɹtɛmpərəd ɹbɪznɪsmɛn ənd ɔfɪʃɪəs ɹsɪvənts. || ɹtreɪtʃə wəz ɹneɪðə ɹbʊt hɪ, ɹtuː, wəz
 ɹnʌθɪŋ tu ɹlʊk ət. || ɹjɛt ɹsevrəl ɹtaɪmz hɪ ɹkɔːʃt ɹwʊmɪn ɹænd ɪt wəz ɹwʊmɪn pɑːtɪkjʊləli)
 ɹbɛndɪŋ fɔːwəd ɪn ðeɪr ɹsiːts tu ɹɡet ə ɹbɛtə ɹvjuv ɔf hɪm əkrɒs ðe ɹaɪsl; | ə ɹmɜːd
 rɪˈmɑːk ɹpɑːsɪd bɪtwɛn ə ɹkʊpl ɪn ɹfrʌnt, | ðe ɹwʊmən ðɛn ɹtɜːnɪŋ ɹraʊnd, ɹɒsɪtɛnsɪbli
 tu ɹteɪk ɪn ðe ɹɑːkɪtʃɪtʃ bʊt ɹɹktʃʊəli tu ɹlʊk ət hɪm, | wɛrɪəz ɹʊðəz ɪn ðe kɒŋgrɪˈ
 ɡeɪʃən dɪsˈpɛnsɪd wɪθ sʊʃ pəʊlɪtʃ ɹɪrkʊmˈspɛkʃən ənd ɹdʒʌst ɹstɑːd. #

5.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 6 (Alan Bennett “A Lady of Letters”)

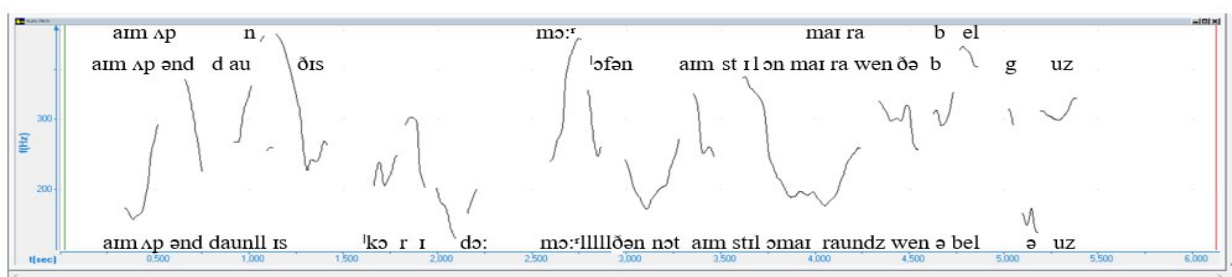
Я живу в одной комнате с Бриджит из Глазго. Когда-то она занималась проституцией – от случая к случаю – и разделалась со своим ребенком, случайно, когда была расстроена и сильно напилась. По ней не скажешь – такое хорошенькое личико! Ее мать была слепой, но делала чудесную выпечку и вырастила девятерых в трех комнатах. Вот уж точно, никогда не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Я тут подружилась почти со всеми. Правда, кроме Бриджит. Я все время хожу вдоль по коридору; больше тебе скажу, я на страже до самого отбоя!

Вариант чтения 6.1 (актерское чтение)

6.1.1 Тонетическая транскрипция

I 'share a |room with ˇBridget, § |who's from ˇGlasgow. |She's been a 'prostitute 'on and 'off and |did away with her ·kiddy, § acci·dentally (*быстрее*), § |when she was ·drunk and up·set (*тише*). || |Bonny little ·face, § ·you'd ·never think it (*медленнее*). | Her 'mother was \blind, § but |made ·beautiful ·pastry and |brought up a ·family of ·nine in three rooms. | 'You don't 'know |you're \born (*быстрее*) § ^I think. I'm |friends with |practically ·everyone though besides ·Bridget. | I'm 'up and |down this \corridor (*громче*); § \more often than not § |I'm ·still (*быстрее*) on my ·rounds when the 'bell \goes (*звонко, с восторгом).

6.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 6.2 (чтение филолога-англиста)

6.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

I share a |room with |Bridget, § 'who's from \Glasgow. || 'She's been a 'prostitute § |on and \off and |did a-way with her |kiddy, § acci_dentally (быстрее), § when |she was 'drunk and up\set. || 'Bonny |little |face, § you'd |never |think it. | Her 'mother was \blind,§ but |made ·beautiful |pastry § and |brought up a ·family of \nine in |three .rooms (быстрее). || You |don't 'know |you're |born I \think. || I'm 'friends with |practically ·everyone |though besides \Bridget. || I'm 'up and \down this |corridor; | |more often than ·not (быстрее) § I'm ·still on my \rounds § when the |bell .goes.#

Пример № 7 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

«Скажи-ка, – начал он осторожно, – если, скажем, я заложу дом и вложу все деньги в тот же проект, что Чарльз... дело выгорит? Я смогу заработать?» Патрик разразился смехом.

«Он спрашивает, сможет ли он заработать! Ты хочешь знать, сможешь ли ты заработать? Один мой клиент вложил десять тысяч фунтов в один из таких проектов пять лет назад; так теперь у него сотня тысяч. Он мне как-то сказал: “Если б я знал, что так будет, я бы вложил в десять раз больше. Да я бы стал миллионером!”»

«Серьезно? Всего десять тысяч?» Стивен явно заинтересовался предложением.

«А на самом деле, – продолжил Патрик, – ему бы следовало вложить в десятки раз больше. Ему никогда больше не пришлось бы работать. А в твоём случае, – он посмотрел на Стивена, – я бы рекомендовал по меньшей мере восемьдесят тысяч».

Вариант чтения 7.1 (чтение филолога-англиста # 1)

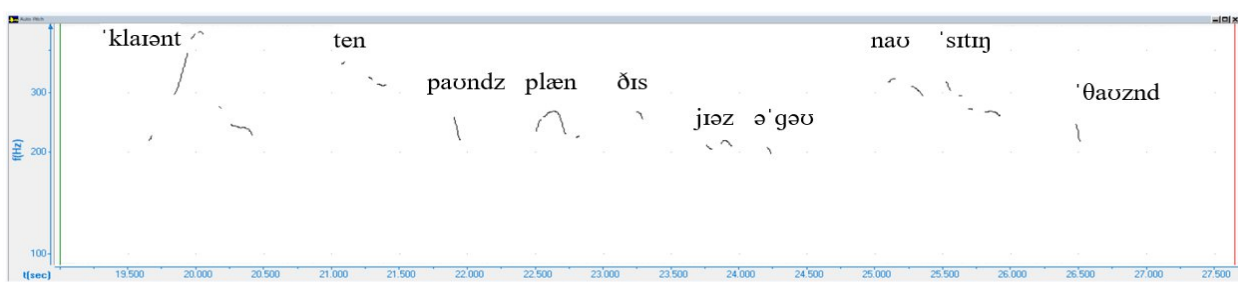
7.1.1 Тонетическая транскрипция

'Tell |me,' he said .cautiously. 'If, 'say, I 'took a 'mortgage out on my |house and ·put the ·money into the ·same ·scheme that |Charles is in.vesting .in § – would I 'beat the \interest |rate? | 'Would I |make ↑money?' | |Patrick be·gan to |chortle.

'Would he |make ^money, he |asks! | You |want to ·know ↑if you'd 'make ^money? || A |client of mine § 'put \ten |thousand ·pounds into a |plan .just .like .this one .five .years ago; | 'now he's

|sitting on a ↑hundred \thousand. || He |said to me, § “If I’d \known that would ↑happen, § I would have in·vested ↑ten \times as \much. | I’d |be a \millionaire!” #
 ‘Really? | \Only |ten \thousand?’ | |Stephen \sounded |interested. #
 ‘But the \point \is’, § said |Patrick, | ‘that |he should have \put in \ten |times that \much. | He’d \never |have had to |work again. || In \your \case’, § he |looked at \Stephen, § ‘I’d recom·mend at \least \eighty \thousand. <...>’ #

7.1.2. Осциллограмма предложения

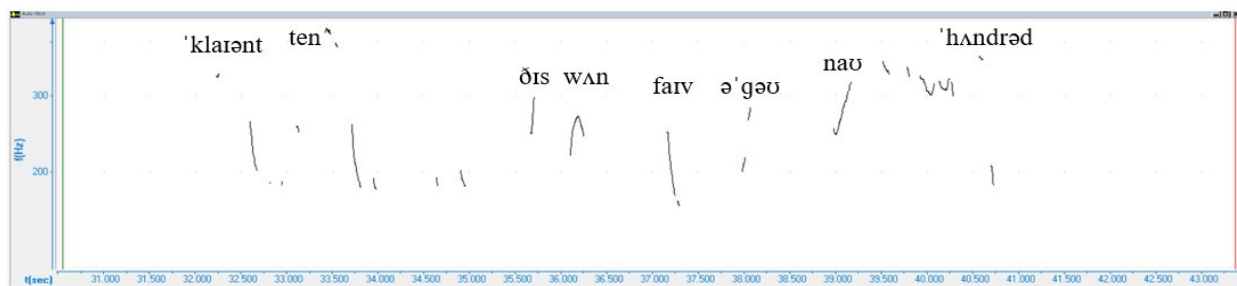


Вариант чтения 7.2 (чтение филолога-англиста # 2)

7.2.1. Тонетическая транскрипция

‘Tell |me,’ |he \said cautiously. | ‘|If, \say, § I |took a \mortgage |out on my \house § and |put the \money into the |same \scheme § that ↑Charles is in·vesting \in | – \would \I \beat the |interest |rate? | Would I \make \money?’ || |Patrick began to |chortle. #
 # ‘|Would \he |make \money, he \asks! || You \want to \know if |you’d \make \money? || A |client of \mine |put \ten |thousand \pounds into a \plan just like \this |one § |five \years \ago; | \now he’s |sitting on a \hundred \thousand. || He |said to \me, || “If I’d \known that would \happen, § I would have in·vested \ten |times as \much. § I’d |be a \millionaire!” #
 # ‘\Really? | |Only \ten \thousand?’ || |Stephen |sounded |interested. #
 # ‘But the |point \is’, |said \Patrick, | ‘that he \should have |put \in § ↑ten |times that \much. || He’d \never have |had to |work a \gain. || In \your \case’, | he |looked at \Stephen, | ‘I’d |recom·mend at \least § \eighty \thousand. <...>’ #

7.2.2. Осциллограмма предложения (движение тона)



Пример № 8 (Alan Bennett. "Soldiering On")

К примеру, еда. Еду приходится нести через весь двор – кухня так далеко! За границей она, что ли, расположена... Один туалет на весь этаж... Я заглянула за угол – лучше бы я этого не делала! Я так и не увидела телефона, и кровати так плотно стоят, что, кажется, вставая из одной сразу же попадаешь в другую. Ужасающе.

Таблица № 8.1. Ритмическая организация отрывка (на основе авторской пунктуации)

# The food, for instance.	T T
The food has to cross a court-yard –	D T T
the kitchen is so far away for all I know it may have to cross a frontier.	D D+2 T D T T T
One toilet per floor...	D M
I just put my head round the door and wished I hadn't;	D+2 T T M
no telephone that I could see	D+1 T M
and the beds so crammed together	M M T T
if you got out of one you'd be into another.	T D D T
Dreadful. #	T

Таблица № 8.2. Ритмическая организация отрывка (актерское чтение)

# The food, [~]	M
for instance.	T
The food has to cross a court-yard –	M T T M M
the kitchen is so far away for all I know [~]	D+1 D+3 M
it may have to cross a frontier.	T T T
One toilet per floor...	M D M

I just put my head round the door and wished I hadn't;	T T M T T T M
no telephone that I could see §	M D+3 M
and the beds so crammed together §	M M T T
if you got out of one	T T M
you'd be into another.	M D+1 T
Dreadful. #	T

Вариант чтения 8.1 (актерское чтение)

8.1.1 Тонетическая транскрипция

The |food, § for \instance. || The |food |has to \cross a \court-\yard (громче) – | the |kitchen is so |far away for all I .know§ it may |have to \cross a \frontier (быстрее).|| |One |toilet per /floor (громче, медленнее)...|| |I just \put my \head \round the |door and \wished I \hadn't; | |no |telephone that I could \see (медленнее) § and the |beds \so \crammed to\gether (громче) § if you |got \out of \one |you'd \be into a \nother (быстрее). || \Dreadful.

Вариант чтения 8.2 (чтение филолога-англиста)

8.2.1 Тонетическая транскрипция

The |food, § for \instance. || The |food has to |cross a |court-yard | – the |kitchen is \so |far away for |all I .know (громче) § it may have to \cross a \frontier. || |One \toilet per \floor (медленнее, тише)... || |I just |put my \head round the \door and |wished I \hadn't; || |no \telephone that I could \see (громче, медленнее) § and the |beds \so \crammed to\gether § if you |got out of \one |you'd be into a \nother (постепенное ускорение темпа). || |Dreadful.

Пример №9 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

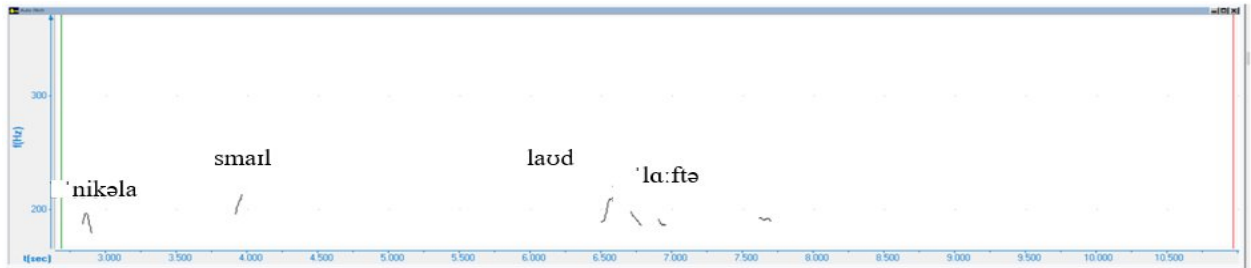
«Ты, дурашка! Конечно, это ты!» Никола заулыбалась и потом разразилась смехом – громким смехом, опустошающим легкие и заставляющим лицо зардеться. Руководствуясь интуицией, Джорджина подалась вперед и обняла девочку. На Мартину, ставшую безмолвным свидетелем этой сцены, внезапно нахлынули чувства, и она отвернулась.

Вариант чтения 9.1 (чтение филолога-англиста # 1)

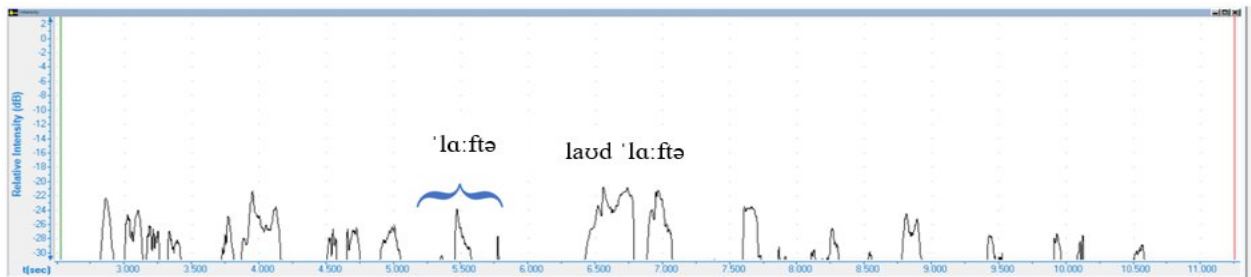
9.1.1. Тонетическая транскрипция

‘You, \stupid! It’s \you, of \course!’ || ‘Nicola |started to \smile, and in\stead \broke into \laughter; | ‘loud \laughter, that |emptied her \lungs of \breath and |filled her \face with \colour. || In\stinctively, Geor|gina \leaned \over § and |gave her a \hug. || Mar^tina, who had |sat \silently |watching \all of \this, |suddenly ap\peared over\come by e\motion and |looked a\way.

9.1.2. Осциллограмма предложения (движение тона)



9.1.3. Осциллограмма предложения (громкость)

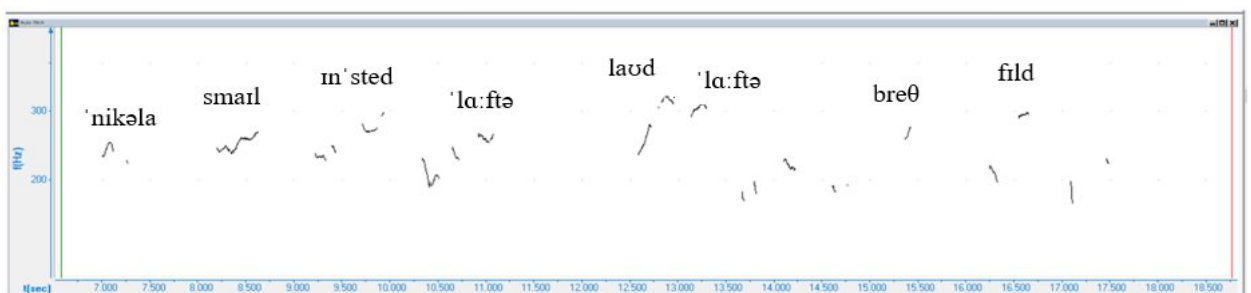


Вариант чтения 9.2 (чтение филолога-англиста # 2)

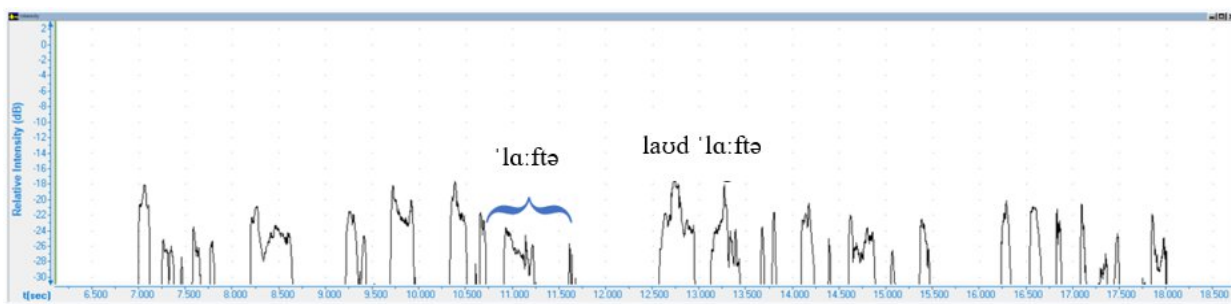
9.2.1. Тонетическая транскрипция

‘You, \stupid! It’s \you, of \course!’ | ‘Nicola |started to \smile, § and in^stead § ‘broke into \laughter; | ‘loud \laughter, that |emptied her \lungs of \breath § and |filled her \face with \colour. || In^stinctively, § Geor|gina \leaned \over § and |gave her a \hug. || ^Martina, who had |sat \silently \watching \all of \this, § \suddenly ap\peared § over^come § by e\motion § and \looked a\way.

9.2.2. Осциллограмма предложения (движение тона)



9.2.3. Осциллограмма предложения (громкость)



Пример № 10 (Alan Bennett. “Her Big Chance”)

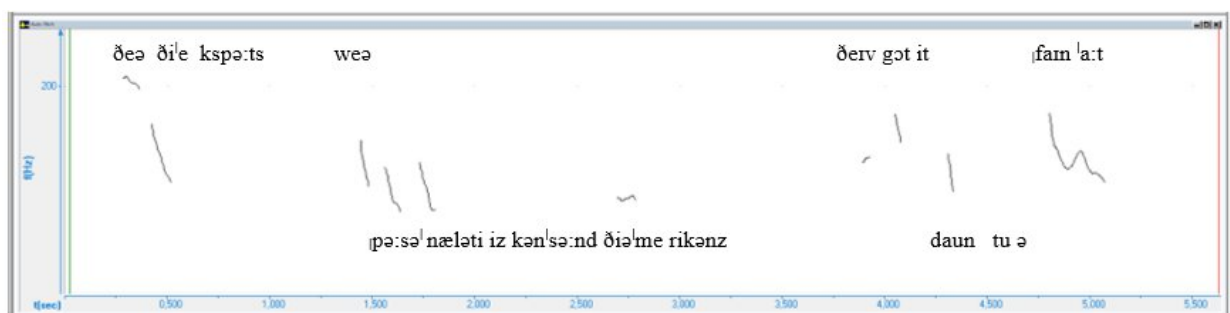
Я кое-что понимаю в людях. Про личность есть целая глава в книге, которую я читаю сейчас. Автор – какой-то американец. Американцы, эти эксперты во всем, что касается личности – они превратили взаимоотношения в искусство. Это очень важно на переговорах, и мне удалось опробовать свое мастерство.

Вариант чтения 10.1 (актерское чтение)

10.1.1 Тонетическая транскрипция

I 'know |something about perso·nality. || |There's a ·chapter about it in this |book I'm |reading (*тише*). || |It's by an American. || |They're the \experts | where perso·nality is con\cerned, § the A\mericans (*тише и быстрее*); | |they've got it |down to a \fine art. || It |makes a |big ·thing of \interviews | so I was 'able to |test it |out (*быстрее*).

10.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 10.2 (чтение филолога-англиста)

10.2.1 Тонетическая транскрипция

I 'know |something about perso·nality. || |There's a 'chapter about it in this |book I'm |reading. || |It's by an A,merican. || |They're the 'experts | where perso·nality is con,cerned (*медленнее*), § the A\mericans; § |they've got it |down to a \fine art (*громче*). || It |makes a |big ·thing of

ˌɪntervjuːz | so |I was ˈəːbəl to ˌtest ɪt ˌaʊt. #

Пример № 11 (Julian Barnes “Marriage Lines”) ⁶⁷

Флора достала из комода старый свитер, оставшийся от ее деда. <...> К примеру, вязка этого свитера говорила о том, что владелец его был родом с острова Эрискей, тогда как отделка и орнамент указывали на вероисповедание и рыбацкий промысел, на море и песок. А зигзаги по плечам – вот тут, глядите, – это все хорошее и плохое, что есть в семейной жизни. Ни дать ни взять, брачные узы.

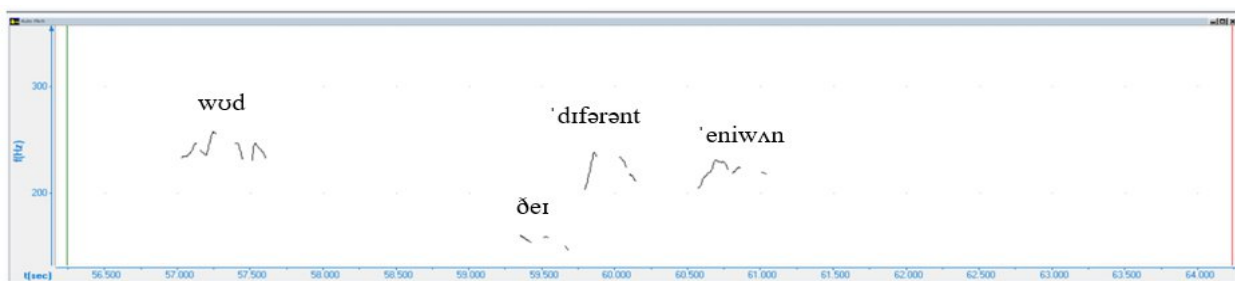
Зигзаги. Как водится у молодоженов, они исподволь обменялись доверительными взглядами, в полной уверенности, что ничего плохого у них быть не может – не то что у родителей и знакомых, которые совершали непростительные, предсказуемые ошибки. Уж они-то будут другими, не в пример тем, кто вступал в брак до них. (Перевод Е. Петровой)

Вариант чтения 11.1 (чтение филолога-англиста)

11.1.1 Тонетическая транскрипция

ˈFlɔrə həd tʰeɪkən ˈaʊt ɒf ə ˈdraʊə ɒn ˌɔːld ˈswiːtə ˌwɪtʃ həd biːlɒŋd ˌtuː hɜː ˌɡrændfɑːðə. ||
<...> And ˌθɪs ˈsɪəriəs ɒf ˌzɪgzəgz ˌækɹɔːs ðə ˌʃʊldə – ˌɪ (* ˈvɪʃe) ˈθiːz ˈhɜː, lʊk ˌɪ – ˌɪ
reːpreːsnted ðə ˈʌps ɒnd ˈdaʊnz ɒf ˌmæriːdʒ. || They wɜː, ˌkwaɪt ˈlɪtərəli, ˌmæriːdʒ ˌlaɪnz. #
(* ˈnɪʒe) ˌzɪgzəgz. || Lɪk ˌɛni ˈnjuːli ˌmæriːd ˌkʌpl, ðeɪ həd ɛkˌtʃeɪnd ə ˌɡlɑːns ɒf ˈsli
ˌkɒnfɪdəns, ˌɪ ˌʃʊə ðæt fɔː ðem ðeɪ wʊd biː ˈnʊ ˌdaʊnz | – ɔː ɒt ˌliːst, nɒt lɪk ˈθoʊz ɒf
ðeɪ ˌpɛərənts, ˌɪ ɒf ˌfrɛnz ɒlɹɛdi ˌmækiŋ ðə ˈjuːʒl ˌstʌpɪd, ˌpreːdɪktəbəl mɪsˌteɪks. || | ðeɪ
wʊd biː ˌdɪfərənt; | ðeɪ wʊd biː ˌdɪfərənt frɒm ˌɛniwʌn ˌwʊ həd ˌɛvə ɡɒt ˌmæriːd biː fɔː.

11.1.2. Осциллограмма предложения



⁶⁷ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

Пример № 12 (Julian Barnes “The Limner”)⁶⁸

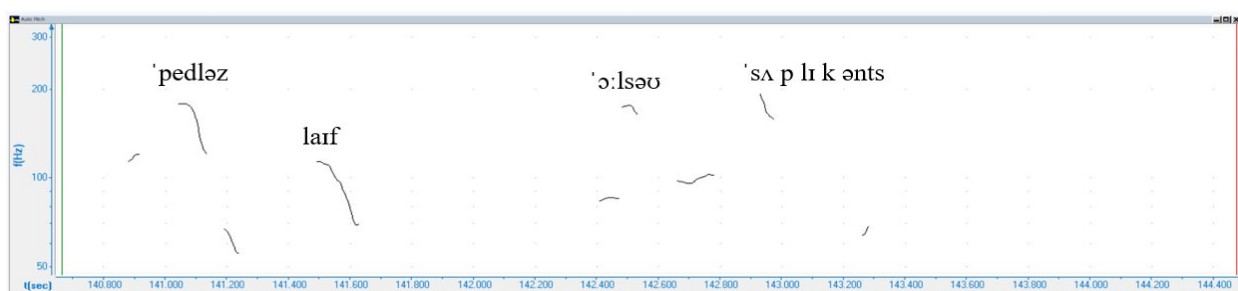
В этом городке ему было душно; побросать бы холсты и кисти, палитру и краски в маленькую тележку, оседлать кобылу да пуститься лесными дорогами в путь: трое суток – и ты дома. А там можно будет отдохнуть, поразмыслить о том о сем и, глядишь, придумать себе другое занятие, чтобы не скитаться в поисках заработка. Не бродяжничать и, чего уж там, не пресмыкаться. Но пока суд да дело, он, по обыкновению, приехал в город, остановился на ночлег и дал объявление в газете о своих услугах, расценках и сроках. «При отсутствии заказов, – так заканчивалось его объявление, – мистер Уодсворт отбудет из города через шесть дней». Прежде он успел написать маленькую дочурку бакалейщика, а потом и дьякона Завадию Гарриса, который по-христиански приютил его у себя в доме и отрекомендовал сборщику таможенных податей. (перевод Е.Петровой)

Вариант чтения 12.1 (чтение актера)

12.1.1. Тонетическая транскрипция

He would 'be |happy to \leave this |town, | to |pack his 'brushes and \canvases, his ,pigments and palette, into the |small .cart, | to |saddle his ·mare and then |take the .forest .trails which in ↑three \days would |lead him \home. || 'There he would \rest, and re\fect, | and per|haps de'cide to |live \differently, | with\out this |constant tra·vail of the i'tinerant. || A |pedlar's \life; |also a \supplicant's. || As |always, he had |come to this ·town, |taken .lodgings by the \night, | and |placed an ad|vertisement in the news,paper, § indicating his ,competence, his |prices and his availa\bility. || ‘(**выше*) If \no appli·cation is 'made within |six |days,‘(**ниже*) the ad|vertisement |ended, ‘(**выше*) |Mr ·Wadsworth will \quit the \town.’ || He had |painted the small ·daughter of a |dry-goods |salesman, § and then |Deacon Zebe·diah ·Harries, who had |given him .Christian hospi.tality in his |house, and recom.mended him to the col.lector of \customs.

12.1.2. Осциллограмма предложения



⁶⁸ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

Вариант чтения 12.2 (чтение филолога-англиста)

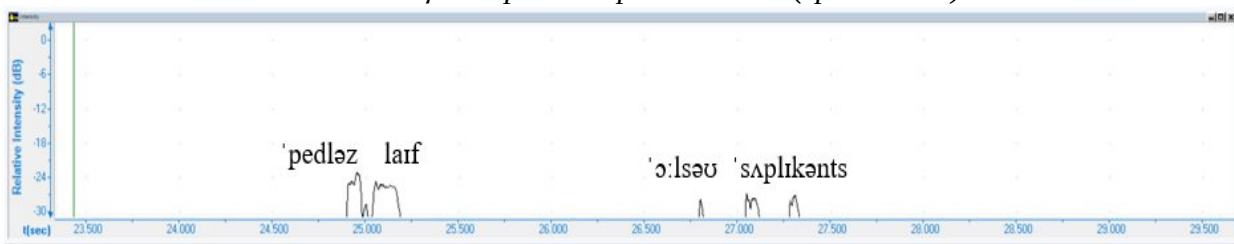
12.2.1. Тонетическая транскрипция

He would be 'happy to \leave this |town, | to 'pack his 'brushes and 'canvases, |his 'pigments and pa-lette, into the \small ,cart, § to |saddle his ·mare and then 'take the |forest 'trails which in \three |days would |lead him \home. || 'There |he would \rest, and reflect, | and per|haps de·cide to ·live _differently (быстрее), § with↑out this |constant tra'vail of the i|tinerant. || (*выше) A \pedlar's \life; |also a \supplicant's. || As |always, § he had |come to this 'town, |taken ·lodgings by the |night, § and |placed an ad.vertisement in the news.paper, |indi|cating his |competence, his |prices § and his a|vaila.bility. || 'If |no appli-cation is ·made within \six ,days,' the ad,vertisement .ended, 'Mr |Wadsworth will ·quit the \town.' || He had |painted the ·small ·daughter of a 'dry-`goods |salesman, | and then |Deacon § ↑Zebediah \Harries, § who had |given him ↑Christian hospi'tality in his 'house, and recom|mended him to the col|lector of \customs.

12.2.2. Осциллограмма предложения (движение тона)



12.2.3. Осциллограмма предложения (громкость)



Пример № 13 (Julian Barnes “The Limner”)⁶⁹

Прошло еще немного времени, и он без чьей-либо подсказки, просто доверяясь своим ощущениям, уяснил, что в руках у него не только ремесло, но и сила. Заказчики ни за что бы этого не признали, но он-то видел. В конце концов дошла до него одна истина: хозяин — барин, но лишь до той поры, пока он сам, Джеймс Уодсворт, не заберет над ним

⁶⁹ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

власть. А власть начиналась там, где наметанный глаз живописца выхватывал то, что заказчики предпочли бы сохранить в тайне. Презрение мужа. Неудовлетворенность жены. Лицемерие дьякона. Страдания ребенка. Довольство мужа, спускающего приданое жены. Умильный взгляд мужа, брошенный на горничную. В каждой избушке свои погремушки.
(перевод Е.Петровой)

Вариант чтения 13.1 (чтение актера)

13.1.1 Тонетическая транскрипция

And 'then, with 'out any 'help |beyond his own per·ceptions, § he be·gan to under·stand ~~that~~ he had \more than just a |function; | he had \strength of his \own. || This was 'not 'something those who em|ployed him would ad|mit; | but his 'eyes 'told him that it |was the |case. || 'Slowly he rea'lished the |truth of his |craft: | that the 'client was the `master, ex|cept when \he, § /James \Wadsworth, § was the |client's .master. || For a |start, § he was the 'client's 'master when his |eye dis·cerned what the |client would pre·fer him not to \know. || A \husband's con|tempt. | A |wife's dissatis\faction. | A |deacon's hy\pocrisy. | A |child's \suffering. | A |man's comp·lacency at having his \wife's |money to .spend. A |husband's ·eye for the |hired .girl. || 'Large |matters § in \small \kingdoms.

Пример № 14 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Он положил телефонную трубку и закрыл глаза. Завтра к этому времени все бумаги будут уже в портфеле: подписанные, подкрепленные печатью, упакованные должным образом. Он схватил папку и пару раз заново пролистал бумаги, которые, однако, знал уже наизусть. Затем бросил папку в верхний ящик стола, задвинул его и закрыл на замок. Разложил лист с турнирной таблицей и начал вписывать в верхнюю строку имена четырех пар. Сначала Патрик и Каролина; Стивен и Энни. Дон и Валери. Чарльз и Крессида.

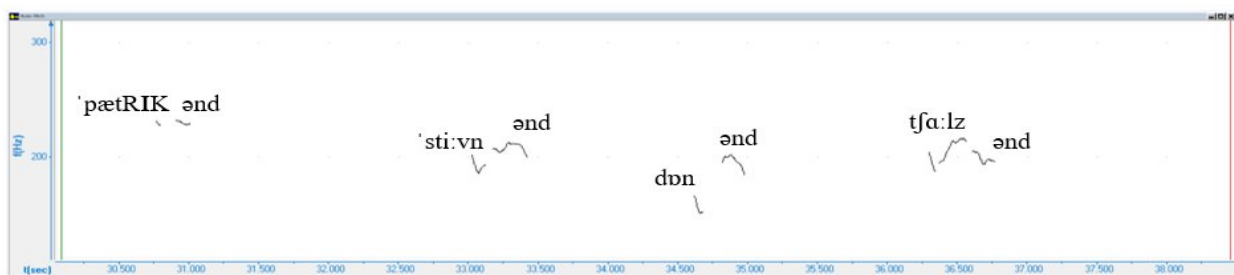
Вариант чтения 14.1 (чтение филолога-англиста # 1)

14.1.1 Тонетическая транскрипция

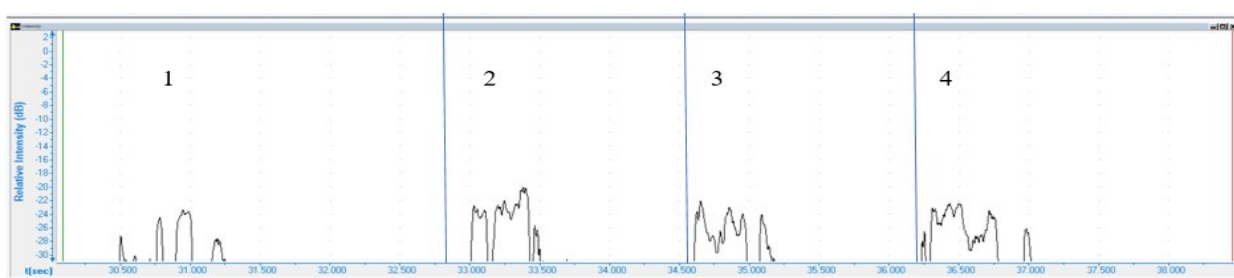
He re|placed the re·ceiver and |closed his |eyes. || By 'this 'time to'morrow it should \all |be in the .bag; | ,signed, |sealed and \stamped. || He 'picked 'up the |folder and |flicked ·through it a |couple of .times. || But 'he 'was al\ready comp·letely fa·miliar with its ^contents. || He 'put it 'into his \top |drawer, § |closed and \locked it. || Then he |spread 'out the 'sheet for the

|tournament ·chart § and be|gan to ·write the ·names of the ·four ·pairs ac.ross the top. || |Patrick and ^Caroline, | he wrote. || ·Stephen and ·Annie. | |Don and ·Valerie. | |Charles and |Cressida. #

14.1.2. Осциллограмма предложения (движение тона)



14.1.3. Осциллограмма предложения (громкость)



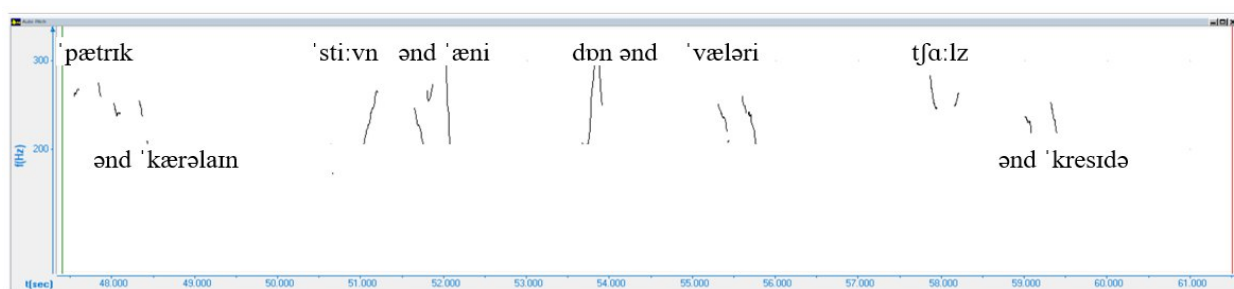
(1) Patrick and Caroline, he wrote. (2) Stephen and Annie. (3) Don and Valerie. (4) Charles and Cressida.

Вариант чтения 14.2 (чтение филолога-англиста #2)

14.2.1 Тонетическая транскрипция

He re|placed the re'ceiver and |closed his |eyes. || By \this |time to mor, row § it should |all be in the bag; | (* *придыхание*) ·signed, ˇsealed and \stamped. || He |picked ·up the ˇfolder § and |flicked \through it a |couple of ·times. || But |he was al'ready comp·letely faˇmiliar with its |contents. || He |put it |into his †top \drawer, | c\losed and †locked \it. || ˇThen § he ·spread out the ·sheet for the †tournament †chart § and be|gan to ·write the ·names of the \four †pairs § a\cross the top. || |Patrick and ·Caroline, he ·wrote. || ˇStephen § and A^nnie. || |Don | and \Valerie. || |Charles § and \Cressida.

14.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 15 (Alan Bennett “Soldiering On”)

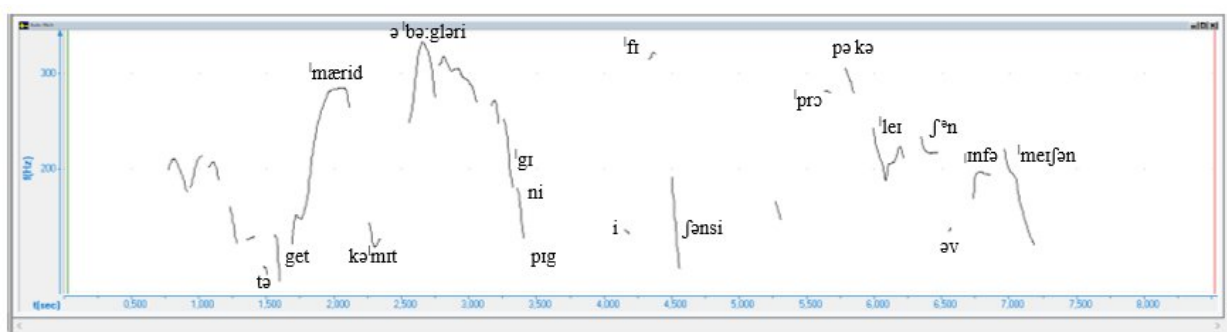
Я думала зайти в библиотеку и попросить мисс Дансмор подобрать мне какую-нибудь литературу для переживающих утрату. Этому я научилась у Ральфа: перенимать опыт у других, собирать все свои силы. «Любой новый опыт – своего рода путешествие в неизвестную страну. Помни, дорогуша: кто-то уже изучил эту дорогу и оставил путевые заметки. Итак, вопрос первый: есть ли карта? Вопрос второй: как мне может помочь добытая информация? Неважно, что ты собираешься сделать: выйти замуж, ограбить банк или завести хомячка: правильный анализ информации – залог эффективности». Ох, Ральф.

Вариант чтения 15.1 (актерское чтение)

15.1.1 Тонетическая транскрипция

I 'thought I'd |go into the \library | and |see (громче) if 'Miss 'Dunsmore could |find me \something on be\reavement. || That's \something I |learned from \Ralph (быстрее): | |plug into (громче) other \people's ex\perience, \pool your re\sources.|| 'A 'new ex'perience § is like |travelling through un\known \country. || (увеличение громкости) But re'member, | \others have |taken this \road be\fore you, \old \girl, and left \notes (окончание фрагмента с увеличением громкости). || |So, | 'Question no. \1: § Is there a \map? | 'Question no. \2: § |Am I taking ad\antage of \all the infor\mation a\ailable? || (возрастающий темп) It |doesn't \matter if you're \going to get \married, com\mit a \burglary or keep a \guinea \pig; | efficiency § is the |proper collation of infor\mation (медленнее).' || Oh \Ralph (медленнее и тише).#

15.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 15.2 (чтение филолога-англиста)

15.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

I thought 'I'd go into the 'library § and |see if Miss \Dunsmore could |find me \something on be\reavement. || 'That's 'something I |learned from \Ralph: | |plug into other \people's ex\perience

(медленнее и громче), § |pool your re.sources. || 'A 'new ex'perience § is like |travelling through un|known .country. || But re|member (медленнее и громче), § |others have ·taken (громче) this ·road before you, § old \girl, § and |left .notes (медленнее). || So, | 'Question 'no. '1: § |Is there a _map (быстрее)? | ·Question ·no. ·2: § |Am I 'taking ad'vantage of \all the infor|ation a _vailable (быстрее)? || It doesn't |matter if you're ·going to get \married, § com·mit a |burglary or keep a \guinea pig (быстрее); | efficiency § is the |proper col.lation of infor|ation (медленнее).' || Oh \Ralph (тише). #

15.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 16 (Alan Bennett “A Chip in the Sugar”)

Сегодня в новом наряде: короткое замшевое пальто с вельветовым воротничком, бордовые брюки. Она: «Какой вы яркий!» «Повезло, что удалось прикупить эти брюки, – говорит он, – кстати, нет желания выбраться в Болтонское аббатство?» «Болтонское аббатство? – говорит она, – это же как раз на нашей улице, не правда ли, Грэм? Грэм прекрасно разбирается в архитектуре, правда, Грэм? Он знает все стили! Вот один стиль только входит в моду. Он многим не нравится, а мы его любим, правда Грэм?» «Я не знаю,» – сказал я. «Ты знаешь! Что за стиль?» «Викторианский,» – отвечаю я. «Верно, викторианский. Только вот много таких зданий снесли». Мистер Тернбулл зевает. «А у меня небольшое бунгало». «Очень мило, – говорит мать, – мне нравятся бунгало, а тебе, Грэм?» «Да, – говорю я, – только если оно не выглядит нелепым пятном на фоне окружающего пейзажа». «Мое архитектор проектировал, – говорит мистер Тернбулл – там есть веранда и барная стойка. Оно очень даже украшает окружающий пейзаж». Мать говорит: «О, звучит превосходно! Думаю, нам лучше поторопиться, Грэм». Он: «Мне пришлось забрать из Илки несколько дюжин зеленых ветровок длиной до колена; так что места для третьего совсем не осталось. Но ведь фотографии есть?» «Ой, да он будет рад остаться и почитать, – говорит мать – правда, Грэм?» «И потом, – говорит мистер

Тернбулл, – ты же не хочешь везде и всегда быть с мамой. В твоём-то возрасте». Я ничего не ответил.

Вариант чтения 16.1 (авторское чтение)

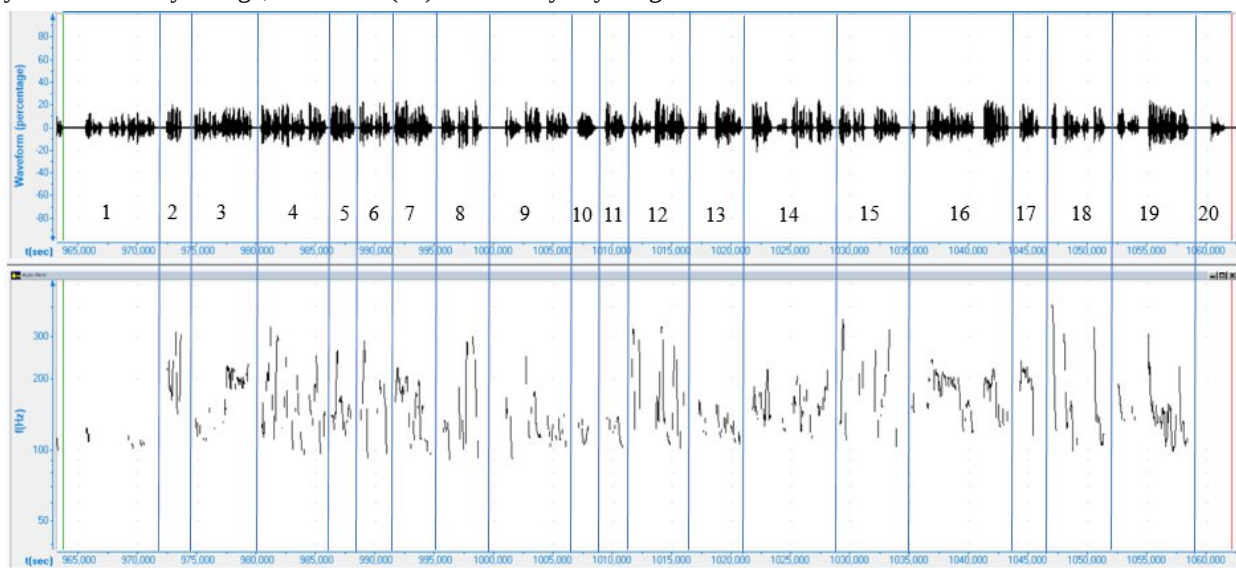
16.1.1. Тонетическая транскрипция

|New |outfit this ·time: § |little ·suede ·coat, |corduroy ·collar, ma·roon ·trousers. || She |says, 'You're \colourful.' || 'We just |happen to ·have |these ·slacks on ·offer,' § he |says. | 'I was ·wondering whether you |fancied a ·run ·out to |Bolton ·Abbey (быстрее)?' '(смена тембра) ↑Bolton \Abbey?' she |says. '(смена тембра) Oh, |that's 'right up our Istreet, isn't it, \Graham? | |Graham's |good with |buildings, aren't you, \Graham? || He |knows \all the |periods of |houses. | There's |one ·period that's |just ·come |in. || Other |people don't |like it·yet § but we \do, \don't we, \Graham?' || '|I ·don't \know (медленнее),' § I |said. '(смена тембра) \You ·do. \What is it?' || 'Vic'torian,' I |said. | '|That's ·it, Vic'torian. | |Only there's a ·lot been |pulled \down.' || Mr |Turnbull \yawns. || 'I've |got a little \bungalow.' || '(смена тембра) \That's \nice,' Mother |says. | '(смена тембра) I like a |nice ·bungalow, § \don't you, \Graham?' || '|Yes,' I |said, 'pro·vided it's not a \blot on the ·landscape.' || '·Mine's \architect de\signed,' says Mr |Turnbull. 'It has a |patio and a ·breakfast \bar, | it |overlooks a \beauty ·spot.' || '(смена тембра) Oh,' said |Mother, 'sounds \tip-top. || |We'd better be |getting our |skates \on, \Graham.' || He |said, § 'I've |got to ·pick ·up a ·load of ·green ·three-quarter-·length ·windcheaters in |Ilkley; there |won't ·really be ·room for a |third ·party. || Isn't there |anything ·on at the \pictures?' || 'Oh § |he'll be |happy |reading,' § Mother |said. 'Won't you, \Graham?' || '|Anyway,' § Mr |Turnbull ·said, § 'you |don't ·want to be with your |Mother at \your \age, \Graham?' || I |didn't ·say \anything.#

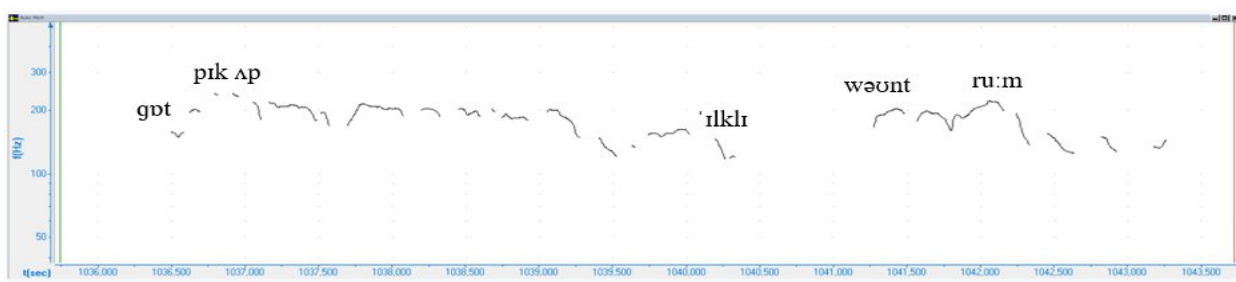
16.1.2. Осциллограмма отрывка

(1) New outfit this time: little suede coat, corduroy collar, maroon trousers. (2) She says, 'You're colourful.' (3) 'We just happen to have these slacks on offer,' he says. 'I was wondering whether you fancied a run out to Bolton Abbey?' (4) 'Bolton Abbey?' she says. 'Oh, that's right up our street, isn't it, Graham? Graham's good with buildings, aren't you, Graham?' (5) He knows all the periods of houses. (6) There's one period that's just come in. (7) Other people don't like it yet but we do, don't we, Graham?' (8) 'I don't know,' I said. 'You do. What is it?' (9) 'Victorian,' I said. 'That's it, Victorian. Only there's a lot been pulled down.' (10) Mr Turnbull yawns. (11) 'I've got a little bungalow.' (12) '[Oh] That's nice,' Mother says. 'I like a nice bungalow, don't you, Graham?' (13) 'Yes,' I said, 'provided it's not a blot on the landscape.' (14) 'Mine's architect designed,' says Mr Turnbull. 'It has a patio and a breakfast bar, it overlooks a beauty spot.' (15) 'Oh,' said Mother, 'sounds tip-top. We'd better be getting our skates on, Graham.' (16) He said, 'I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in

Ikley; there won't really be room for a third party. (17) Isn't there anything on at the pictures?' (18) 'Oh he'll be happy reading,' Mother said. 'Won't you, Graham?' (19) 'Anyway,' Mr Turnbull said, 'you don't want to be with your Mother at your age, Graham?' (20) I didn't say anything.



16.1.3. Осциллограмма предложения



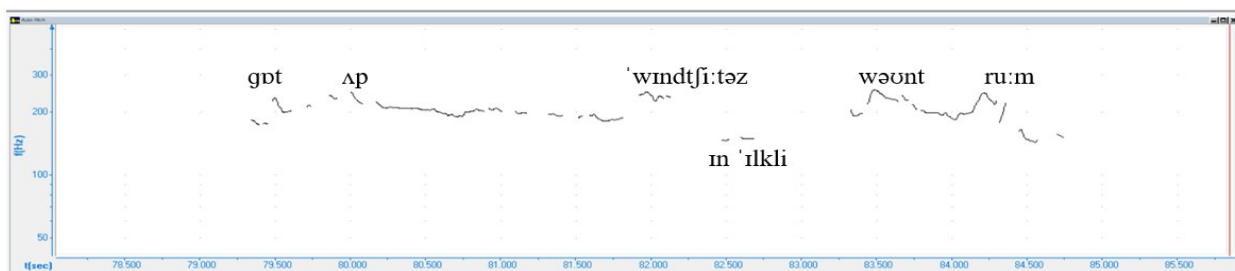
Вариант чтения 16.2 (чтение филолога-англиста)

16.2.1. Тонетическая транскрипция

'New |outfit this |time: | |little suede ·coat, § |corduroy ·collar, § |ma·roon ˘trousers. || She |says, §
 'You're \colour ful.' || 'We just 'happen to have these |slacks on ·offer,' § he |says. | 'I was
 'wondering whether you |fancied a ·run out to |Bolton .Abbey?' | '\Bolton ˘Abbey?' § she |says. |
 'Oh, |that's |right up our ·street, |isn't it, ˘Graham? | |Graham's ·good with |buildings, |aren't you,
 ˘Graham? | He |knows \all the |periods of .houses. | 'There's one 'period that's |just |come .in.
 |Other 'people don't |like it ·yet § but |we ˘do, ·don't we, ˘Graham?' | 'I ·don't |know,' § I .said. |
 '|You \do (эромче). | \What is it?' || 'Vic|torian,' .I said. | '|That's it, Vic ˘torian. | |Only there's
 a ·lot been |pulled ˘down.' || Mr |Turnbull |yawns. | 'I've 'got a |little |bungalow.' || 'That's
 'nice,' |Mother ·says. | 'I 'like a nice ·bungalow, § |don't you, ˘Graham?' || 'Yes,' I .said, |
 'provided |it's ·not a ˘blot on the |landscape.' || 'Mine's |architect de|signed,' | says Mr |Turnbull.
 || 'It has a |patio and a |breakfast bar, | it over|looks a |beauty ·spot.' || 'Oh,' § said |Mother, §

'|sounds tip- top. | 'We'd |better be |getting our |skates .on, § § 'Graham.' || He |said, § § 'I've got to pick 'up a |load of ·green ·three-quarter-length ·windcheaters in |lklej; | |there \won't |really be .room for a \third party. || 'Isn't 'there |anything ·on at the |pictures?' || 'Oh |he'll be |happy \reading,' | Mother |said. | '\Won't you, Graham?' || ' Anyway,' § § Mr Turnbull |said, § § 'you |don't want to be with your ·Mother at your |age, § § 'Graham?' || |I didn't .say \anything. #

16.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 17 (Alan Bennett “Soldiering On”)

Непонятное это время, три часа пополудни – для обеда слишком поздно, а для чая рано. К тому же, должны были приехать пару смельчаков, отважившихся на путь из Волверхэмптона. Предложить чай им я бы не осмелилась – мы же не хотим восстания! Вообще, я думаю, людям нравится, когда им что-то предлагают, даже если они это вовсе не едят. Первым делом я подумала побежать к холодильнику и соорудить спасительный киш, но я подумала: «Мюриэль, дорогуша, это путь труса». В итоге, я закончила в два часа ночи, вооружившись набором своих фирменных блюд: цыпленок в лимонном соусе, говядина в слоеном тесте (рецепт еще со времен Колчестера, я вспомнила о Джесси Марчент), и тонны листового салата. Как выяснилось, день был не вполне салатный – прохладно для апреля – но Мейбел оживила обстановку одним из своих знаменитых супов, состряпанных из одного воздуха, так что мы дотянули до следующего дня. Никто не мог понять, чем так пахнет, поэтому я немного походила среди гостей, поспрашивала: «Вы уже пробовали суп?» – и это слегка разрядило обстановку. Не знаю, что на нее нашло, только Мейбел совсем сошла с ума и добавила в суп карри, оно и запутало большинство людей. А вообще-то он был из цветной капусты.

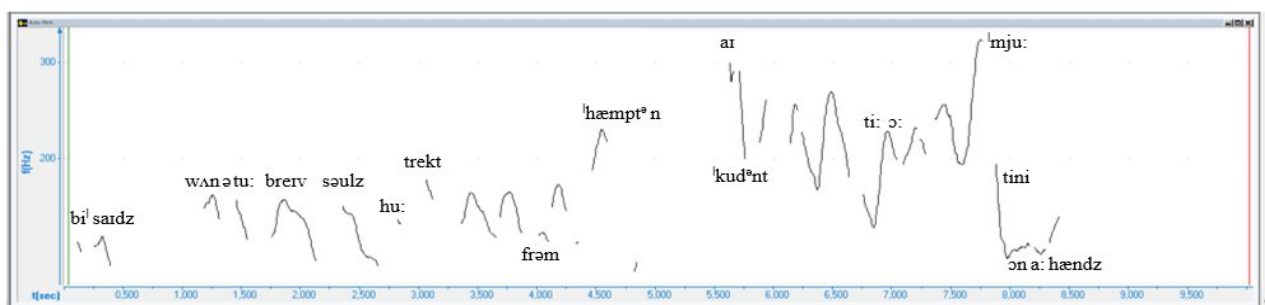
Вариант чтения 17.1 (актерское чтение)

17.1.1 Тонетическая транскрипция

It's |funny |time, § § \three o' clock, § § too |late for \lunch § § but a bit ↑early for \tea (быстрее). ||
Be^sides, there were |one or ·two § § ↑brave \souls § § who'd |trekked ·all the ·way from

\Wolverhampton; I |couldn't ·risk ·giving \them ,tea (быстрее и тише) § or |we'd have had a
 \mutiny on our ,hands (громче). || And I |think § |people like to be ,offered ,something
 (медленнее) § |even if they |don't ·actually ,eat it. |One's ·first ·instinct was to ,make a \beeline
 for the ,freezer | and |rout out the i-inevitable ,quiche, | but I ,|thought (быстрее), § 'Muriel, \old
 ,girl, that's the |coward's \way ,out,' | so § the ,upshot |was § I |stopped up till |two in
 the ·morning § |trundling out a se.lection of my ,old \standards | – |chicken in a \lemon ,sauce, §
 |beef en ,crouete from the old ,Colchester \days (I \thought of Jessie ,Marchant (быстрее и
 тише)), and |bushels of as|sorted ,salads. || As it ,|happened (быстрее) § it |wasn't exactly a
 \salady ,|day, § quite \crisp for April ,actually (быстрее), | how\ever § Mabel § ,|warmed up the
 pro.ceedings with ,one of her § \famous \soups (быстрее и тише), § \conjured ,up out of thin
 ,air, § \so § we |lived to |fight a·nother ,day. || (* усмешка) |Nobody § could |quite ·put
 their ·finger on the ,|flavour, § so ↑I was \able to |go round ,saying, § 'Have you ,guessed the
 |soup \yet (быстрее)?' | and that |broke the |ice a ,bit. || I don't |know what had |got into ·Mabel §
 but |she'd gone \mad and ,|added a ,pinch of ,curry and \that ,|foxed most ,people (быстрее и
 тише). || It was |cauliflower ,actually (еще быстрее). #

171.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 17.2 (чтение филолога-англиста)

17.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

It's |funny 'time, | |three o'·clock (медленнее), | too |late for 'lunch § but a bit |early for ,tea. ||
 |Besides, § there were |one or 'two brave 'souls who'd |trekked ·all the ·way from
 |Wolverhampton; | |I couldn't ·risk ·giving them ·tea § or ,|we'd have had a ↑mutiny on our \hands
 (быстрее и громче). || And I |think § |people ·like to be ·offered ·something even if they
 |don't ,actually ,eat it. || One's |first 'instinct was to |make a ·beeline for the ·freezer and ,rout out

the inevitable quiche, but I thought, § ‘Muriel, | old | girl (быстрые и громче), | that’s the coward’s way | out,’ | so the | upshot | was (медленнее) § I | stopped up | till two in the morning | trundling out a selection of my old | standards | – | chicken in a | lemon sauce, § | beef en | croute from the old | Colchester | days (быстрые) | (I | thought of Jessie | Marchant), | and | bushels of assorted | salads. As it | happened it wasn’t exactly a | salad | day, § quite | crisp for | April | actually (медленнее), | however | Mabel | warmed up § the proceedings with one of her | famous | soups, § | conjured up out of thin | air, | so | we | lived to | fight (быстрые) § another | day. || Nobody could | quite put their | finger on the | flavour, | so I was | able to | go round | saying, § ‘| Have you | guessed the | soup | yet (быстрые)?’ | and | that | broke the ice a | bit. || I don’t | know what had | got into | Mabel | but | she’d gone | mad § and | added a | pinch of | curry (громче) || and | that | foxed § | most | people. || It was | cauliflower | actually. #

Пример № 18 (Alan Bennett “The Laying on of Hands”)

Хоть Карл и был неприятным и надменным, и держался так, будто специально пытался вывести из себя собеседника, многие из присутствующих в соборе чувствовали, что он был прав. Они страстно желали верить в то, что виновата какая-нибудь перуанская гусеница, нанесшая смертоносный укус. Южная Америка – опасное место, об этом все знают – там и пампасы, и гаучо, и нескончаемые революции. Вот майя, например – целый народ и то вымер; что уж говорить о Клайве! Но и в словах Карла есть правда. СПИД это был, без сомнения. Не получится с таким образом жизни, какой вел Клайв, жить долго и счастливо. И приговор, так легко отмененный, снова навис на присутствующими, и их и без того зыбкая надежда моментально улетучилась. От того, что спасение, которое было обещано, снова грубо отобрали, бремя стало совсем невыносимым.

Таблица № 18.1. «Многослойная» структура текста

Примечание. Полужирный шрифт: голос автора; без выделения полужирным –: голос героев. Обычный шрифт: точка зрения автора; все заглавные: точка зрения героев. Одиночное подчеркивание: имплицитная ирония; двойное подчеркивание: эксплицитная ирония. Для удобства отрывок разделен на пронумерованные блоки, каждый из которых отличается от окружающих отрезков типом повествования, точкой зрения или наличием/отсутствием и способом выражения авторского отношения.

(1) UNPLEASANT AND ARROGANT THOUGH CARL HAD BEEN, AND WITH A MANNER SEEMINGLY DESIGNED TO PUT PEOPLE’S BACKS UP, (2) there were many in the congregation who felt that he was right. (3) They longed passionately to believe in this

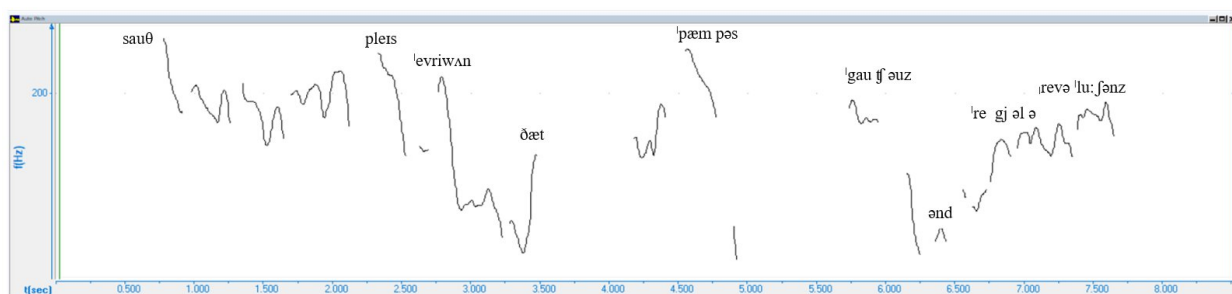
Peruvian caterpillar and its death dealing bite. (4) **SOUTH AMERICA WAS A DANGEROUS PLACE,** (5) everyone knew that; (6) **THERE WERE THE PAMPAS, GAUCHOS AND REGULAR REVOLUTIONS. THE MAYA HAD PERISHED, SO WHY NOT CLIVE?** (7) **BUT WHAT CARL HAD SAID MADE SENSE. OF COURSE IT WAS AIDS.** (8) **NO ONE COULD SCREW AS MUCH AS HE HAD DONE AND GO UNPUNISHED.** (9) So the sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even harder to bear.

Вариант чтения 18.1 (чтение автора)

18.1.1 Тонетическая транскрипция

Un'pleasant and 'arrogant |though ·Carl had |been, | and with a |manner ·seemingly de·signed to |put people's .backs .up, | 'there were 'many in the congre'gation who |felt that he was |right. || They 'longed 'passionately to be\lieve in this Pe|ruvian cater|pillar § and its |death dealing .bite. || |South A·merica was a ↑dangerous \place, § |everyone |knew ,that; | there were the |pampas, |gauchos and |regular revo.lutions (медленнее). || The |Maya had |perished, so ↑why not \Clive? || But what |Carl had ·said |made \sense. || Of \course it was \Aids. || 'No one could 'screw as |much as he had done and |go un.punished.|| 'So the 'sentence that had |been ↑all too \briefly re|mitted§ was |now reim.posed | and |hopes momen·tarily ·raised were |dashed once _more (существенное снижение темпа). || But to have been |given a 'vision of 'peace of 'mind and |then to ·see it ·snatched a·way made the |burden even .harder to \bear.

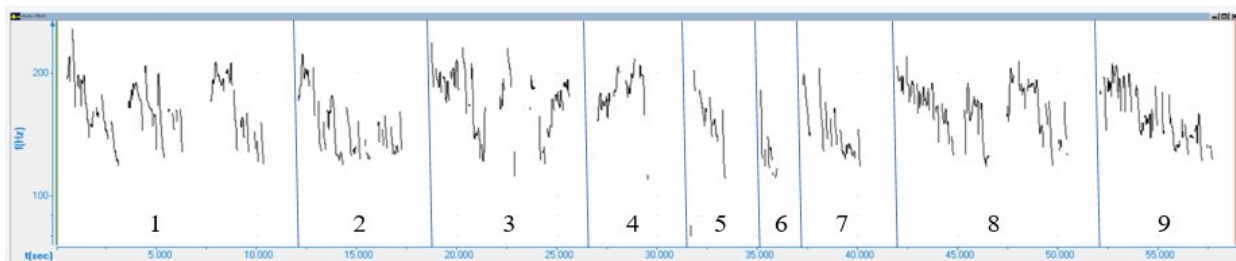
18.1.2. Осциллограмма предложения



18.1.3. Осциллограмма отрывка

(1) Unpleasant and arrogant though Carl had been, and with a manner seemingly designed to put people's backs up, there were many in the congregation who felt that he was right. (2) They longed passionately to believe in this Peruvian caterpillar and its death dealing bite. (3) South America was a dangerous place, everyone knew that; there

were the pampas, gauchos and regular revolutions. (4) The Maya had perished, so why not Clive? (5) But what Carl had said made sense. (6) Of course it was Aids. (7) No one could screw as much as he had done and go unpunished. (8) So the sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. (9) But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even harder to bear.



Вариант чтения 18.2 (чтение англиста)

18.2.1 Тонетическая транскрипция

Un'pleasant and 'arrogant though |Carl had ,been, | and with a |manner 'seemingly de'signed to
 ,put ,people's \backs ^up, § there were |many in the congre'gation who |felt that he was ,right. ||
 They |longed \passionately to be-lieve in this Pe|ruvian cater-pillar and its ,death .dealing \bite. ||
 |South A-merica was a †dangerous ^place, |everyone \knew ,that; | (*смена тембра) there were
 the ^pampas, ^gauchos and |regular revo-lutions. || The \Maya had \perished, so \why not \Clive? ||
 (*выше) But what \Carl had ,said †made \sense. || (*еще выше) Of \course it was \Aids. |
 (*значительно выше) |No 'one could |screw as \much as \he had .done and .go un-punished. ||
 So the |sentence that had been ^all |too ^briefly re|mitted was |now reim^posed § and |hopes
 momen\tarily ,raised § were \dashed once ,more. || But to have been |given a ^vision of ^peace of
 ^mind § and then to |see it ^snatched a^way § made the |burden even \harder to ,bear. #

Таблица № 18.2. Распределение типов повествования в чтении филолога-англиста
 (вариант чтения 18.2)

Unpleasant and arrogant though Carl had been, and with a manner seemingly designed to put people's backs up, there were many in the congregation who felt that he was right. They longed passionately to believe in this Peruvian caterpillar and its death dealing bite. South America was a dangerous place, everyone knew that;	голос нарратора
there were the pampas, gauchos and regular revolutions. The Maya had perished, so why not Clive?	голос 1

But what Carl had said made sense. Of course it was Aids. No one could screw as much as he had done and go unpunished.	голос 2
So the sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even harder to bear.	голос нарратора

Пример № 19 (Julian Barnes “Sleeping with John Updike”)⁷⁰

Они довольно посмеялись, как заговорщицы. Повисла пауза. Через некоторое время проехали Рединг, и каждая похвалила другую, что та не стала цитировать «Балладу Редингской тюрьмы» или рассуждать про Оскара Уайльда. Джейн ненадолго отлучилась — то ли сходить в туалет, то ли проверить мини-бар у себя в сумочке. Алиса стала размышлять, как лучше воспринимать жизнь: всерьез или легко. Может быть, это надуманное противопоставление, один из способов показать свое интеллектуальное превосходство? Джейн, судя по всему, шла по жизни легко, но лишь до определенного рубежа, а потом стала искать серьезные решения — например, Бога. Лучше уж идти по жизни со всей серьезностью, а потом искать легкие решения. Такие, как сатира или суицид. Почему люди цепляются за жизнь — она же досталась им непрошенно? Жизнь человеческая оканчивается крахом — так виделось Алисе положение дел в этом мире, а те банальности, что изрекала Джейн по поводу преобразования неудач художественными средствами, были махровыми фантазиями. Любой, кто хоть что-то смыслит в искусстве, подтвердит, что произведение никогда не отвечает замыслу творца. Искусство всегда недотягивает, художник не способен дать избавление от жизненного краха и, более того, сам обречен на двойной крах. (Перевод Е. Петровой)

Таблица № 19.1. Распределение типов повествования в отрывке

Голос нарратора	(i) They laughed contentedly, complicitly. Silence fell. After a while they passed Reading, and each gave the other credit for not pointing out the Gaol or going on about Oscar Wilde. Jane went to the loo, or perhaps to consult the minibar in her handbag. Alice found herself wondering if it were better to take life seriously or lightly.
Голос Элис вкрапления	+ (ii) Or was that a false antithesis, merely a way of feeling superior? Jane, it seemed to her, took life lightly, until it went wrong, when речи

⁷⁰ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

нарратора	she reached for serious solutions like God.
голос Элис	(iii) Better to take life seriously, and reach for light solutions. Satire, for instance; or suicide. Why did people hold so fast to life, that thing they were given without being consulted?
Голос нарратора + вкрапления речи Джейн	(iv) All lives were failures, in Alice's reading of the world, and Jane's platitude about turning failure into art was fluffy fantasy.
Голос Элис	(v) Anyone who understood art knew that it never achieved what its maker dreamt for it. Art always fell short, and the artist, far from rescuing something from the disaster of life, was thereby condemned to be a double failure.

Вариант чтения 19.1 (чтение филолога-англиста)

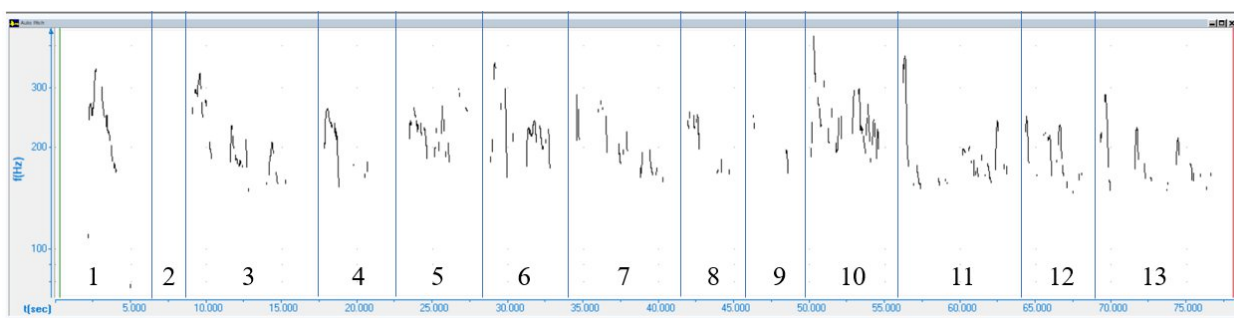
19.1.1 Тонетическая транскрипция

'They 'laughed con·tentedly, com·plicity. || 'Silence \fell. || After a 'while they |passed |Reading, | and |each ·gave the other ·credit for \not |pointing out the ·Gaul or going on about ·Oscar \Wilde. || |Jane ·went to the \loo, | or per|haps to con·sult the \minibar in her \handbag. || 'Alice |found her·self ·wondering if it were ↑better to |take ·life ↑seriously or \lightly. | (*выше) Or 'was that a \false an\tithesis, |merely a ·way of ·feeling su·perior? || 'Jane, it \seemed to |her, |took life \lightly, § until it |went ·wrong,| when she |reached for ·serious so·lutions like \God. || |Better to ·take \life |seriously,§ and ·reach for \light so|lutions.|| Sa·tire, for \instance; | or \suicide. || (*выше) 'Why did 'people hold so \fast to \life, § 'that 'thing they were |given with·out being con^sulted? || \All |lives were \failures, § in \Alice's ·reading of the |world, | and 'Jane's |platitude about ·turning ·failure into \art was |fluffy ·fantasy. || 'Anyone who under·stood 'art \knew that it |never a·chieved what its |maker \dreamt for it.|| |Art \always |fell ·short, | and the |artist, \far from |rescuing ·something from the di·saster of ·life, § was thereby con|demned to be a \double ·failure.

19.1.2. Осциллограмма отрывка

(1) They laughed contentedly, complicity. (2) Silence fell. (3) After a while they passed Reading, and each gave the other credit for not pointing out the Gaul or going on about Oscar Wilde. (4) Jane went to the loo, or perhaps to consult the minibar in her handbag. (5) Alice found herself wondering if it were better to take life seriously or lightly. (6) Or was that a false antithesis, merely a way of feeling superior? (7) Jane, it seemed to her, took life lightly, until it went wrong, when she reached for serious solutions like God. (8) Better to take life seriously, and reach for light solutions. (9) Satire, for instance; or suicide. (10) Why did people hold so fast to life, that thing they were given without being consulted? (11) All lives were failures, in Alice's reading of the world, and Jane's

platitude about turning failure into art was fluffy fantasy. (12) Anyone who understood art knew that it never achieved what its maker dreamt for it. (13) Art always fell short, and the artist, far from rescuing something from the disaster of life, was thereby condemned to be a double failure.



19.1.3. Осциллограмма предложения

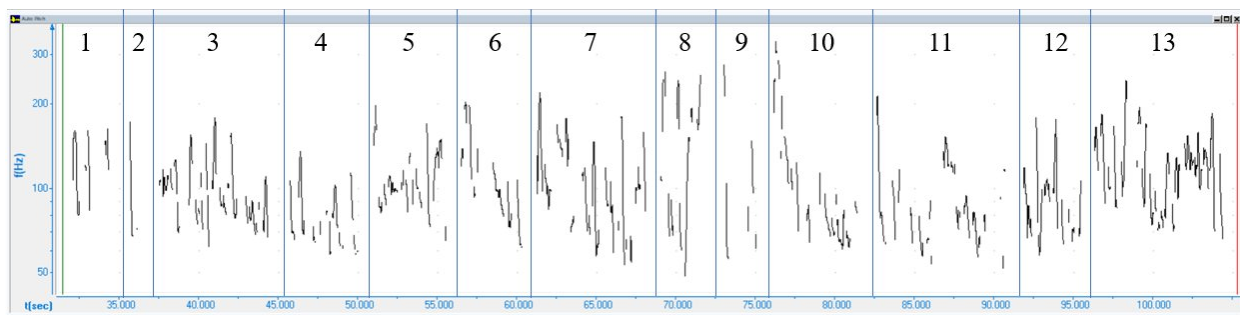


Вариант чтения 19.2 (актерское чтение)

19.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

'They 'laughed con'tentedly, com'plicity. || 'Silence 'fell. || After a 'while they |passed
 |Reading, | and 'each |gave the other 'credit for \not |pointing .out the ,Gaol §§§ or 'going on about
 \Oscar \Wilde. || 'Jane |went to the |loo, | or per|haps to con↑sult the \minibar in her \handbag. ||
 'Alice |found her·self ^wondering §§§ if it were 'better to |take ·life \seriously or \lightly. || Or 'was
 that a \false an'tithesis, |merely a ·way of |feeling su'perior? || 'Jane, §§§ it |seemed to .her, §§§
 |took ·life §§§ \lightly, §§§ un·til it ·went ^wrong, §§§ when |she .reached for ↑serious so\lutions like
 \God. || 'Better to |take ·life ^seriously, §§§ and |reach for \light so\lutions. || \Satire, for \instance; |
 or ^suicide. || 'Why did 'people |hold ·so \fast to |life, |that ·thing they were ·given with\out |being
 con_sulted? || \All |lives were ,failures, §§§ in |Alice's ·reading of the ^world, | and |Jane's ·platitude
 about \turning |failure into .art was ↑fluffy \fantasy. || 'Anyone who under\stood ,art \knew that it
 \never a'chieved what its .maker \dreamt for it. || 'Art \always |fell \short, | and the ^artist, |far
 from \rescuing |something from the di,saster of .life, §§§ was |thereby con.demned to be a ↑double §§§
 \failure. #

19.2.2. Осциллограмма отрывка



(1) They laughed contentedly, complicitly. (2) Silence fell. (3) After a while they passed Reading, and each gave the other credit for not pointing out the Gaol or going on about Oscar Wilde. (4) Jane went to the loo, or perhaps to consult the minibar in her handbag. (5) Alice found herself wondering if it were better to take life seriously or lightly. (6) Or was that a false antithesis, merely a way of feeling superior? (7) Jane, it seemed to her, took life lightly, until it went wrong, when she reached for serious solutions like God. (8) Better to take life seriously, and reach for light solutions. (9) Satire, for instance; or suicide. (10) Why did people hold so fast to life, that thing they were given without being consulted? (11) All lives were failures, in Alice's reading of the world, and Jane's platitude about turning failure into art was fluffy fantasy. (12) Anyone who understood art knew that it never achieved what its maker dreamt for it. (13) Art always fell short, and the artist, far from rescuing something from the disaster of life, was thereby condemned to be a double failure.

19.2.3. Осциллограмма предложения



Пример № 20 (Алан Беннетт “Bed Among the Lentils”)

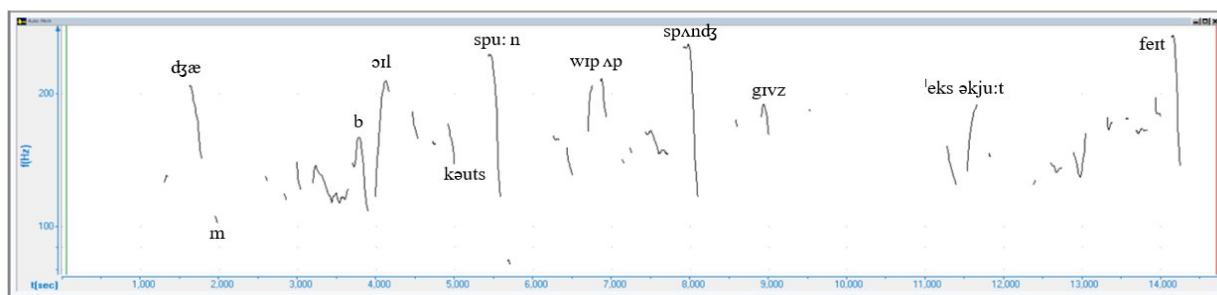
Если бы я всерьез задавалась этой целью, я бы, конечно, убедилась, что вооружена всеми необходимыми навыками: искусством приготовления джема, который после уварки покрывает ложку равномерным тонким слоем; мастерством выпечки бисквита, который никогда не опадает; умением спланировать, организовать и провести грандиозный праздник в саду. Совершенно необходимые навыки в арсенале любой истинной англичанки. Но я ничего из этого не умею. Я даже букет не составлю. Меня давно пора бы сделать доктором наук посещения курсов и мастер-классов, и при всем при том в элегантности и изяществе мои букеты могут конкурировать разве что с метлой. Для этого нужен особый склад характера – живой, энергичный. А я не такая. Если думаете, что сквош требует выкладываться на полную, займитесь флористикой.

Вариант чтения 20.1.1 (чтение актрисы в аудиокниге)

20.1.1. Тонетическая транскрипция

|Had this been a \serious am·bition ξ |I should have \seen to it (*быстрее*) | I was e-quipped with the ·skills \necessary to its a\chievement. || How to pro|duce ·jam (*медленнее*) ξ which, after \reaching a ·good, ·rolling ,boil, ξ suc|cessfully \coats the spoon; | |how to ↑whip up a Vic\torian \sponge (*медленнее*) that just \gives ξ to the ,fingertips (*тише*); | |how to ,plan, ,execute and ,carry ,through (*быстрее*) a suc\cessful garden \fête. || |All \weapons in the |armoury of any ↑upstanding \Anglican \lady. || But |I can do \none of these ,things (*быстрее*). | |I'm even a ·fool in the ξ ↑flower ar\rangement (*медленнее*). || |I ought to ·have a Ph·D in the ·subject the ·number of ·classes I've ,been to (*тише*) | but still my |efforts ·show as much ,evidence of ·art as \walking ,sticks in an um↑brella \stand. || |Actually, ξ it's \temperament (*тише*). || |I don't |have it. || If |you ·think ↑squash is a com\petitive activity ξ ·try \flower ar\rangement.

20.1.2. Осциллограмма предложения



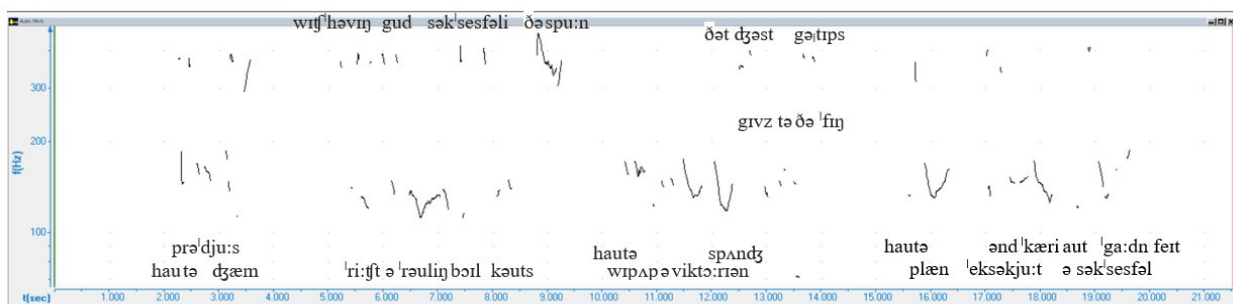
Вариант чтения 20.2.1 (чтение актрисы в телеадаптации)

20.2.1. Тонетическая транскрипция

|Had this been ξ a \serious am|bition .I should have ,seen to it I was e·quipped with the ,skills ,necessary to its a \chievement (*быстрее*). || |How to pro\duce |jam | which, [having ,reached] a ,good, ,rolling ,boil, suc|cessfully ,coats the ,spoon; | |how to ·whip ·up a Vic·torian ·sponge that just ,gives ξ to the \fingertips (*медленнее*); | how to ,plan, ξ |execute and ·carry [-out] a suc\cessful \garden \fête. || \All |weapons in the ,armoury of \every ,upstanding ,Anglican \lady. || [But |no...] || |I can |do ξ \none ξ of ,these ,things (*медленнее*). || |I'm 'even a \fool in ~~the~~ |flower ar\rangement. || |I 'ought to 'have a Ph'D in the |subject the ·number of ·classes I've ,been to but | (**усмешка*) ~~still~~ |my \efforts \show as much |evidence of ·art as ξ |walking ,sticks in an

um\brella stand. || |Actually, it's \temperament. || I |don't \have it. || If you |think \squash is a com\petitive ac\tivity \try \flower ar\rangement. #

20.2.2. Осциллограмма предложения

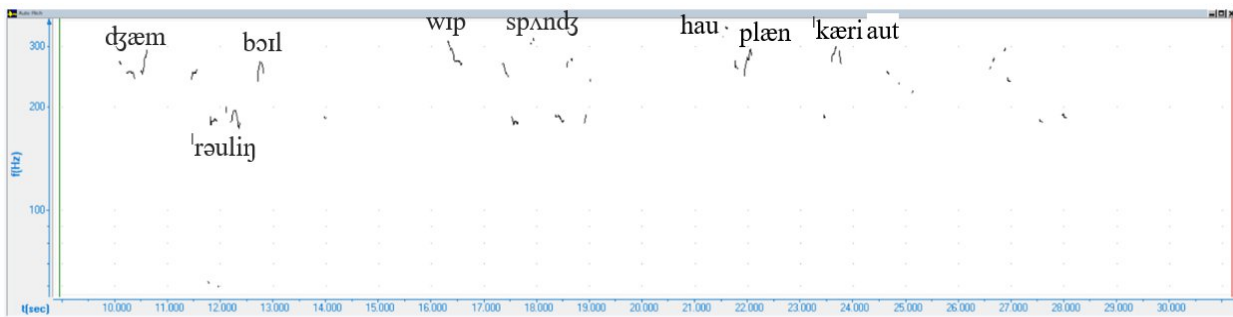


Вариант чтения 20.3.1 (чтение англиста)

20.3.1. Тонетическая транскрипция

|Had this been a \serious am\bition || |I should have \seen to it | I was e\quipped with the \skills \necessary to its a\chievement (*быстрее*). || |How to pro\duce \jam || which, || after \reaching a \good, \rolling \boil (*быстрее*), || successfully \coats the \spoon; | how to \whip up a Victorian \sponge || that just \gives to the \fingertips (*медленнее и тише*); | how to \plan, |execute and \carry through a suc\cessful \garden fête. || |All \weapons in the \armoury of any \upstanding \Anglican \lady. || But |I can |do || \none of these \things. || |I'm even a \fool in the \flower arrangement. || |I ought to have a Ph'D in the \subject the \number of \classes I've \been to (*быстрее*) | but |still my \efforts \show \as much \evidence of art || as \walking \sticks in an umbrella \stand (*быстрее*). || |Actually, || it's |temperament (*медленнее*). || |I don't |have it. || If you |think |squash is a competitive ac\tivity || |try \flower arrangement.

20.3.2. Осциллограмма предложения



Пример № 21 (David Lodge “Small World”)⁷¹

Современная конференция напоминает паломничество средневековых христиан в том смысле, что позволяет ее участникам сполна вкусить удовольствия и при этом сохранить видимость, будто они твердо намерены изменить себя к лучшему. Разумеется, предусматриваются искупительные меры: вероятно, чтение собственного доклада и наверняка слушание чужих. Но зато у вас есть предлог посетить новые и интересные места, познакомиться с новыми и интересными людьми и установить с ними новые и интересные отношения; с новыми знакомцами можно обменяться секретами и сплетнями (все ваши заезженные истории для них новость, и наоборот), а также есть, пить и веселиться с ними каждый вечер и, тем не менее, когда все кончится, вернуться домой с репутацией человека еще более серьезного и солидного.

Сегодняшние участники конференций имеют преимущество перед паломниками былых времен: их расходы обычно оплачиваются, по крайней мере частично, тем заведением, к которому они принадлежат, будь то государственное учреждение, коммерческая фирма или, чаще всего, какой-нибудь университет. (Перевод О. Макаровой)

Вариант чтения 21.1 (чтение филолога-англиста # 1)

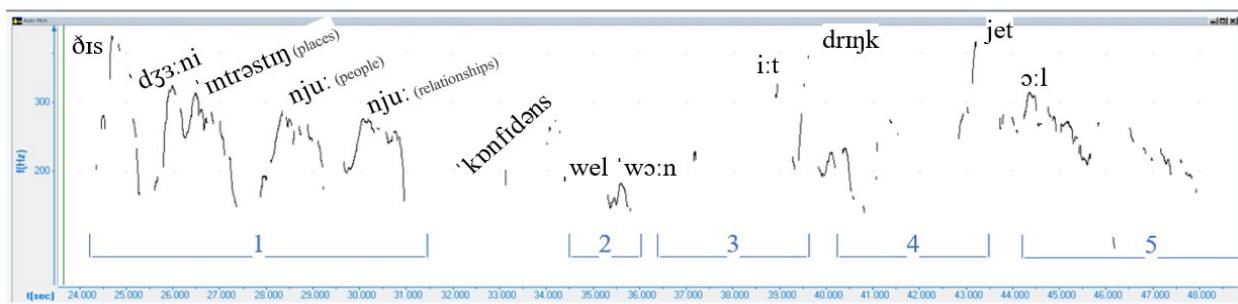
21.1.1 Тонетическая транскрипция

The modern conference resembles the pilgrimage of medieval Christendom in that it allows the participants to indulge themselves in all the pleasures and diversions of travel while appearing to be utterly bent on self-improvement. || To be sure, there are certain penitential exercises to be performed – the presentation of a paper, perhaps, and certainly listening to the papers of others. || But with this excuse you journey to new and interesting places, meet new and interesting people, and form new and interesting relationships with them; exchange gossip and confidences (for your well-worn stories are fresh to them, and vice versa); eat, drink and make merry in their company every evening; and yet, at the end of it all, return home with an enhanced reputation for seriousness of mind. || Today's conferees have an additional advantage over the pilgrims of old in that their expenses are usually paid, or at least subsidised, by the institution to which they belong, be it a government department, a commercial firm, or most commonly

⁷¹ Лодж Д. Мир тесен. М.: Независимая Газета, 2004. Переводчик О. Макарова.

per\haps, a uni\versity. #

21.1.2. Осциллограмма предложения

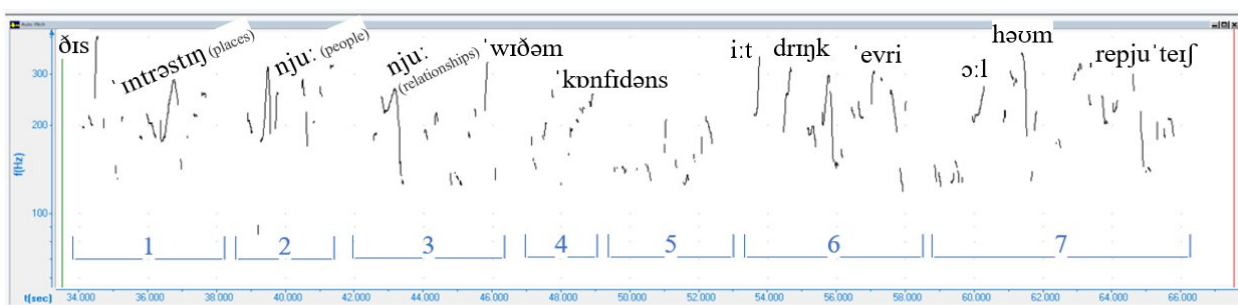


Вариант чтения 21.2 (чтение филолога-англиста # 2)

21.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

The 'modern 'conference re\sembles the 'pilgrimage of 'medieval .Christendom in that it al\lows the par.ticipants to in\dulge them\ selves in †all the 'pleasures and di\versions of 'travel while ap\pearing to be au\stere\ly .bent on ,self-im\provement. || To be \sure, | there are \certain peni\lential exer\cises to be per\formed | – the 'presen\ 'tation of a 'paper, per\haps, and 'certainly |listening to the 'papers of \others. || But with \this ex\cuse you |journey to 'new and 'interesting 'places, | |meet †new and \interesting \people, and |form \new and †interesting re\lationships \with them; | ex\change .gossip and 'confidences (*ниже) (for your 'well-worn .stories are †fresh to \them, and vice \versa); | |eat, |drink and 'make .merry in their .company †every \evening; | and |yet, at the .end of it .all (быстрее), return \home with an en\hanced repu\lta\ tion for |seriousness of \mind. || To\day's confe\rees have an ad\ditional ad\antage over the 'pilgrims of 'old in that |their ex\penses are 'usually \paid, | or at |least \subsidised, by the insti\tu\ tion to which they be\long, be it a 'government de\partment, a commercial 'firm, or, most \commonly per\haps, a uni\versity.

21.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 22 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

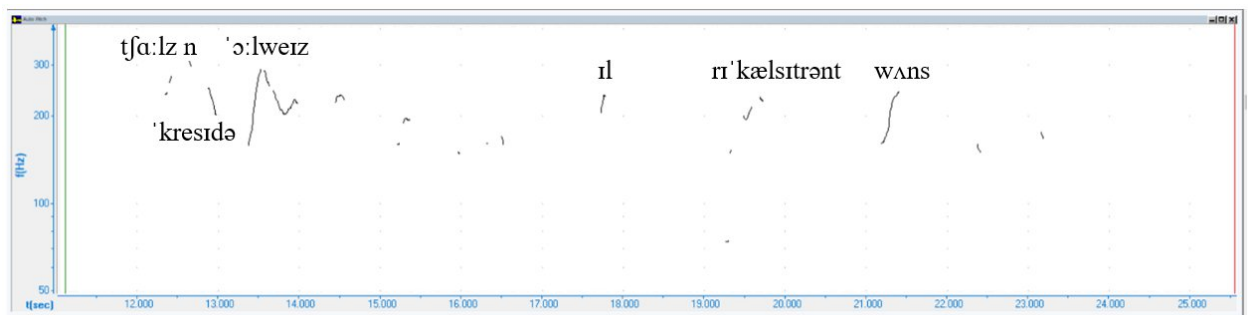
Он сел за стол, положил с краю папку с надписью «Чарльз» и начал тщательно чертить турнирную таблицу. Но сомнение не отпускало его. Чарльз и Крессида имели обыкновение отменять приглашения в Биндон под разными предлогами: заболел ребенок; упорствует няня; однажды – совсем уж ни в какие ворота – якобы не завелись обе машины. И хотя он взял с Чарльза честное слово, что он с семьей придет завтра на вечеринку, сама мысль о том, что все может сорваться и на этот раз, вызывала у Патрика мурашки по всему телу. Если они не встретятся завтра, ему, может быть, не удастся увидеть Чарльза несколько месяцев.

Вариант чтения 22.1 (чтение филолога-англиста # 1)

22.1.1. Тонетическая транскрипция

He 'sat 'down, § |put the 'folder 'marked 'Charles' to \one ,side, § and be·gan 'carefully 'drawing out the |chart for the .tournament. || But a 'doubt |kept 'swimming a·round in his .mind. || (*смена тембра) 'Charles and 'Cressida had 'always Imanaged to 'cancel when they'd |been in.vited to .Bindon be.fore | – an |ill 'child; § a re|calitrant лnanny; § \once, \less be,lievably, |two 'cars that |wouldn't 'start. || And 'although he'd |got 'Charles' †absolute as\surance that they \would be at,tending the .party to,morrow, § the |very 'thought that they |might 'somehow pull |out § |caused dis†tress |signals to go .shooting .down |Patrick's .spine. || If they 'didn't |meet to,morrow, there would .probably be †no \chance of |seeing .Charles for .several \months.

22.1.2. Осциллограмма предложения



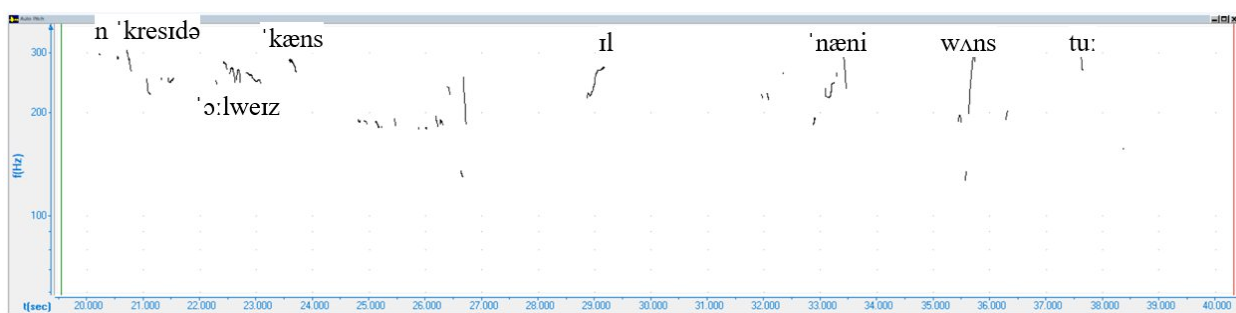
Вариант чтения 22.2 (чтение филолога-англиста #2)

22.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

He 'sat 'down, § |put the 'folder 'marked 'Charles' to †one \side, § and be|gan †carefully § |drawing 'out the |chart for the \tournament. || But a 'doubt § |kept 'swimming a·round in his

mind. || Charles and Cressida had always managed to cancel when they'd been invited to Bindon before – (*ниже, смена тембра) an ill child (muue); a recalcitrant nanny; once, less believably, two cars that wouldn't start. || And although he'd got Charles' absolute assurance that they would be attending the party tomorrow, the very thought that they might somehow pull out caused distress signals to go shooting down Patrick's spine. || If they didn't meet tomorrow, there would probably be no chance of seeing Charles for several months. #

22.2.1. Осциллограмма отрывка



Пример № 23 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

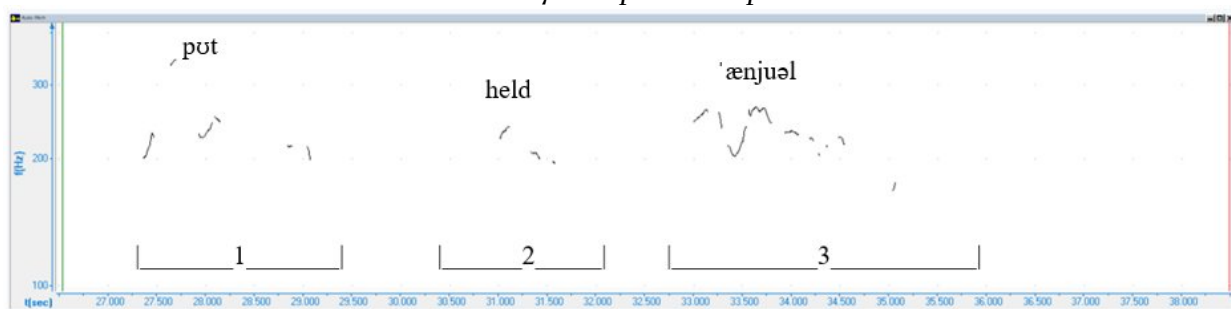
Пакет акций заметно сократился за последние три года. Львиная доля ушла на дом недалеко от собора, и не меньше пришлось потратить, чтобы выкупить долю Энгуса, его бывшего бизнес-партнера. Чарльз был теперь единственным собственником типографии в Силчестере – на деле, и галереи и магазина – выполняющей полиграфические работы всех видов. Когда бизнесом управляли вместе – он, Энгус и Элла – все было иначе. Они организовывали множество выставок для молодых художников, устраивали мастер-классы по полиграфии, спонсировали ежегодные соревнования для будущих полиграфистов в местном техническом и художественном колледже. Теперь, когда он управлял компанией более или менее самостоятельно и был совершенно погружен в заботы о Крессиде и близнецах, Чарльз стал замечать, что предпочитает держаться в более безопасной и предсказуемой нише рынка. Старые изображение собора в Силчестере; репродукции акварелей Сарджента; даже постеры с подсолнухами Ван Гога. Для себя он оправдывал этот выбор финансовыми причинами: показатели были уже не такими впечатляющими, как раньше; пора было прекратить бездумные растраты на экспериментальные проекты и укрепить позиции. Когда тихий внутренний голос замечал, что показатели стали только хуже после отказа от экспериментальных проектов, он его игнорировал.

Вариант чтения 23.1 (чтение филолога-англиста #1)

23.1.1. Тонетическая транскрипция отрывка

The ˈpɔrtfəliə həd dɪˈmɪnɪʃd rəðə ˈʃɑ:pəlɪ ɪn ˈsaɪz ovə ðə ˌlɑ:st θri: ˌjɪəz. || A ˈlɑ:dʒ ˈtʃʌŋk həd ˈgɒnə ɒn ðə ˈhəʊs ɪn ðə kəˈθɪdrəl ˈkloʊz, ənd əˈnʌðə ɒn ˈbaɪɪŋ aʊt ˈɒŋɡʊs, hɪz ˈfɔ:mə ˈbɪznəs pɑ:tənə. || ˈtʃɑ:rləs wəz naʊ ðə ˈsəʊl prəˈpraɪətə ɒf ðə ˈsɪltʃestə ˌprɪnt ˌsɛntə, ˌpɑ:t ˈgæləri, ˌpɑ:t ˌʃɒp, ˌdi:əlɪŋ ɪn ˌprɪnts ɒf ɔ:l dɪˈskrɪpʃnz. || When ðe, ˈɒŋɡʊs ənd ˈelə həd ˈrʌn ðə ˌsɛntə təˈɡeðə, ɪt həd bi:n ˈdɪfərənt. || ðeɪ həd ˈpʊt ɒn ˌlɒts ɒf ɛkˌhɪbɪʃnz ɒf ˈnju: ˌjʌŋɡ ˌɑ:tɪsts; həd ˈhɛld ˌprɪntɪŋ ˌwɜ:kʃɒps; həd ˈspɒnsəd ən ˌɔ:njuəl ˌprɪnt kɒmpəˈtɪʃn ət ðə ˌləʊkəl ˌteknɪkəl ənd ˌɑ:ts ˌkɒlədʒ. || Naʊ, ˈrʌnɪŋ ɪt ˌmɔ: ɒr les ɒn hɪz ˈəʊn, ənd ɛŋˈɡrɒsəd wɪð ˌkresɪdə ənd ðə ˈtwɪnz, ˈtʃɑ:rləs ˈfaʊnd hɪmself ˈvi:ərɪŋ təʊədz ðə ˈsɑ:fə, ˌmɔ: ˌpreˈdɪktəbəl ˌend ɒf ðə ˌmɑ:kət. || ˈɔ:ld ˌprɪnts ɒf ˈsɪltʃestə kəˈθɪdrəl; ˌprɪnts ɒf ˈwɔ:tərkəʊləz baɪ ˈsɑ:rdʒənt; ˌi:vən ˈpɒstəz ɒf ˈvæn ˈgɒɡhz ˌsʌnˈflaʊəz. || He dɪˈfendəd ðɪs ˈpɑ:θ tə hɪmself ɒn fɪˈnɑ:nsɪəl ˌɡraʊndz: | (*выше) ðe ˈfɪɡʃəz ˈwɛrən't əs ˌɡʊd əs ðeɪ həd ˈbi:n; | ɪt wəz ˈtaɪm tə ˈstɒp ˌθrɔ:ɪŋ ˈmʌni ərəʊnd ɒn ɛksˌperɪˈmɛntəl ˌprɒdʒɛktz ənd kɒnˌsɒlɪdeɪt. || When ə ˈsmɔ:l ˈvɔɪs ɪn hɪz ˈbreɪn ˌpɔɪntəd aʊt ðæt ðe ˈfɪɡʃəz həd ˈɒnli ɡɒt ˈwɜ:zə ɑ:fə he'd ˌɡɪvən ʌp ɒn ɔ:l ðe ɛksˌperɪˈmɛntəl ˌprɒdʒɛktz, he ɪɡˌnɔ:rd ɪt.

23.1.2. Осциллограмма периода А



23.1.3. Осциллограмма периода В

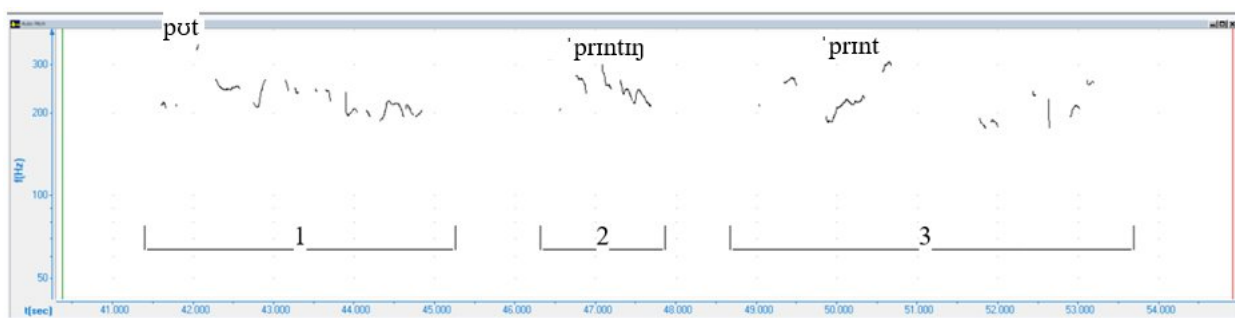


Вариант чтения 23.2 (чтение филолога-англиста #2)

23.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

The 'port'folio had di-minished rather 'sharply in 'size § over the \last 'three 'years. || A 'large 'chunk § had |gone on the 'house in the Ca'thedral |Close, § and a 'nother § on |buying 'out \Angus, | his †former \business 'partner. || 'Charles was 'now the \sole pro-prietor of the \Silchester †Print \Centre, | †part \gallery, § |part \shop, § |dealing in 'prints of |all de.scriptions. || When he, § \Angus and 'Ella § |had run the 'Centre to'gether, § it \had been ^different. || 'They had \put/on § lots of exhi'bitions of |new 'young \artists; | |had held |printing \workshops; § had |sponsored an 'annual \print compe'tition at the |local .technical and .arts 'college. || 'Now, § running it \more or |less on his 'own, § and en,grossed with |Cressida and the \twins, § †Charles |found him'self |veering to-wards the \safer, § more pre'dictable 'end of the 'market. || 'Old 'prints of |Silchester Ca'thedral; | |prints of \watercolours by \Sargent; | |even 'posters of \Van \Gogh's 'Sunflowers. || He de'fended this 'path to him'self on fi'nancial 'grounds: | the |figures § \weren't as |good as they had 'been; | it was |time to \stop |throwing .money a.round on ex.perimental \projects and § con.solidate. || When a 'small 'voice in his |brain § 'pointed 'out that the |figures had .only got /worse § after he'd given 'up § on |all the experi\mental 'projects, § he ig\nored 'it.#

23.2.2. Осциллограмма периода A



23.2.3. Осциллограмма периода B



Пример № 24 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

И через некоторое время он, казалось, совершенно погрузился в [мирские заботы]. Преподавательская деятельность приносила неплохой доход; наследство, оставшееся от отца, они потратили на дом; теперь они могли позволить себе комфортную жизнь. Он подружился с местным краеведом, присоединился к хору – все его потребности, казалось, были удовлетворены. Но пару лет назад Стивен захандрил. Встречать имена однокурсников в списках преподавателей университета и на страницах финансовой прессы. Понимать, что ему не суждено ни сделать престижную академическую карьеру, ни заработать состояния на коммерческих проектах... Несколько месяцев он был в жестокой депрессии. Вот эта заурядная, деревенская жизнь – то, что ему суждено? Ему, бывшему в свое время ярчайшей звездой Кембриджа?

Идея принадлежала Энни. Именно она сначала мягко предложила, затем настояла на том, чтобы он вернулся к исследованиям. Он же время от времени занимался диссертацией, даже после того, как оставил Кембридж; все его записи были на месте; тезисы работы были продуманы. Если он возьмет отпуск на год или два, предложила она, они смогут прожить на сбережения и доходы от ее внештатной работы. Еще не поздно, уверяла она, добиться своего и получить степень доктора. Ее энтузиазм воодушевил его: он заново подал документы, раздобыл средства, договорился в школе об отпуске, и возобновил работу над исследованием.

Таблица № 24.1. Распределение типов повествования в отрывке

Несобственно-авторская речь (голос нарратора / персонажа, Стивена)	(1) And for a while, he had seemed to be swimming with the rest of them [mundane requirements].
Несобственно-авторская речь / Несобственно-прямая речь (голос нарратора / персонажа, Стивена)	(2) His income from teaching wasn't bad, a legacy from his father had bought them a house, they were able to afford a comfortable life. He had befriended a local history expert; had joined a local choir; all his needs had seemed to be fulfilled.
НАП (голос нарратора / персонажа, Стивена)	(3) It was only in the last couple of years that the canker had started. Seeing contemporaries' names in the lists of university appointments as well as on the finance pages. Realizing that he was destined to have neither the prestige of an academic career nor the financial rewards of a commercial one.
Нарраторская речь	(4) For a few months he had been severely depressed.

(голос нарратора)	
Несобственно-прямая речь (голос персонажа, Стивена)	(5) Was this mediocre, suburban life all he, who had been one of the brightest stars at Cambridge, was to aspire to?
Нарраторская речь (голос нарратора)	(6) It had been Annie who had proposed, then insisted, that he should go back to studying.
Несобственно-прямая речь (голос персонажа, Энни)	(7) He had carried on, sporadically, with his research since abandoning the doctorate; his notes still sat in their folders; his original ideas still had backbone to them. If he took a year's sabbatical, perhaps two, she suggested, they would be able to manage with their savings and her part-time work. It wasn't too late for him to achieve his ambition of becoming Dr Fairweather.
Нарраторская речь (голос нарратора)	(8) Her enthusiasm had given him the impetus to submit a fresh proposal, find himself some funding, negotiate a sabbatical with his school, and begin his research all over again.

Вариант чтения 24.1 (филолога-англиста # 1)

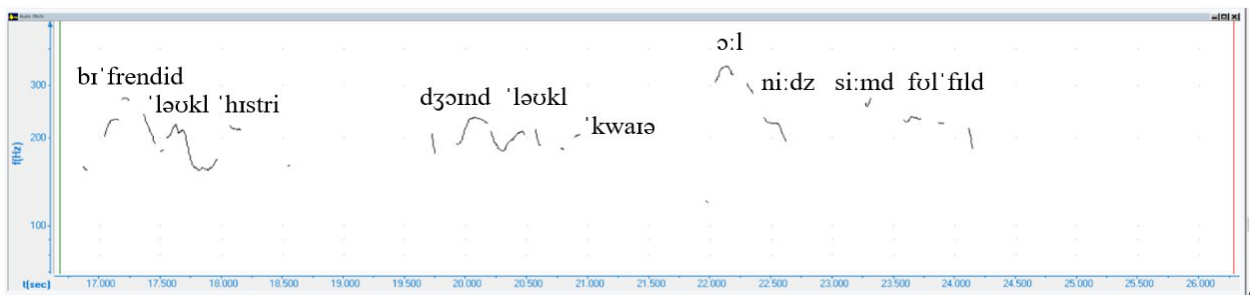
24.1.1. Тонетическая транскрипция

And for a ^lwhile, he had ^seemed to be [·]swimming with the ^{rest} of them [§] [mun\dane requirements]. || His ^lincome from [·]teaching ^lwasn't [\]bad, a ^llegacy from his [·]father had ^lbought them a [·]house, [§] they were ^lable to ^{af}.ford a [·]comfortable ^llife. || He had ^{be}·friended a [·]local ^lhistory [·]expert; ^l had ^ljoined a [·]local [^]choir; ^l all his ^lneeds had ^seemed to be ^{ful}·filled. || It was ^lonly in the [·]last [·]couple of [^]years that the [\]canker had ^started. || I ^{See}ing ^{con}·temporaries' [\]names in the ^llists of uni·versity ap·pointments as well as on the ^{fi}·nance ^lpages. || Rea^lizing that he was ^{des}·tined to have [↑]neither the ^{pres}·tⁱge of an ^{aca}·demic ca[·]reer [§] nor the ^{fi}·nancial rewards of a ^{com}·mercial one. || For a ^lfew [·]months he had been ^{se}·verely ^{de}·pressed. || (**ниже*) Was this [\]mediocre, ^{su}·burban ^llife [↑]all [\]he, [§] who ^lhad been one of the [↑]brightest [\]stars at [·]Cambridge, [§] ^lwas to ^{as}·pire ^lto?

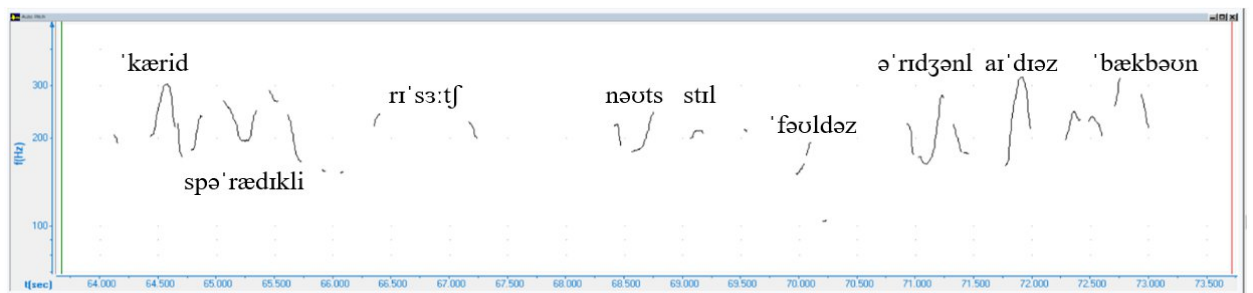
(**выше*) It ^lhad been [\]Annie who had ^{pro}·posed, [§] then ⁱⁿ·sisted, [§] that he ^lshould ^{go} [↑]back to

\studying. || He had 'carried 'on, spo'radically, with his re|search since a\b|bandoning the
 ,doctorate; | his \notes still ,sat in their 'folders; | his o'original i^deas still had ↑backbone to \them.
 || If he 'took a 'year's sab'batival, per'haps 'two, § she sug'gested, § they |would be 'able
 to 'manage with their 'savings and her \part-|time .work. || It 'wasn't 'too |late for 'him to |achieve
 his am'bitious of be|coming .Dr \Fairweather. || Her en'thusiasm had |given him the 'impetus to
 ,submit a .fresh pro.posal, § \find him|self some .funding, § ne|gotiate a sab'batival with his
 'school, § and be|gin his re|search § ↑all |over a gain. #

24.1.2. Осциллограмма предложения. Период А



24.1.3. Осциллограмма предложения. Период В



Вариант чтения 24.2 (чтение филолога-англиста # 2)

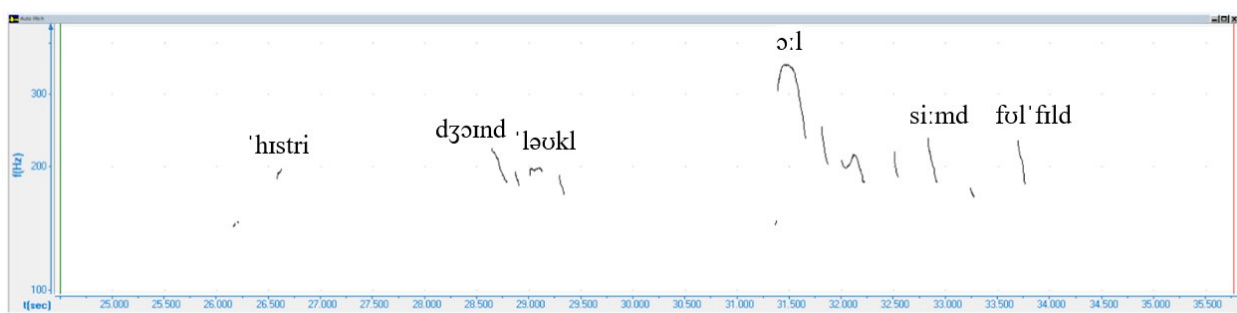
24.2.1. Тонетическая транскрипция

And for a 'while, § he had 'seemed to be |swimming with the \rest of them [mun'dane
 re'quirements]. || His 'income from |teaching wasn't \bad, | a 'legacy from his \father § had
 ↑bought them a \house, | |they were \able to ↑afford § a \comfortable \life. || (*каждая
 последующая синтагма выше) He had be|friended a 'local \history ,expert; | had |joined a 'local
 'choir; | |all his |needs had ,seemed to be ful'filled. || It was 'only in the \last ,couple of ,years §
 that the \canker had ,started. || |Seeing con'temporaries' 'names in the 'lists of uni'versity
 ap'pointments § as |well as on the fi'nance ,pages. | 'Realizing that he was de|stined to
 have 'neither the pre'stige § of an aca'demic ca'reer 'nor the fi'nancial re'wards of a com'mercial

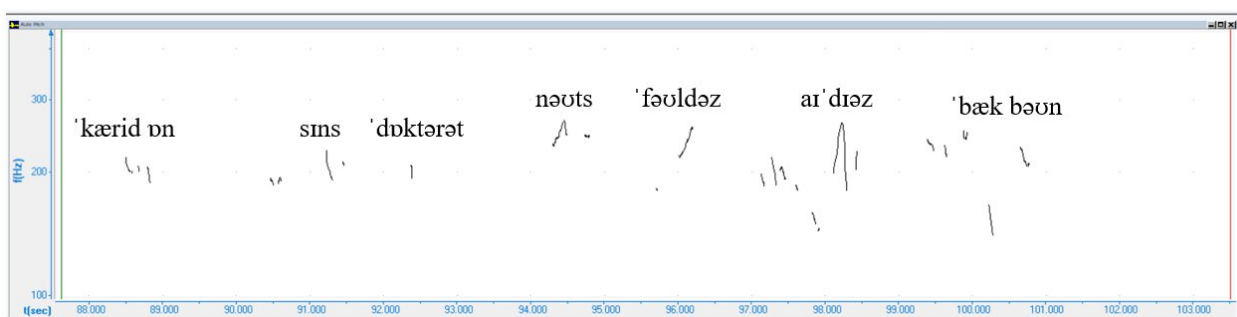
\one. || For a |few ·months § he had been se\verely de\pressed. || Was this \mediocre, su\lburban
life \all \he (быстрее), § who had been one of the \brightest ,stars at ,Cambridge (медленнее), §
|was to as\pire to? #

(* выше) It |had been \Annie § who had pro\posed, § then in\sisted, § that \he § should |go \back
to \studying. || He had |carried ·on, spo\radically, with his re,search § since a|bandoning
the .doctorate; | his 'notes |still \sat in their ,folders; | his o\iginal i\deas § still had \backbone \to
them. || (*выше) If he 'took a ·year's sab\atical, § per'haps \two, § she sug\gested, § 'they would
be \able to |manage with their \savings § and her \part-time \work. || It \wasn't |too ·late \for |him
§ to achieve his am\bitious § of be.coming § †Dr \Fairweather (медленнее). || Her en\thusiasm §
had ·given him the ·impetus to sub\mit a fresh pro\posal, § \find him.self some \funding, §
ne|gotiate a sab·atical with his /school, § and be|gin his re'search \all |over a gain. #

24.2.2 Осциллограмма предложения. Период А



24.2.3. Осциллограмма предложения. Период В



Пример № 25 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

[«Как прошел твой день?» – спросила она.]

Стивен закрыл глаза и мгновенно перебрал в памяти события последних двенадцати часов. Ранний поезд в Лондон; часовое ожидание профессора на кафедре ради пятнадцатиминутной консультации; сэндвич в Британской библиотеке в ожидании запрошенных документов; несколько часов усердной работы; опоздание

на семинар, на который он обещал прийти; опять поезд и домой... Он снова открыл глаза.

[«Неплохо,» – ответил он.]

Вариант чтения 25.1 (чтение филолога-англиста # 1)

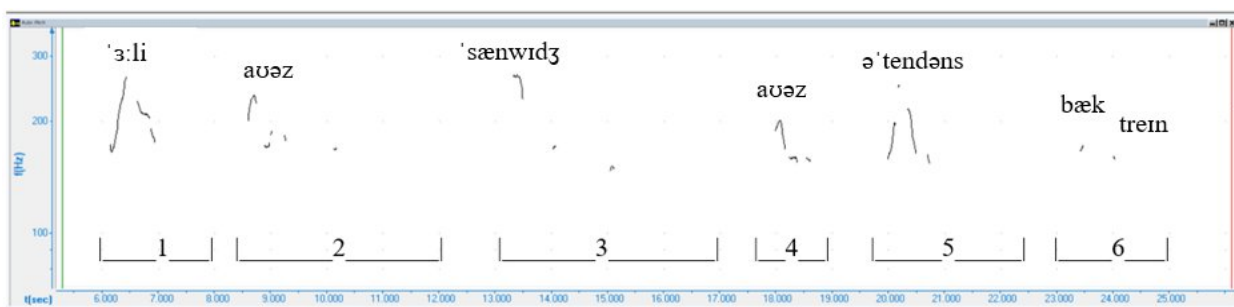
25.1.1. Тонетическая транскрипция отрывка

[‘Did you have a good day?’ she asked.]

'Stephen 'closed his 'eyes and |briefly re-viewed the |last .twelve .hours. || An 'early |train 'journey into |London; | an 'hour's 'wait at the de'partment to |see his 'supervisor for fif|teen .minutes; | a 'sandwich at the 'British 'Library while |waiting for the 'documents he'd requested; | a |few 'hours' |good .work; | a 'late ap'pearance at a |seminar he'd |promised to at.tend; | 'back onto the |train and |home...|| He 'opened his |eyes a|gain.

[‘Yes, not bad,’ he said.]

25.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 25.2 (чтение филолога-англиста # 2)

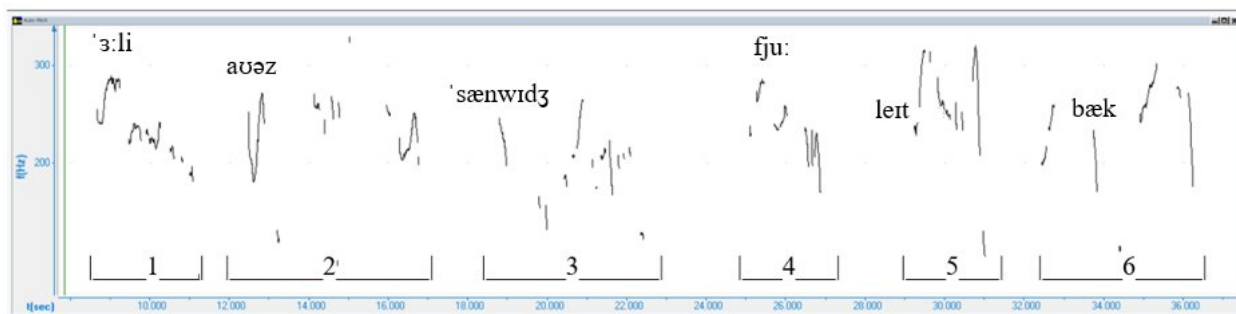
25.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

[‘Did you have a good day?’ she asked.]

Stephen |closed his 'eyes and |briefly re-viewed the |last .twelve \hours. || An 'early \train |journey into |London; | an ^hour's |wait at the de-partment to |see his .supervisor for †fifteen \minutes; | a 'sandwich § at the |British \Library § while |waiting for the \documents he'd requested; | a few |hours' § \good |work; || a |late ap-pearance at a \seminar he'd |promised to at.tend; | \back § onto the |train and \home... || He 'opened his |eyes a\gain.

[‘Yes, not bad,’ he said.]

25.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 26 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

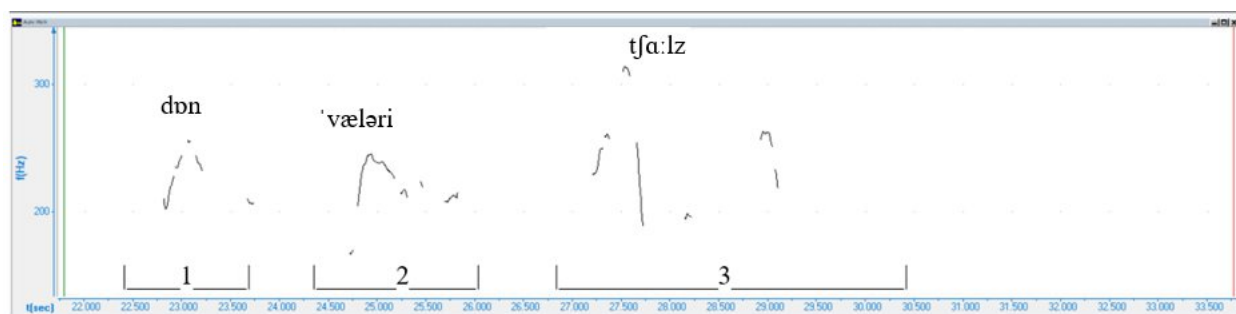
Крессида чувствовала себя несчастной все больше и больше. Когда она тихонько сидела у края теннисного корта, смотрела, как Чарльз дурачится с детьми, боль немного стихла, и на несколько благодных минут она забыла о письме. Теперь же она снова не могла думать ни о чем другом. И все, казалось, смотрели на нее. Дон, со своими комментариями; Валери, с коровьими глазами; даже Чарльз, думая, что это ее подбодрит, повернулся в ее сторону и начал корчить гримасы за спиной Дона. Каролайн и Энни тоже, наверняка, смотрели на нее, задаваясь вопросом, почему она так скверно играла.

Вариант чтения 26.1 (чтение филолога-англиста # 1)

26.1.1. Тонетическая транскрипция

|Cressida's 'misery seemed to be |getting \deeper and \deeper. || 'Sitting 'quietly by the |side of the \tennis \court, § |watching \Charles \clowning with the \children, § it had a\bated \slightly, § and |she \had, § for a \few |blissful \minutes, § for\gotten about the \letter. || But \now |she could \think of \nothing \else. || And \everyone |seemed to be \watching her. || \Don, with his \comments; | \Valerie, with her |cow \eyes; | |even \Charles, |thinking he was en\tcouraging her by |turning \round § and |making \faces behind |Don's \back. || 'Caroline and \Annie, \too, were |probably \staring \at her, § wondering \why she was |playing so \poorly.

26.1.2. Осциллограмма отрывка



(1) Don, with his comments; (2) Valerie, with her cow eyes; (3) even Charles, thinking he was encouraging her by turning round and making faces behind Don's back.

Вариант чтения 26.2 (чтение филолога-англиста # 2)

26.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

ˈkressɪdəs ˈmɪsəri ˌsiːmd tuː bi ˌɡetɪŋ ˈdiːpə and ˌdiːpə. || ˈsɪtɪŋ ˈkwaɪətli baɪ ðə ˌsaɪd əv ðə ˈtenɪs ˌkɔːt, | ˌwɒtʃɪŋ ˈtʃɑːlz ˌklaʊnɪŋ wɪð ðə ˈtʃɪldrən, | ɪt həd ə ˌbæɪtɪd ˌslaɪtli, and she ˌhəd, fɔː ə ˌfjuː ˌblɪsfl ˌmɪnɪts, | fɔː ˌɡɒtən əbaʊt ðə ˌletə. || Bʊt ˈnaʊ she kʊld ˌθɪŋk əv ˌnʌθɪŋ ˌels. || And ˌevriwʌn ˌsiːmd tuː bi ˌwɒtʃɪŋ hɜː. || ˈdɒn, wɪð hɪz ˈkɒmɪnts; | ˈvæləri, ˌwɪð hɜː ˌkaʊ ˌaɪz; | ɪvən ˌtʃɑːlz, ˌθɪŋkɪŋ he wəz ɪnˌkʊrɪdʒɪŋ hɜː baɪ ˌtɜːnɪŋ ˌraʊnd and ˌmæɪkɪŋ ˈfeɪs bɪhaɪnd ˌdɒns ˌbæk. || ˌkɑːləɪn and ˈʌni, ˈtuː, ˌwɜː wɜː ˌprɒbəbli ˌstɑːɪŋ ˌæt hɜː, ˌwɒndərɪŋ ˌwaɪ she wəz ˌpleɪɪŋ sʊ ˌpɔːrli.

26.2.2. Осциллограмма отрывка



(1) Don, with his comments; (2) Valerie, with her cow eyes; (3) even Charles, thinking he was encouraging her by turning round and making faces behind Don's back.

Пример № 27 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

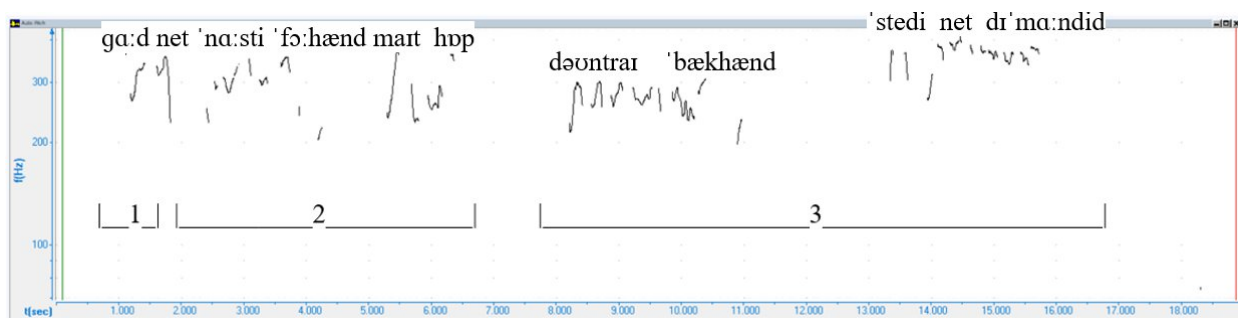
«Следи за сеткой. У нее срезанный форхенд, можешь проморгать. Не бросайся за его подачи, дождись бэкхэнда. Он все время у сетки?» Внезапно спросил от требовательным тоном.

Вариант чтения 27.1 (чтение филолога-англиста # 1)

27.1.1 Тонетическая транскрипция

ˌɡɑːd ðə ˈnet; ˌʃeɪs ˌɡɒt ə ˌnæstɪ ˌsɪsɪd ˌfɔːhænd, ˌmaɪt ˌteɪk ˌjuː ɒn ðə ˌhɒp; || ˌdɒnt ˌtraɪ tuː ˌlɒb hɪm ʌnˌles ɪts ˌɔːvə ðə ˌbækhaʊnd. || ɪz he ˌsteɪdi ˌæt ðə ˈnet? he ˌsʌdnli deˌmænded.

27.1.2. Осциллограмма отрывка



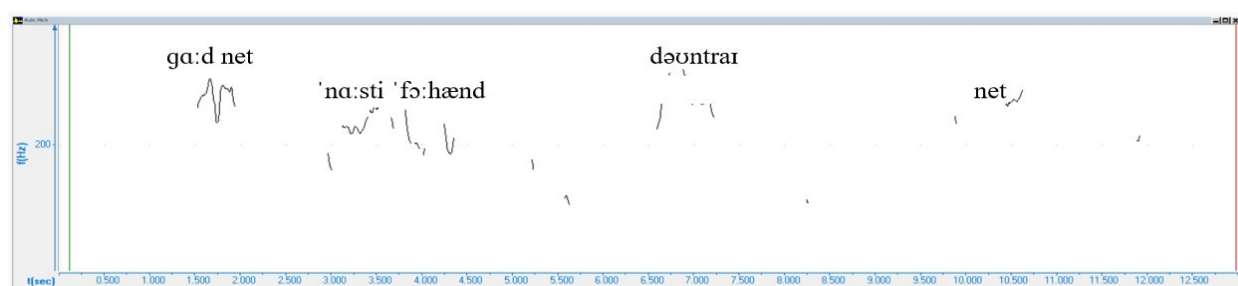
(1) Guard the net; (2) she's got a nasty sliced forehand, might take you on the hop; (3) don't try to lob him unless it's over the backhand. Is he steady at the net?' he suddenly demanded.

Вариант чтения 27.2 (чтение филолога-англиста # 2)

27.2.1 Тонетическая транскрипция

'Guard the \net; | she's |got a \nasty ɹsliced \forehand, § might |take you on the |hop; | don't |try to \lob him un\less it's \.over the \backhand. || Is he \steady at the \net?' | he |suddenly de\manded (тише).

27.2.2. Осциллограмма отрывка



Пример № 28 (Madeleine Wickham “The Tennis Party”)

Из-за угла дома появилась Каролайн с подносом, полным напитков, в руках. Она что-то прокричала Чарльзу, и тот сразу же заглушил мотор. Он открыл дверь, выскочил из машины и стал разминать ноги и потягиваться, с одобрением оглядываясь по сторонам. Затем из машины, с заднего сидения, выбралась няня – коренастая девушка лет девятнадцати. Она с трудом поставила большой, рыхлый мешок на землю, нырнула обратно в машину и вытащила оттуда близнецов – одинаковых белокурых малышей, которые, как только почувствовали опору под ногами, немедленно направились в разные стороны. Последней появилась Крессида. Длинные ноги, безупречные бежевые брюки; идеально уложенное каре; спокойное, не выражающее эмоций лицо. Она сдержанно, лишь слегка, улыбнулась Каролайн и бесстрастно расцеловала ее в обе щеки.

1. (A) Caroline appeared around the corner of the house, carrying a tray of drinks.

(B) She shouted something to Charles, who promptly stopped the engine.

(A) D+1 T T D+1 M M M M

(B) T D M | T T T

2. The car door opened, and he got out, stretching his legs and looking about him appraisingly.

T T | T M | D T D D D

3. (A) Then the nanny, a dumpy girl of about nineteen, got out of the back.

(B) She heaved a large, squashy hold-all out onto the ground, and delved back inside the car for the twins –

(A) T T | T D T M | D M

(B) T M T T D+1 M | D T D M

4. <...> identical blond toddlers, who began walking off in different directions as soon as she put them down.

D M T | M T T D+1 D D T M

5. (A) Last to appear was Cressida.

(B) Long legs, immaculately clad in beige trousers; smooth, bobbed, pale-blond hair; a calm, unlined face.

(C) She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek.

(A) D T D

(B) M M | D+1 T M T | M | M | T M | M | M M

(C) T D+2 M T D D+2 M M

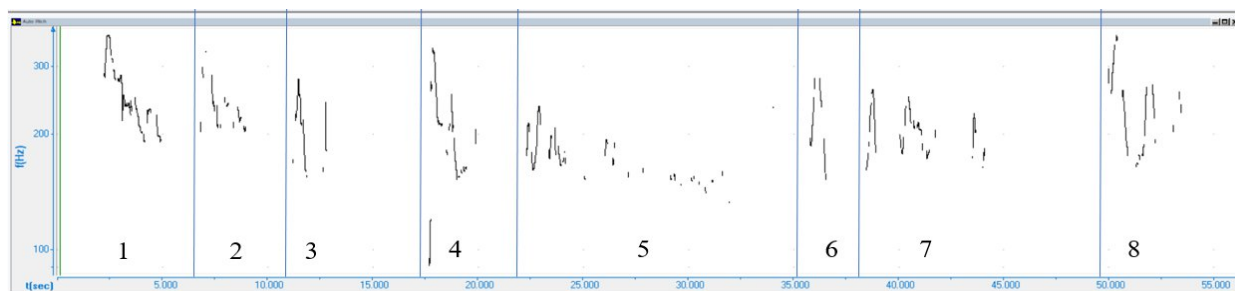
Вариант чтения 28.1 (чтение англиста # 1)

28.1.1 Тонетическая транскрипция

|Caroline ap`peared around the |corner of the `house, |carrying a `tray of `drinks. || She |shouted `something to |Charles, who |promptly `stopped the `engine. || The |car door `opened, § and he |got out, `stretching his `legs and |looking a.bout him ap`praisingly. || |Then the ^nanny, § a |dumpy `girl of about nine.teen, § got |out of the `back. || She |heaved a ^large, `squashy |hold-all |out onto the `ground, | and |delved `back inside the `car for the `twins | – |i|dential `blond `toddlers, § who be|gan.walking .off in .different di.rections as .soon as she `put them `down. || |Last to ap`pear was `Cressida. || (значительно медленнее) ´Long `legs, § im`maculately |clad in |beige .trousers; | |smooth, `bobbed, |pale-.blond .hair; | a `calm, § un`lined

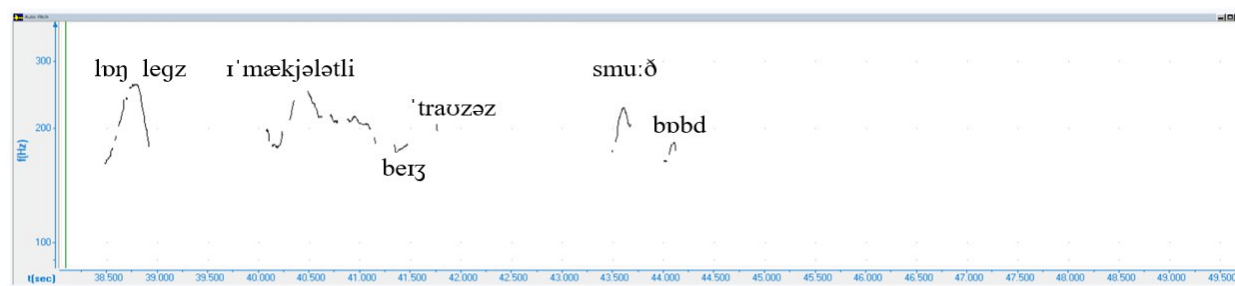
face. || She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek. #

28.1.2. Осциллограмма абзаца



(1) Caroline appeared around the corner of the house, carrying a tray of drinks. (2) She shouted something to Charles, who promptly stopped the engine. (3) The car door opened, and he got out, stretching his legs and looking about him appraisingly. (4) Then the nanny, a dumpy girl of about nineteen, got out of the back. (5) She heaved a large, squashy hold-all out onto the ground, and delved back inside the car for the twins – identical blond toddlers, who began walking off in different directions as soon as she put them down. (6) Last to appear was Cressida. (7) Long legs, immaculately clad in beige trousers; smooth, bobbed, pale-blond hair; a calm, unlined face. (8) She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek.

28.1.3. Осциллограмма предложения



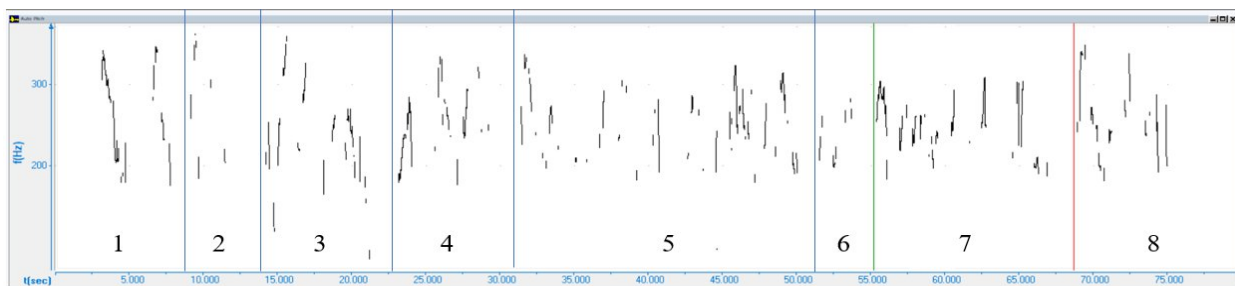
Вариант чтения 28.2 (чтение англиста #2)

28.2.1 Тонетическая транскрипция

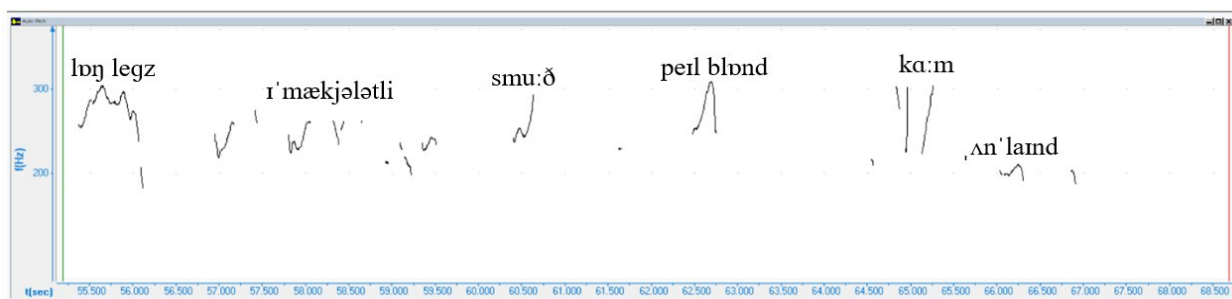
'Caroline ap'peared around the |corner of the |house, § carrying a .tray of |drinks. || She 'shouted |something to Charles, § who |promptly \stopped the |engine. || The |car 'door ^opened, § and |he § got |out, § stretching his |legs § and |looking about .him ap,praisingly. || 'Then § the \nanny, § a |dumpy |girl of a|bout nine,teen, § |got \out of the |back. || She |heaved a \large, \squashy |hold-all § |out onto the |ground, | and |delved \back § inside the |car for the .twins | – i|dential |blond ^toddlers, § who be|gan walking 'off in |different di-rections § as /soon as she |put them |down. || \Last to ap|pear § was \Cressida.|| 'Long 'legs, § im|maculately |clad in \beige |trousers; § |smooth, |bobbed, \pale-blond \hair; | a \calm, § un|lined |face. || She |greeted 'Caroline with a |blank |smile § and \kissed her dis,passionately on .each |cheek.

28.2.2. Осциллограмма абзаца

(1) Caroline appeared around the corner of the house, carrying a tray of drinks. (2) She shouted something to Charles, who promptly stopped the engine. (3) The car door opened, and he got out, stretching his legs and looking about him appraisingly. (4) Then the nanny, a dumpy girl of about nineteen, got out of the back. (5) She heaved a large, squashy hold-all out onto the ground, and delved back inside the car for the twins – identical blond toddlers, who began walking off in different directions as soon as she put them down. (6) Last to appear was Cressida. (7) Long legs, immaculately clad in beige trousers; smooth, bobbed, pale-blond hair; a calm, unlined face. (8) She greeted Caroline with a blank smile and kissed her dispassionately on each cheek.



28.2.3. Осциллограмма предложения



Пример № 29 (Julian Barnes “East Wind”)⁷²

Время шло; он познакомил ее с Гэри и Мелани; дети ее приняли. Она не пыталась их воспитывать — скорее, наоборот, они ее поучали, а она не возражала. Кроме того, они засыпали ее вопросами, которые он сам не осмеливался, да и не хотел задавать. (Перевод Е. Петровой)

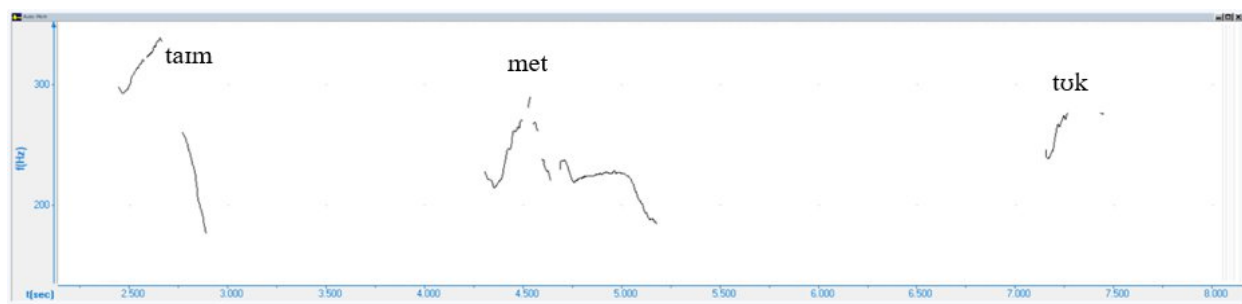
Вариант чтения 29.1 (чтение филолога-англиста)

29.1.1. Тонетическая транскрипция

'Time |passed; | she Imet ɹGary and ɹMelanie; | they ʊtook to ʊher. || 'She |didn't ɹtell them ɹwhat to ɹdo; | \they ɹtold ɹher, § and she ɹwent a.long with it. || They 'also ɹasked her ɹquestions he'd |never ɹdared, or ɹcared, to ɹask.

⁷² Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

29.1.2. Осциллограмма предложения

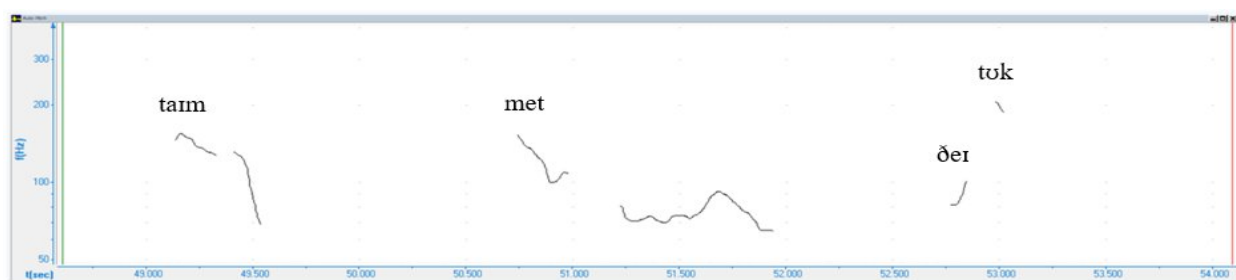


Вариант чтения 29.2 (чтение актерское)

29.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

|Time \passed; | |she ·met \Gary and \Melanie; | |they \took to \her. || |She didn't 'tell them |what to \do; § \they |told \her, and she |went a\long with it. || |They 'also 'asked her questions |he'd ·never †dared, or \cared, to \ask.

29.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 30⁷³ (Julian Barnes “Trespass”)

Они посетили достопримечательности горной деревушки Хэзерсейдж и часовню пятнадцатого века в Пэдди; историческую усадьбу Колк-Эбби и старинное имение Стонтон-Хэррод; отмахали вверх по реке Дав до каменных домиков Миллдейла и вдоль реки Лэткилл от мельничного пруда в Олпорте до каменоломни Риклоу, вдоль русла Кромфордского канала и по высокогорной тропе «Хай-пик». Из курортного городка Хоуп они поднялись на Луз-Хилл, прошли, как он объяснил, по самой живописной гряде всего Скалистого края до вершины холма Мэм-Тор, облюбованного парапланеристами: эти здоровенные мужики лезли в гору с необъятными рюкзаками, а там раскладывали свои цветные полотна, как простыни, на травянистом склоне и ловили восходящий поток, чтобы оторваться от земли и воспарить к небесам. (Перевод Е. Петровой)

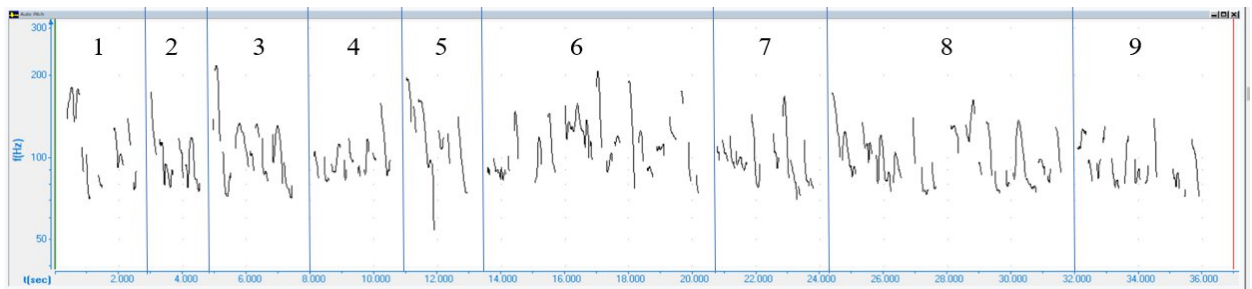
Вариант чтения 30.1 (чтение актера)

⁷³ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

30.1.1 Тонетическая транскрипция

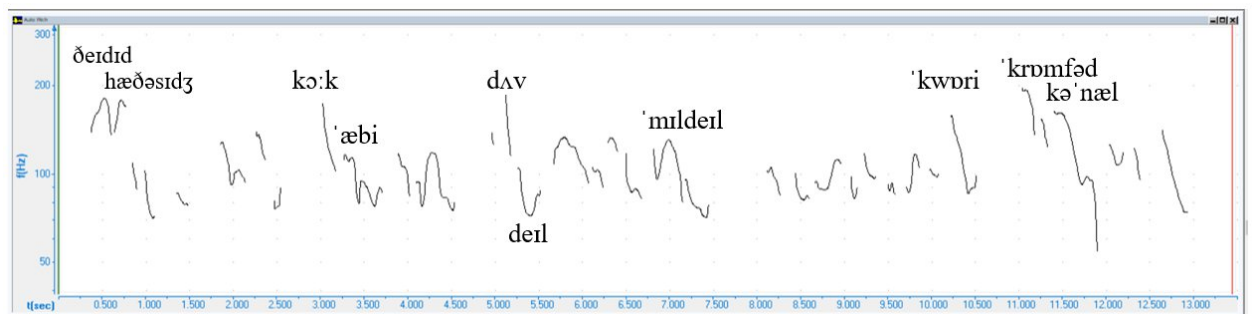
They ¹did \Hathersage and ²Padley ¹Chapel; ³Calke ¹Abbey and |Staunton ¹Harold; ³^/Dove \Dale as it |narrows and ¹deepens to ¹.Milldale; ³ ^Lathkill \Dale from |Alport to ¹Ricklow ¹Quarry; ³ |Cromford Ca¹nal and the |High ¹·Peak ¹Trail. || They ¹climbed ¹out of \Hope ³ to \Lose ¹Hill, ³ then a¹long what he ¹promised |her (*быстрее*) was the ¹most ¹scenic \ridge ¹/walk in the en\tire ¹Peak ¹.District, | until they |came to \Mam \Tor, ³ where the \paragliders ¹gathered: ³ \huge ¹men who |sweated ¹up the ¹hill with \vast ¹packs ³ on their ¹.backs, ³ then |spread \out their ¹canopies like ¹laundry on the \grassy \slope ³ and ¹waited for the ¹up\current to \lift them ¹.off their \feet ³ and ¹into the \sky.

30.1.2. Осциллограмма абзаца



(1) They did Hathersage and Padley Chapel; (2) Calke Abbey and Staunton Harold; (3) Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale; (4) Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry; (5) Cromford Canal and the High Peak Trail. (6) They climbed out of Hope to Lose Hill, then along what he promised her was the most scenic ridge walk in the entire Peak District, (7) until they came to Mam Tor, where the paragliders gathered: (8) huge men who sweated up the hill with vast packs on their backs, then spread out their canopies like laundry on the grassy slope (9) and waited for the upcurrent to lift them off their feet and into the sky.

30.1.3. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 30.2 (чтение филолога-англиста)

30.2.1. Тонетическая транскрипция

¹They ¹did |Hathersage and ²Padley ¹.Chapel; | ¹Calke ¹\Abbey and |Staunton ¹|Harold; |^/Dove \Dale as it |narrows and ¹·deepens to ¹|Milldale; | ¹Lathkill ¹\Dale ³ from Al|port to ¹|Ricklow ¹.Quarry; | ¹\Cromford Ca¹nal and the |High ¹·Peak ¹Trail. | They ¹climbed ¹out of \Hope to

/Lose \Hill, § then a\long what he `promised `her was the \most §scenic .ridge .walk in the en\tire
 §Peak .District, | un\til they |came to \Mam \Tor, § where the ^paragliders \gathered: | huge `men
 who |sweated up the `hill with §vast .packs on their .backs, then †spread |out their `canopies like
 \laundry on the §grassy .slope § and §waited for the †up|current to `lift them \off their §feet §
 and .into the \sky (muwe). #

30.2.2. Осциллограмма абзаца

(1) They did Hathersage and Padley Chapel; (2) Calke Abbey and Staunton Harold; (3) Dove Dale as it narrows and deepens to Milldale; (4) Lathkill Dale from Alport to Ricklow Quarry; (5) Cromford Canal and the High Peak Trail. (6) They climbed out of Hope to Lose Hill, (7) then along what he promised her was the most scenic ridge walk in the entire Peak District, (8) until they came to Mam Tor, where the paragliders gathered: (9) huge men who sweated up the hill with vast packs on their backs, (10) then spread out their canopies like laundry on the grassy slope and waited for the upcurrent to lift them off their feet and into the sky.



30.2.3. Осциллограмма предложения



Пример № 31 (Julian Barnes “Sleeping with John Updike”)⁷⁴

Они с пониманием переглянулись. Хороший у них получился дуэт. Когда их стали приглашать на встречи с читателями, они быстро смекнули, что будут намного эффективнее смотреться в паре. На какие только фестивали не заносила их судьба: в Хэй и Эдинбург, в Чарлстон и Кингс-Линн, в Дартингтон и Дублин; даже в Аделаиду и Торонто. Поскольку они всюду ездили вместе, издателям не приходилось тратить на сопровождающих лиц. На сцене они подхватывали реплики друг дружки, проявляли взаимовыручку, лихо отбивали ведущего, если тот имел наглость зубоскалить, и давали автографы только тем, кто приобретал их книги. По линии Британского совета они регулярно выступали за

⁷⁴ Барнс Дж. Пульс. М., СПб.: Эксмо, Домино, 2011. Переводчик Е. Петрова.

рубежом, пока в Мюнхене Джейн, будучи в легком подпитии, не позволила себе какое-то непарламентское выражение. (Перевод Е. Петровой)

Вариант чтения 31.1 (чтение филолога-англиста)

31.1.1. Тонетическая транскрипция

They ˈlʊkdət ənə ˌnʌðər kəmˈpæniənəbəlɪ. || (*выше) ˈθeɪ ˈmeɪdə ə ˌɡʊd ˌtiːm. (*ниже)
 When ˈθeɪ wɜː ˈfɜːst ˈɑːskt tuː ˌlɪtərəri ˌfɛstɪvəlz, ðeɪ ˌsʊn ˈriːəlaɪzd ɪt wʊd biː ˌmɔː ˌfʌn tuː
 əˈpiːə ɑːs ə ˌdʌbl ˌækt. || Tuːˌɡeðər ðeɪ həd ˌpleɪd ˈhaɪ ənd ˌɛdɪnbʊrə, ˌtʃɑːləstən ənd
 ˌkɪŋz ˌlɪn, ˌdɑːtɪŋtən ənd ˌdʌblɪn; | (*выше) ˌiːvən əˈdeɪləɪd ənd ˌtɔːrəntoʊ. || ˈθeɪ
 ˈtrævləd tuːˌɡeðər, ˌsævɪŋ ðeɪr ˌpʌblɪʃəz ðe ˌkɒst əv ˌmaɪndəz. || ˈɒn ˌsteɪʒ, ðeɪ ˌfɪnɪʃt
 ənə ˌnʌðərz ˌsɛntənsɪz, ˌkʌvəd ʌp ɪtʃ ˌʌðərz ˌɡæfz, ðeɪ wɜː ˌsætɪrɪkəlɪ ˌpʊnɪtɪv ˌwɪð
 ˌmaɪl ˌɪntəvjuːz wəʊ ˌtraɪd tuː ˌpætrənɪz ðem, | ənd ˌɜːʒd ˌsɪŋɪŋ ˌkjuːz tuː ˌbaɪ ðe ˌʌðər
 ənz ˌbʊks. || ðe ˌbrɪtɪʃ ˌkaʊnsəl həd ˌsɛnt ðem əˈbrɔːd ə ˌfɛw ˌtaɪmz ʌntɪl ˌdʒeɪn, ˌlɛs ðən
 ɪnˌtaɪrɪ ˌsəʊbər, ðe ˌhæd ˌmeɪd ˌsʌm ˌʌnəˈbæsədɔːriəl rɪˌmɑːks ɪn ˌmʌnɪʃ. #

31.1.2. Осциллограмма предложения

(1) Together they had played Hay and Edinburgh, (2) Charleston and King's Lynn, (3) Dartington and Dublin;
 (4) even Adelaide and Toronto.



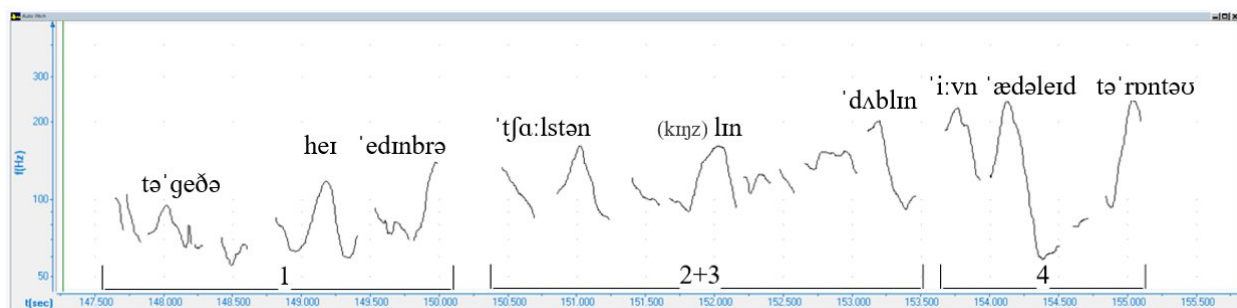
Вариант чтения 31.2 (актерское чтение)

31.2.1 Тонетическая транскрипция

They ˈlʊkdət ənə ˌnʌðər kəmˈpæniənəbəlɪ. || (*выше) ˈθeɪ ˈmeɪdə ə ˌɡʊd ˌtiːm. || (*ниже)
 When ˈθeɪ wɜː ˈfɜːst ˈɑːskt tuː ˌlɪtərəri ˌfɛstɪvəlz, ðeɪ ˌsʊn ˈriːəlaɪzd ɪt wʊd biː ˌmɔː ˌfʌn tuː
 əˈpiːə ɑːs ə ˌdʌbl ˌækt. || Tuːˌɡeðər ðeɪ həd ˌpleɪd ˈhaɪ ənd ˌɛdɪnbʊrə, ˌtʃɑːləstən ənd
 ˌkɪŋz ˌlɪn, ˌdɑːtɪŋtən ənd ˌdʌblɪn; ˌiːvən ˌəˈdeɪləɪd ənd ˌtɔːrəntoʊ. || ˈθeɪ
 ˈtrævləd tuːˌɡeðər, ˌsævɪŋ ðeɪr ˌpʌblɪʃəz ðe ˌkɒst əv ˌmaɪndəz. || ˈɒn ˌsteɪʒ, ðeɪ ˌfɪnɪʃt
 ənə ˌnʌðərz ˌsɛntənsɪz, ˌkʌvəd ˌʌp ɪtʃ ˌʌðərz ˌɡæfz, ðeɪ wɜː ˌsætɪrɪkəlɪ ˌpʊnɪtɪv ˌwɪð ˌmaɪl

\interviewers who †ried to \patronise them, | and †urged †igning †queues to †buy the \other †one’s
 \books. || The †British †Council had †sent them a\broad a †few †times until †Jane, § (*ниже) less
 than en\tirely †sober, § had †made †some § †unambassa\dorial remarks in †Munich. #

31.2.2. Осциллограмма предложения



(1) Together they had played Hay and Edinburgh, (2) Charleston and King’s Lynn, (3) Dartington and Dublin;
 (4) even Adelaide and Toronto.

Пример №32 (Joanne Harris “River Song”)

То, что здесь собираются истории – чистая правда! Подобно водным гиацинтам, они приплывают с севера вниз по течению, приумножаясь и расцветая по пути. История о трех Волхвах, или о мальчике-орле или дьявол-рыбе – такой громадной, что она может переломить хребет бегемоту и проглотить крокодила в один присест. Эта история точно правда: у меня есть доказательство – зуб дьявол-рыбы. Я его выменяла за сигарету и половинку жвачки у мальчика с одной баржи. Зуб больше моего пальца в длину, и я его ношу на куске проволоки вокруг шеи. Мама Жанн говорит, что так нельзя, что зуб наделен злой магией, и, в любом случае, не пристало десятилетней девочке болтаться около этих барж.

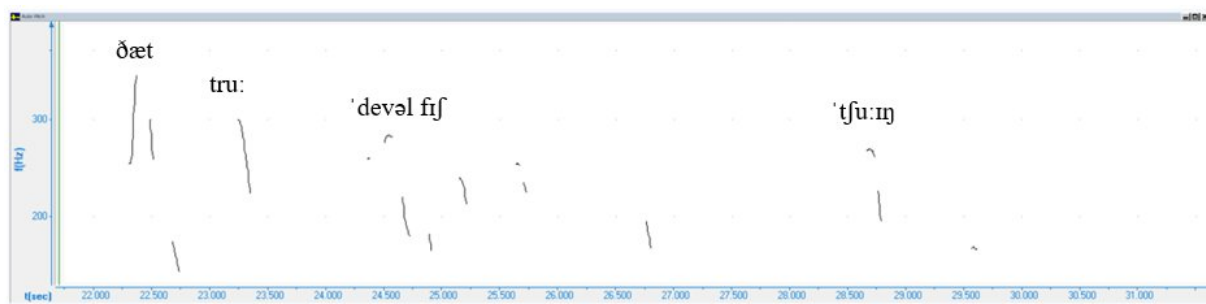
Вариант чтения 32.1 (чтение филолога-англиста #1)

32.1.1. Тонетическая транскрипция отрывка

It’s †true that †stories col·lect †here. || Like the †water †hyacinth, they †float †downriver from the
 †north, § di·viding and †flowering as they †go. || The †story of the †Three †Sorcerers, § or the
 †Eagle †Boy, § or the †Devil·\Fish, § so †huge it can †snap a †hippo’s †spine, § or †swallow a
 †crocodile in a †single †gulp. || †That, at †least, is †true; | I have a †devil·fish †tooth to †prove it, §
 †traded (for a †cigarette and half a †stick of †chewing †gum (быстрее)) from a †boy on one of the
 †barges. || It’s †longer than my †finger, and I †wear it round my †neck on a †piece of †wire. ||
 †Maman †Jeanne †says I †shouldn’t; | (*ниже) there’s †bad †magic in a †devil·fish †tooth, | and

\anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges. #

32.1.2. Осциллограмма предложения

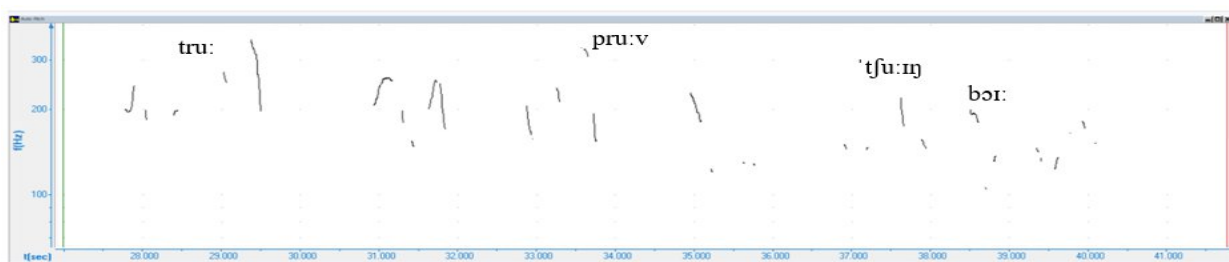


Вариант чтения 32.2 (чтение филолога-англиста #2)

32.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

It's true that stories collect here. || Like the water hyacinth, they float downriver from the north, dividing and flowering as they go. || The story of the Three Sorcerers, or the Eagle Boy, or the Devil-Fish, so huge it can snap a hippo's spine, or swallow a crocodile in a single gulp. || That, at least, is true; I have a devil-fish tooth to prove it, I traded (for a cigarette and half a stick of chewing gum) from a boy on one of the barges. || It's longer than my finger, and I wear it round my neck on a piece of wire. || Maman Jeanne says I shouldn't; (*ниже) there's bad magic in a devil-fish tooth, and anyway, it's not right for a ten-year-old girl to be hanging around those river barges.

32.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 33 (David Lodge “Small World”)⁷⁵

Следуя инструкциям Боба Басби, Перс покинул кампус, прошел по тихим улицам с рядами привлекательных особняков, возле которых на снегу виднелись отпечатки шин «роверов» и «ягуаров», пересек шумный проспект, где автобусы и грузовики месили колесами снег, превращая его в черную кашу, а затем углубился в старый район города с

⁷⁵ Лодж Д. Мир тесен. М.: Независимая Газета, 2004. Переводчик О. Макарова.

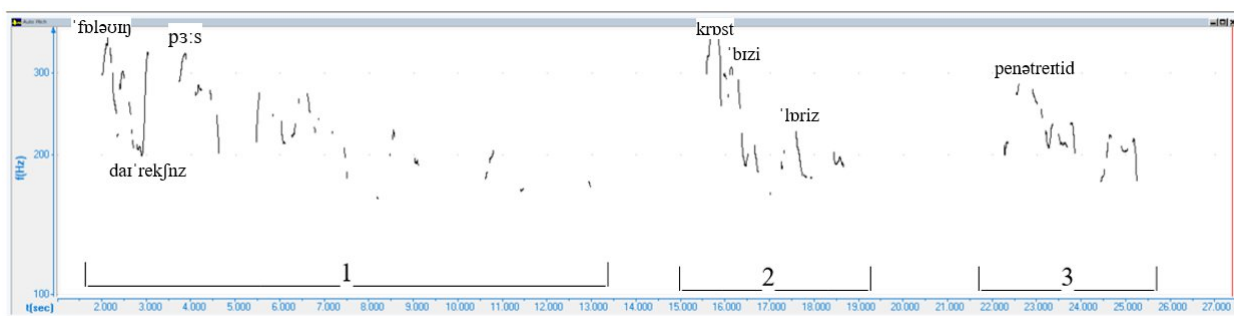
ответшальными строениями. Через какое-то время он увидел впереди себя скользящую и спотыкающуюся фигуру, увенчанную знакомым клетчатым треуголом. (Перевод О. Макаровой)

Вариант чтения 33.1 (чтение филолога-англиста # 1)

33.1.1 Тонетическая транскрипция

|Following 'Busby's di'rections, § |Perse 'left the 'campus, § |walked through some .quiet resi.dential .streets .lined with ↑large, |handsome \houses, | their |snowy 'drives §scored by the .tyre tracks of .Rovers and \Jaguars; | 'crossed a 'busy 'thoroughfare, where |buses and 'lorries had 'churned the 'snow into §furrows of black .slush; | and |penetrated a 'region of \older § and §less ↑well-\groomed \property. || After a 'few 'minutes he became a·ware of a 'figure ↑slipping and \sliding on the |pavement a·head of him, §crowned by a fa.miliar \deerstalker.

33.1.2. Осциллограмма предложения

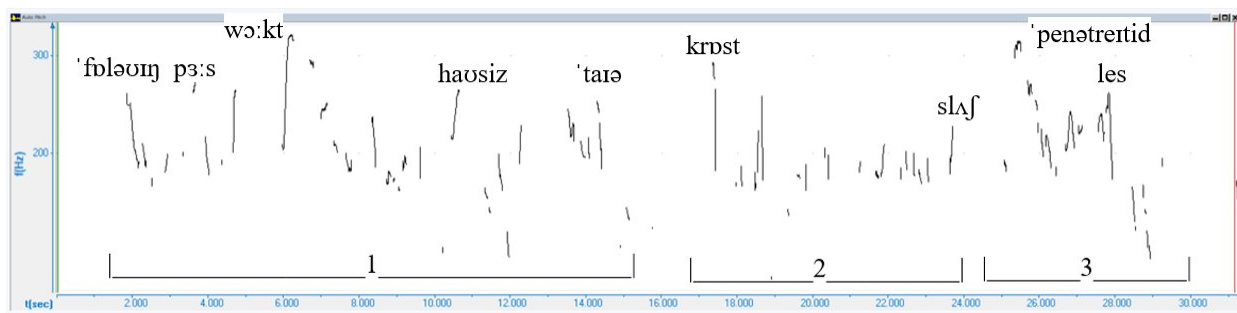


Вариант чтения 33.2 (чтение филолога-англиста # 2)

33.2.1. Тонетическая транскрипция отрывка

|Following 'Busby's di'vections, |Perse 'left the \campus, § |walked 'through some 'quiet resi.dential 'streets §lined with .large, .handsome 'houses, § their |snowy \drives §scored by the .tyre .tracks of ↑Rovers and \Jaguars; | \crossed § a |busy 'thoroughfare, where |buses and 'lorries had 'churned the 'snow § into §furrows of .black §slush; | and |penetrated a 'region of ,older § and \less § \well-\groomed .property. || |After a 'few 'minutes |he be|came a·ware of a 'figure § |slipping and \sliding on the |pavement a.head of §him, § |crowned by a fa.miliar § \deerstalker.

33.2.2. Осциллограмма предложения



Пример № 34 (Joanne Harris “River Song”)

Даже в те дни, когда, казалось, нечего ждать, мы тренировались перед выступлением. Пару прыжков со Склона; «крокодил» или даже два, несколько прыжков – и мы готовы испытать судьбу в Водовороте. Сегодня же не было и тени этого ребячества. Обезьяна сидел на берегу реки, просунув ноги в резиновое колесо, и смотрел вдаль, Голливудский Мальчик сидел, сгорбившись, под аркой Ле Рапид, а мы с Сомом наблюдали за рекой, время от времени бросая в нее что подвернется под руку – пустую пластиковую бутылку, щепку, – чтобы уловить скорость и направление вод далекой, неизведанной Бездны.

Вариант чтения 34.1 (чтение англиста # 1)

34.1.1 Тонетическая транскрипция

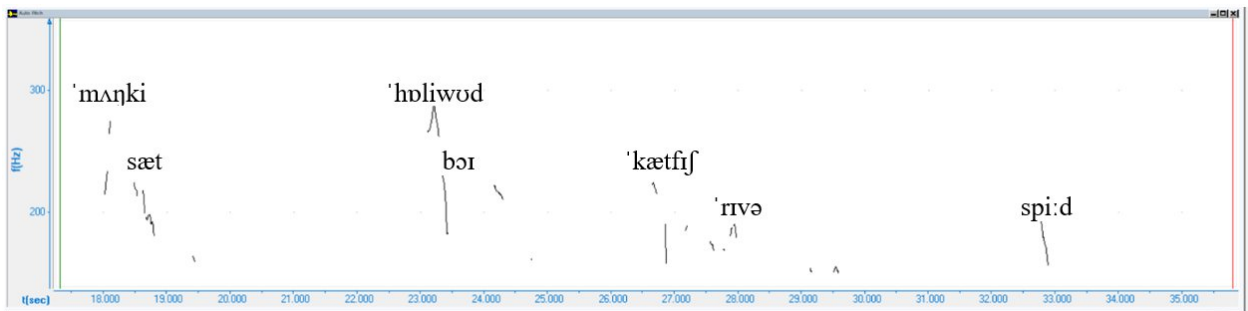
|'Even on a 'day with |nothing to |prove, we \practise before we .try the |big \runs. || A |couple of |runs down the |Slide, per\haps; | a |croco|dile or |two, some ^jumps, | and |then we are \ready to |try the \Swallow. || To|day, there was \none of that \childishness. || |Monkey |sat on the ·bank and |watched, his |legs ·tucked into his |rubber .ring; | |Hollywood 'Boy sat |hunched under the ·arch of Les Rapides, | and |Catfish and ·I ob|served the .river, occasionally .throwing the \objects | – a plastic .bottle, a |piece of 'wood (ниже, быстрее) | – to \gauge the |speed and the ·course of the |distant \Deep.

Таблица № 34.1

	Аудитивный анализ	Инструментальный анализ (по шкале 1-3)
Monkey sat on the bank and watched,	короткая пауза	1

his legs tucked into his rubber ring;	пауза в 1 единицу	2
Hollywood Boy sat hunched under the arch of Les Rapides,	пауза в 1 единицу	2
and Catfish and I observed the river,	короткая пауза	1
occasionally throwing the objects –	пауза в 1 единицу	1.5
a plastic bottle, a piece of wood –	пауза в 1 единицу	1.5
to gauge the speed and the course of the distant Deep.	пауза в 2 единицы	3

34.1.2. Осциллограмма предложения

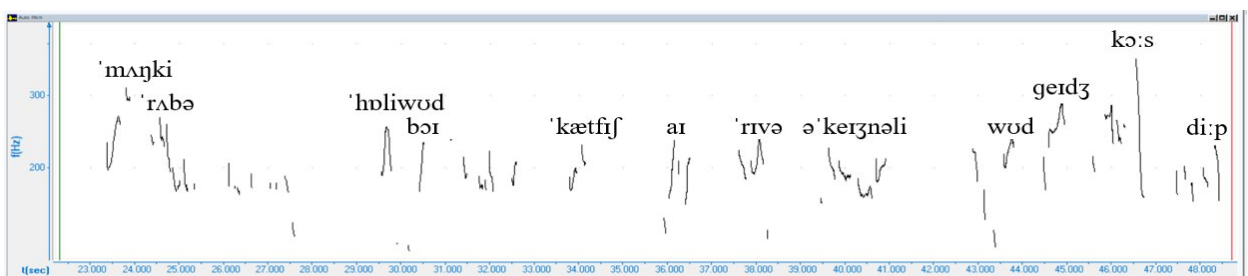


Вариант чтения 34.2 (чтение англиста #2)

34.1.1 Тонетическая транскрипция

|Even on a 'day with |nothing to ^prove, ⁂ we \practise before we |try the |big .runs. || A |couple
of 'runs |down the \Slide, per_haps; | a |crocodile or \two, ⁂ /some \jumps, ⁂ and |then we
are ·ready to |try the ^Swallow. || To'day, ⁂ there was \none of |that _childishness (ниже,
быстрее). || 'Monkey ⁂ |sat on the ·bank and \watched, | his |legs .tucked into his \rubber .ring; ||
\Hollywood ^Boy ⁂ |sat ·hunched under the |arch of Les Ra_pides, ⁂ and \Catfish ⁂ and ^I ⁂
ob_served the \river, ⁂ oc|casionally ·throwing the |objects ⁂ – a |plastic _bottle, a |piece of \wood
(ниже, быстрее) ⁂ – to |gauge the 'speed and the \course of the |distant \Deep. #

34.1.2. Осциллограмма предложения



Пример № 35 (Alan Bennett. “A Chip in the Sugar”)

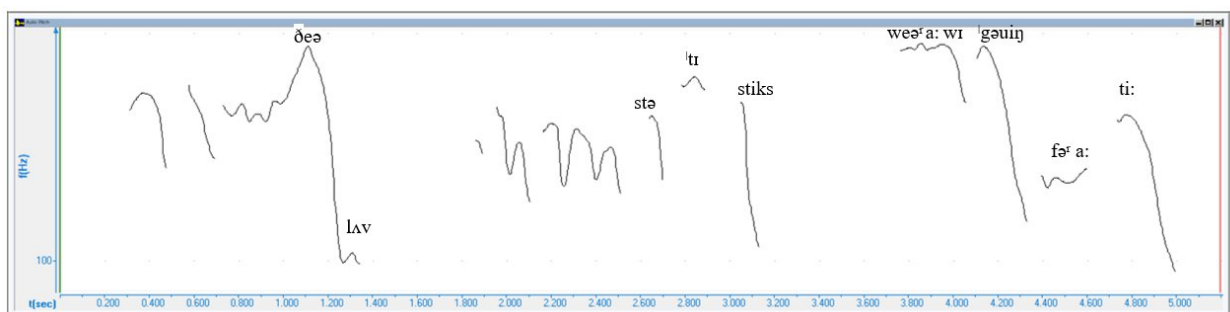
Я ее оставил около военного мемориала, там же где обычно, а сам пошел взять что-нибудь почитать. Потом я ждал, когда она припудрит носик в туалете для инвалидов. Вообще-то, она не инвалид, у нее просто проблемы с памятью, но она предпочитает ходить именно туда, потому что там просторнее. Оттуда ее можно ждать вечно – она то моет руки, то еще что-то делает. Когда, она, наконец, вернулась, оказалось, что она разговаривалась с одной сотрудницей. Я спросил: «О чем, интересно?» Она: «Просто болтали. Она считает, за мелкие проступки нужно выносить суровое наказание, и я подумала: “Ну нам с Грэмом виднее”. Жаль, что тебя там не было, дорогой. Ты бы ей предоставил статистику, и куда пойдём пить чай?»

Вариант чтения 35.1 (чтение автора)

35.1.1 Тонетическая транскрипция

I'd ɪ'pɑ:kəd her baɪ ðə ˈwɑː mə'mɔːriəl ɒn hɜː ˌuːʒuəl ˌsiːt ɜː wɪlaɪ ɪ I wɛnt ænd ˌgɒt sʌm ˌriːdɪŋ ˌmætə. || Then ɪ ˈwaɪtəd wɪlaɪ she wɛnt ænd ˌspɛnt ə ˌpɛni ɪn ðə dɪsˌæbəlɪd ˌtɔɪlət. || ʃeɪs ˈnɒt ɪˌæktʃuəli dɪsˌæbəlɪd, ɜː hɜː mə'mɔːri ˈs bəd (быстрее), ɜː bʌt ɪʃeɪ ˈseɪz ɪʃeɪ prɪˈfɜːs ɪə ˌtɔɪləts ɜː bɪkəʊz ɪjuː ˌɡet mɔː ˌelbɔʊ ˌruːm (медленнее). || ʃeɪ ˈɔːlweɪz ɪˌteɪkɪz fɔː ˌɛvə, ɜː ˌdɪdɪŋ hɜː ˌhænds ænd ɪwʌt ˈnɒt (быстрее), | ænd wɛn ɪʃeɪ ɪˌvɛntʃuəli ɪˌkʌmɪz ˌbæk ɪt ɪˌtɜːns aʊt ˌʃeɪs biːn ˌtʃætɪŋ tuː ðə ˌætɛndənt. || ɪ ˈsaɪd, | ˈwʌt ə ˌbaʊt (медленнее)? || ʃeɪ ˈsaɪd, ɜː ˈhæŋɡɪŋ. || ʃeɪ wəz ɪn ɪˌfævə ɔː ˌstɪfɜː ɪˌpenəltaɪz fɔː ɪˌmaɪnɔː ɔː ˌfɛnsɪz ænd ɪ ˌθɔːt, ɜː ˈwɛl, | ˌweɪ ˈknəʊ ɪˌbetɜː, ɜː ɔː ˌɡræm ænd ˌme (медленнее).” || ɪ wɪʃ juːd ɪˌbiːn ˌðɛrə, ˌlʌv; ɜː ɪjuː kʌd hæv ɪˌɡɪvən hɜː ðə ˌstætɪstɪks (быстрее), ɜː wɛrə ɑː weɪ ɪˌɡoʊɪŋ fɔː ɔː ˌtiː

35.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 35.1.3. (телеадаптация)

I \wish you'd \been \there, \love; § |you could have \given her the sta\stistics (быстрее), | where are we \going for our \tea? #

Вариант чтения 35.2 (чтение филолога-англиста)

35.2.1 Тонетическая транскрипция

I'd \parked her by the \war me\morial on her \usual .seat while ↑I \went and .got some \reading .matter. || Then \I \waited while she |went and \spent a \penny in the dis\abled .toilet. || \She's \not \actually dis\abled, § her \memory's _bad (быстрее), § but she |says she pre\fers their \toilets § because you \get .more \elbow room. || She \always |takes for \ever, § |diddling her \hands and what _not (быстрее), § and when |she e\ventually comes \back § it |turns out |she's been ↑chatting to the at\tendant. || I \said, | \What a\bout? || She |said, § \Hanging. || She was in \favour of \stiffer penalties for minor offences § and I thought, § \Well, | we know better, § our \Graham and \me." | I wish |you'd been \there, \love; § |you could have \given her the sta\stistics, | \where are we \going for our \tea (быстрее)?

Пример № 36 (Alan Bennett "The Laying on of Hands")

Тричеру было очень интересно, как отец Джоллифф справится с этой задачей. Ради этого, в том числе, он и пришел в собор Св. Эндрю в то утро. Было множество способов разрешить проблему, лучшим из которых – по мнению самого Тричера – было не разрешать ее вовсе, оставить без внимания, так лучше всего, тот священник сохранит уважение прихожан, который ведет их сквозь молитвы без разъяснений и извинений, потому как подразумевается, что все пришедшие – верующие, а если нет, то им пристало хотя бы сделать вид. Да, такая бескомпромиссная позиция, бесспорно, может помешать установлению теплых, приятельских отношений с паствой, которые приличествовали подобному моменту. Тричеру же это не казалось недостатком. Он и сам был священником – пусть и в светской одежде – и чрезмерно тесные дружеские отношения с приходом никогда не считал добродетелью.

Таблица № 36.1. Распределение типов повествования в отрывке

Голос автора

(1) How Father Jolliffe was going to cope with this dilemma was interesting Treacher. Indeed it was partly what had brought him to St

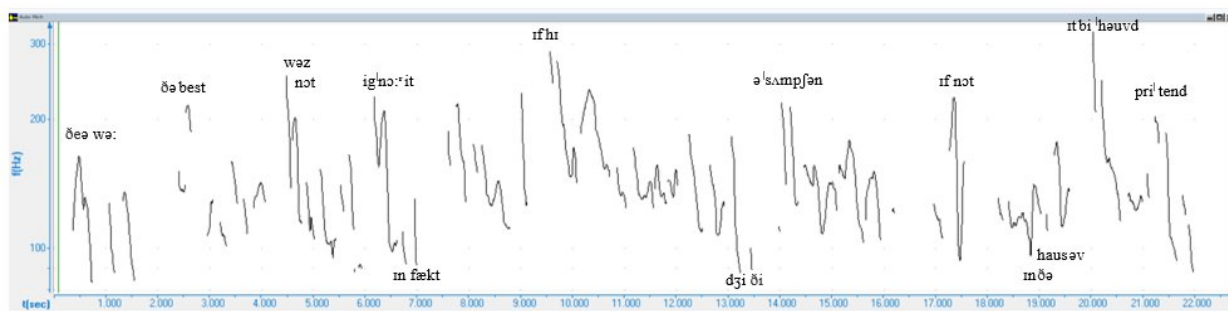
	Andrew's on this particular morning.
Голос автора / героя	(2) There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was not to get round it at all;
Голос героя; близко к потоку сознания	(3) ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so. Taking the uncompromising line, though, meant that it was hard then for the clergyman to get on those friendly, informal terms with the congregation that such an occasion seemed to require.
Голос автора	(4) Treacher did not see this as a drawback.
Голос автора / героя	(5) A priest himself, although in mufti, getting on friendly terms with the congregation had never been high on his list.

Вариант чтения 36.1 (авторское чтение)

36.1.1. Тонетическая транскрипция

'How 'Father 'Jolliffe was going to \cope with this di|lemma was |interesting .Treacher. || In \deed it was |partly what had \brought him to St \cdot Andrew's on this par|ticular .morning. || |There were \various |ways .round it, | the |best of .which, in |Treacher's .view, § was \not to get \round it at |all; § (*смена тембра) ig\nore it in \fact, | a |priest re'taining 'more res'pect § if he 'led the congre|gation in \prayer with |neither expla.nation nor a\pology, § the as|sumption \being that they were |all be.lievers | and if \not, § since Ithey \were in the |house of .God, § it be|hoved \them to pre\tend to |be .so. || 'Taking the un'compromising ||line, |though, § |meant that it was \hard \then for the |clergyman to .get on .those †friendly, [and] in|formal \terms with the congre\gation that |such an oc.casion .seemed to re\quire. || 'Treacher |did not \see \this as a |drawback. || A |priest him'self, § \although in ,mufti, § |getting on \friendly \terms with the |congre.gation § had \never |been \high on his \list.

36.1.2. Осциллограмма предложения



Вариант чтения 36.2 (чтение англиста)

36.2.1. Тонетическая транскрипция

How 'Father 'Jolliffe was going to |cope with this di·lemma was |interesting .Treacher. ||
 In[˘]deed § it was |partly what had |brought him to St ·Andrew's on |this par.ticular .morning. ||
 There were \various |ways |round it, § the |best of ·which, in |Treacher's .view, was not to
 get .round it at \all; | ig\nore it in \fact, | a |priest re·taining ·more re·spect if he ·led the
 congre·gation in ·prayer with \neither expla·nation .nor a·pology, | the as|sumption ·being that
they were _all be_\lievers and if _not, § since they |were in the ·house of ^God, it be\hoved them to
pre|tend to _be so (быстрее). || 'Taking the un\compro·mising ·line, |though, § |meant that it was
 \hard then for the |clergyman to ·get on those ·friendly, in·formal ·terms with the congre·gation
 that |such an oc.casion .seemed to re\quire. || 'Treacher did |not ·see this as a \drawback. || A
 |priest him[˘]self, § al|though in .mufti, § |getting on 'friendly `terms with the congre`gation had
 \never been \high on his |list. #

Таблица № 36.2. Корреляция знаков препинания в письменной версии текста и паузации, воспроизводимой автором в аудиокниге

1a	There were various ways ways round it the best of which in Treacher's view
1b	There were various ways ways round it , the best of which , in Treacher's view ,
2a	was not to get round it at all ignore it in fact
2b	was not to get round it at all ; ignore it in fact ,
3a	↑ a priest retaining more respect
3b	a priest retaining more respect
4a	if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology
4b	if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology ,

5a	the assumption being that they were all believers and if not f
5b	the assumption being that they were all believers █ and if not ,

6a	since they were in the house of God f it behoved them to pretend to be so
6b	since they were in the house of God , it behoved them to pretend to be so .

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

В данном приложении представлены дополнительные материалы к главе 4 настоящего исследования

Таблица ПЛМ 1

Оригинал	Англист 1	Англист 2
<p>New outfit this time: little suede coat, corduroy collar, maroon trousers. She says, 'You're colourful.' 'We just happen to have these slacks on offer,' he says. 'I was wondering whether you fancied a run out to Bolton Abbey?' 'Bolton Abbey?' she says. 'Oh, that's right up our street, isn't it, Graham? Graham's good with buildings, aren't you, Graham? He knows all the periods of houses. There's one period that's just come in. Other people don't like it yet, but we do, don't we, Graham?' 'I don't know,' I said. 'You do. What is it?' 'Victorian,' I said. 'That's it, Victorian. Only there's a lot been pulled down,' Mr Turnbull yawns. 'I've got a little bungalow.' 'That's nice,' Mother says. 'I like a nice bungalow, don't you, Graham?'</p>	<p>New outfit this time: little suede coat, corduroy collar, maroon trousers. She says, 'You're colourful'. 'We just happen to have these slacks on offer,' he says. 'I was wondering whether you fancied a run out to Bolton Abbey.' 'Bolton Abbey,' she says. 'oh, that's right up our street, isn't it, Graham? Graham's good with buildings, aren't you, Graham? He knows all the periods of houses. There's one period that's just come in. Other people don't like it yet, but we do, don't we, Graham?' 'I don't know,' I said. 'You do. What is it?' 'Victorian,' I said. 'That's it, Victorian.' 'Only there's a lot been pulled down,' Mr Turnbull yawns. 'I've got a little bungalow' 'That's nice,' Mother says, 'I like a nice bungalow, don't you, Graham?'</p>	<p>New outfit this time: little suede coat, corduroy collar, maroon trousers. She says, "You're colourful." "We just happen to have these slacks on offer," he says. "I was wondering whether you fancied a run out to Bolton Abbey." "Bolton Abbey," she says, "oh, that's right up our street, isn't it, Graham? Graham's good with buildings, aren't you, Graham? He knows all the periods of houses. <i>There's one period that's just come in; other people don't like it yet, but we do, don't we, Graham?</i>" "I don't know," I said. "You do. What is it?" "Victorian," I said. "<i>That's it, Victorian; only there's a lot been pulled down.</i>" Mr Turnbull yawns. "I've got a little bungalow." "That's nice," Mother says. "I like a nice bungalow. Don't you, Graham?"</p>

'Yes,' I said, 'provided it's not a blot on the landscape.' 'Mine's architect designed,' says Mr Turnbull. 'It has a patio and a breakfast bar, it overlooks a beauty spot.' 'Oh,' said Mother, 'sounds tip-top. We'd better be getting our skates on, Graham.' He said, '*I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won't really be room for a third party.*' Isn't there anything on at the pictures?' 'Oh he'll be happy reading,' Mother said. 'Won't you, Graham?' 'Anyway,' Mr Turnbull said, 'you don't want to be with your Mother at your age, Graham?' I didn't say anything.

'Yes,' I said. 'Provided. It's not a blot on the landscape. Mine's architect designed,' says Mr Turnbull. 'It has a patio and a breakfast bar. It overlooks a beauty spot' 'Oh,' said Mother, 'sounds tip-top!' 'We'd better be getting our skates on, Graham,' he said, '*I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley. There won't really be room for a third party.*' Isn't there anything on at the pictures? Oh, he'll be happy reading,' Mother said. 'won't you, Graham?' 'Anyway,' Mr Turnbull said, 'you don't want to be with your Mother at your age, Graham.' I didn't say anything.

"Yes," I said, "provided it's not a blot on the landscape." "Mine's architect designed," says Mr Turnbull. "It has a patio and a breakfast bar. It overlooks a beauty spot." "Oh," said Mother, "sounds tip-top. We'd better be getting our skates on, Graham." He said, "*I've got to pick up a load of green three-quarter-length windcheaters in Ilkley; there won't really be room for a third party.*" Isn't there anything on at the pictures?" "Oh, he'll be happy reading," Mother said. "won't you, Graham?" "Anyway," Mr Turnbull said, "You don't want to be with your Mother at your age, Graham?" I didn't say anything.

Таблица ПЛМ 2

Оригинал	Англист 1	Англист 2
<p>I know something about personality. There's a chapter about it in this book I'm reading. It's by an American. <i>They're the experts where personality is concerned, the Americans;</i></p>	<p>I know something about personality. There's a chapter about it in this book I'm reading. It's by an American. <i>They're the experts where personality is concerned. The</i></p>	<p>I know something about personality. There's a chapter about it in this book I'm reading. It's by an American, <i>they're the experts where personality is concerned. The Americans,</i></p>

<i>they've got it down to a fine art.</i> It makes a big thing of interviews so I was able to test it out.	<i>Americans, they've got it down to a fine art; it makes a big thing of interviews so I was able to test it out.</i>	<i>they've got it down to a fine art; it makes a big thing of interviews so I was able to test it out.</i>
--	---	--

Таблица ПЛМ 3

Оригинал	Англист 1	Англист 2
I share a room with Bridget, who's from Glasgow. She's been a prostitute on and off and did away with her kiddy, accidentally, when she was drunk and upset. Bonny little face, you'd never think it. Her mother was blind, but made beautiful pastry and brought up a family of nine in three rooms. You don't know you're born, I think. I'm friends with practically everyone, though besides Bridget. <i>I'm up and down this corridor; more often than not, I'm still on my rounds when the bell goes.</i>	I share a room with Bridget, who's from Glasgow. She's been a prostitute on and off and did away with her kiddy (accidentally), when she was drunk and upset. Bonny little face, you'd never think it. Her mother was blind, but made beautiful pastry and brought up a family of nine in three rooms. You don't know you're born, I think. I'm friends with practically everyone, though besides Bridget. <i>I'm up and down this corridor; more often than not, I'm still on my rounds when the bell goes.</i>	I share a room with Bridget, who's from Glasgow. She's been a prostitute on and off and did away with her kiddy, accidentally, when she was drunk and upset. Bonny little face, you'd never think it. Her mother was blind, but made beautiful pastry and brought up a family of nine in three rooms. You don't know you're born, I think, I'm friends with practically everyone, though. <i>Besides Bridget, I'm up and down this corridor. More often than not I'm still on my rounds when the bell goes.</i>

Таблица ПЛМ 4

Оригинал	Англист 1	Англист 2
----------	-----------	-----------

I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death; they'd had some on the counter, only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. She said she'd skimmed through it and the gist of it was not to take any big decisions and to throw yourself into something. I said, 'You don't mean the canal?' She said, 'Come again?' Nobody expects you to make jokes. As I was going out she called me back and said did Ralph wear spectacles? Because if he did, not to throw away the old pair as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.

I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was. 'A pamphlet on death? They'd had some on the counter; only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered,' she said. She'd skimmed through it and the gist of it was not to take any big decisions and to throw yourself into something. I said, 'You don't mean the canal?' She said, 'Come again, nobody expects you to make jokes.' As I was going out, she called me back and said, 'Did Ralph wear spectacles? Because if he did not...' 'To throw away the old pair as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.'

I dropped into the Health Centre and the receptionist said there was a pamphlet on death; they'd had some on the counter. Only the tots kept taking them to scribble on, so they hadn't re-ordered. She said she'd skimmed through it and the gist of it was not to take any big decisions and to throw yourself into something. I said, 'You don't mean the canal.' She said, 'Come again. Nobody expects you to make jokes.' As I was going out she called me back and said, 'Did Ralph wear spectacles?' Because if he did not to throw away the old pair, as owing to cutbacks they'd started a spectacles recycling scheme.

Таблица ПЛМ 5

Оригинал	Англист 1	Англист 2
I'd parked her by the war memorial on her usual seat while I went and got some reading matter. Then I waited while she went and	I'd parked her by the war memorial, on her usual seat, while I went and got some reading matter. Then I waited while she went and	1. I'd parked her by the war memorial on her usual seat while I went and got some reading matter. Then I waited while she went and spent

spent a penny in the disabled toilet. She's not actually disabled, her memory's bad, but she says she prefers their toilets because you get more elbow room. She always takes for ever, diddling her hands and what not, and when she eventually comes back it turns out she's been chatting to the attendant. I said, 'What about?' She said, 'Hanging. She was in favour of stiffer penalties for minor offences and I thought, "Well, we know better, our Graham and me." *I wish you'd been there, love; you could have given her the statistics, where are we going for our tea?*

spent a penny in the disabled toilet (she's not actually disabled, her memory's bad, but she says she prefers their toilets because you get more elbow room). She always takes for ever, diddling her hands and what not, and when she eventually comes back it turns out she's been chatting to the attendant. I said, 'What about?' She said, 'Hanging.' She was in favour of stiffer penalties for minor offences and I thought, ***Well, we know better, our Graham and me; I wish you'd been there, love; you could have given her the statistics. Where are we going for our tea?***

a penny in the disabled toilet. 'She's not actually disabled; her memory's bad, but she says she prefers their toilets because you get more elbow room, she always takes (for ever diddling her hands and what not); and when she eventually comes back, it turns out she's been chatting to the attendant,' I said. 'What about,' she said, 'hanging?' She was in favour of stiffer penalties for minor offences. And I thought, 'Well, we know better,' our Graham and me. ***'I wish you'd been there, love. You could have given her the statistics.'*** 'Where are we going for our tea?'

Таблица ПЛМ 6. Пунктуирование «озвученного слепого текста»

<i>Оригинал</i>
South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions.
<i>Англист 1</i>
South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions.
<i>Англист 2</i>
South America was a dangerous place – everyone knew that – there were the pampas, gauchos, and regular revolutions.
<i>Англист 3</i>
South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos, and regular revolutions.

Таблица ПЛМ 7

<i>Оригинал</i>	<i>«Слепой текст»</i>
Unpleasant and arrogant though Carl had been, and with a manner seemingly designed to put people’s backs up, there were many in the congregation who felt that he was right. They longed passionately to believe in this Peruvian caterpillar and its death dealing bite. South America was a dangerous place, everyone knew that; there were the pampas, gauchos and regular revolutions. The Maya had perished, so why not Clive? But what Carl had said made sense. Of course it was Aids. No one could screw as much as he had done and go unpunished. So the sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even	Unpleasant and arrogant though Carl had been_ and with a manner seemingly designed to put people’s backs up, there were many in the congregation who felt that he was right. They longed passionately to believe in this Peruvian caterpillar and its death dealing bite. South America was a dangerous place; everyone knew_that there were the pampas_ gauchos_ and regular revolutions. The Maya had perished, so why not Clive? But what Carl had said made sense. Of course it was Aids. No one could screw as much as he had done and go unpunished. So the sentence that had been all too briefly remitted was now reimposed and hopes momentarily raised were dashed once more. But to have been given a vision of peace of mind and then to see it snatched away made the burden even

harder to bear.

harder to bear.

Таблица ПЛМ 8. Корреляция знаков препинания и паузации в авторском чтении

1a	Yet several times he caught women and it was women particularly
1b	Yet several times he caught women (and it was women particularly)
2a	bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle
2b	bending forward in their seats to get a better view of him across the aisle;
3a	a murmured remark passed between a couple in front
3b	a murmured remark passed between a couple in front,
4a	the woman then turning round ostensibly to take in the architecture
4b	the woman then turning round, ostensibly to take in the architecture _
5a	but actually to look at him whereas others in the congregation
5b	but actually to look at him, whereas others in the congregation
6a	dispensed with such polite circumspection and just stared
6b	dispensed with such polite circumspection_ and just stared.

Таблица ПЛМ 9

Письменный оригинал

1	Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending
2	forward in their seats to get a better view of him across the aisle; a murmured
3	remark passed between a couple in front, the woman then turning round,
4	ostensibly to take in the architecture _ but actually to look at him, whereas
5	others in the congregation dispensed with such polite circumspection _ and
6	just stared.

Англист 1

1	Yet several times he caught women (and it was women particularly) bending
2	forward in their seats to get a better view of him across the aisle. A murmured
3	remark passed between a couple in front; the woman then turning round,
4	ostensibly to take in the architecture, but actually to look at him, whereas
5	others in the congregation dispensed with such polite circumspection _ and
6	just stared.

Англист 2

1	Yet several times he caught women _ and it was women particularly, bending
2	forward in their seats to get a better view of him across the aisle, a murmured
3	remark passed between a couple in front _ the woman then turning round _

4	ostensibly to take in the architecture _ but actually to look at him, whereas
5	others in the congregation dispensed with such polite circumspection _ and
6	just stared.

Англист 3

1	Yet several times he caught women, and it was women particularly _ bending
2	forward in their seats to get a better view of him across the aisle; a murmured
3	remark passed between a couple in front, the woman then turning round –
4	ostensibly to take in the architecture _ but actually to look at him, whereas
5	others in the congregation dispensed with such polite circumspection _ and
6	just stared.

Таблица ПЛМ 10

	<i>Оригинал</i>	<i>Англист; «слепой» текст</i>
1	Yet several times he caught women	Yet several times he caught women =
2	(and it was women particularly)	and it was women particularly _
3	bending forward in their seats to get a	bending forward in their seats to get a
4	better view of him across the aisle; a	better view of him across the aisle, a
5	murmured remark passed between a	murmured remark passed between a
6	couple in front, the woman then	couple in front _ the woman then
7	turning round, ostensibly to take in	turning round ostensibly to take in the
8	the architecture but actually to look at	architecture, but actually to look at
9	him, whereas others in the	him, whereas others in the
10	congregation dispensed with such	congregation dispensed with such
11	polite circumspection and just stared.	polite circumspection and just stared.

Таблица ПСТ № 11

1a	There were various ways round it the best of which █ in Treacher's view f
1b	There were various ways round it , the best of which , in Treacher's view ,
2a	was not to get round it at all f ignore it in fact
2b	was not to get round it at all ; ignore it in fact ,
3a	† a priest retaining more respect f
3b	a priest retaining more respect █

4a	if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology f
4b	if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology ;
5a	the assumption being that they were all believers and if not f
5b	the assumption being that they were all believers _ and if not ;
6a	since they were in the house of God f it behoved them to pretend to be so
6b	since they were in the house of God ; it behoved them to pretend to be so .

Таблица ПЛМ 12

«Пунктуирование озвученного слепого текста»

Оригинал

1 There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view,
2 was not to get round it at all; ignore it in fact, a priest retaining more respect
3 if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the
4 assumption being that they were all believers, and if not, since they were in
5 the house of God, it behoved them to pretend to be so.

Англист 1

1 There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view,
2 was not to get round it at all, ignore it in fact; a priest retaining more respect
3 if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology; the
4 assumption being that they were all believers, and if not, since they were in
5 the house of God, it behoved them to pretend to be so.

Англист 2

1 There were various ways round it, the best of which (in Treacher's view)
2 was not to get round it at all, ignore it in fact - a priest retaining more respect
3 if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology - the
4 assumption being that they were all believers, and if not (since they were in
5 the house of God) it behoved them to pretend to be so.

Англист 3

1 There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was
2 not to get round it at all - ignore it in fact; a priest retaining more respect if
3 he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the
4 assumption being that they were all believers, and if not, since they were in
5 the house of God, it behoved them to pretend to be so.

<i>«Пунктуирование слепого текста»</i>	
<i>оригинал</i>	<i>англист</i>
<p>There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was not to get round it at all; ignore it in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology, the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so.</p>	<p>There were various ways round it, the best of which, in Treacher's view, was not to get round it at all, ignore it; in fact, a priest retaining more respect if he led the congregation in prayer with neither explanation nor apology: the assumption being that they were all believers and if not, since they were in the house of God, it behoved them to pretend to be so.</p>