

DOI: 10.33184/dokbsu-2023.3.7

## Шрифтовое варьирование как возможность визуализации заголовка (на материале романа Фр. Бегбедера «Любовь живет три года»)

**Ф. С. Кудряшева**

*Уфимский университет науки и технологий*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

*Email: Faniya.frgf@yandex.ru*

В статье рассматриваются вопросы визуально-графической информации, представленной различными супраграфемными приемами в структуре художественного текста. Заголовок как смысловая доминанта произведения составляет его конструктивный элемент, оформленный лингвовизуальными средствами. Как следствие, современный художественный текст благодаря единству вербальных и невербальных элементов, активно взаимодействующих между собой, превращается в сложную семиотическую систему, в которой графические составляющие создают новый пласт информации, представленный неординарным способом.

Французские писатели, в частности Фр. Бегбедер, активно прибегают при создании заголовков к визуальным формам в репрезентации своего текстового материала. Заголовки представляют основную тему или проблему в сконцентрированном виде и могут усиливать свое символическое значение под влиянием визуально-графической выразительности.

Наиболее частотными приемами при оформлении заголовков в романе Фр. Бегбедера «Любовь живет три года» являются вариации шрифта и использование курсива. Курсив в совокупности со шрифтом выступает в тексте Фр. Бегбедера как возможность формирования ключевых слов и эмоционально-стилистического расширения их значения. Они выполняют информативную и выделительную функции и обогащают семантическое пространство текста новыми смысловыми нюансами.

**Ключевые слова:** визуально-графическая информация, супраграфемные приемы, заголовок, заголовочный комплекс, курсив, шрифт.

В настоящее время в новой парадигме исследований языковой структуры художественного текста лингвисты концентрируют свое внимание на визуально-графической информации, представленной различными супраграфемными приемами (Б. М. Сапунова, А. А. Корниенко, Е. Е. Анисимова, Л. Н. Ткаченко, Ф. С. Кудряшева, Т. Ф. Семьян и др.). Они активно используются писателями для более выразительной передачи концепции и внутреннего ритма произведения. Соответственно, создается новый формат визуального оформления содержания, что подтверждает тезис о реальности гармоничного единства вербальных и невербальных компонентов в его структуре.

Целью настоящей работы является выявление знаков шрифтового варьирования при продуцировании художественного текста на материале романа французского писателя Фр. Бегбедера «Любовь живет три года».

Предметом исследования является шрифт и его роль в тексте Фр. Бегбедера, в нарративной стратегии которого он активно прибегает к визуализации.

Визуализация как средство выделения информации служит в первую очередь для выражения индивидуальной позиции автора. Элементы визуализации и языковые знаки не существуют изолированно. Они взаимодействуют друг с другом, дополняют и расширяют авторские интенции, объединяя их единое смысловое пространство. Е. Е. Анисимова определяет такого рода тексты как «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [1, с. 17]. Наличие в художественном тексте нескольких семиотических в т.ч. визуальных систем, формирующих богатый и глубокий пласт информации, способствовало тому, что он стал рассматриваться как «открытая поликодовая система смыслов» [16, с. 4]. Поликодовые тексты в широком смысле сочетают в себе одновременно и естественный языковой код, и код другой семиотической системы [9, с. 107].

Анализ научной литературы и результаты исследования практического материала позволяют сделать вывод о том, что в настоящее время визуальный облик литературных текстов претерпевает определенные изменения, что создает условия для более глубокого проникновения в концепцию текста. В архитектонике художественного текста графика усиливает свое значение. Как указывают Т. Ф. Петренко и М. Б. Слепакова, «даже форма и величина букв, длина и расположение строк, численность и периодичность абзацев могут нести существенную информацию» [15, с. 156–157]. Это делает возможным существование графической стилизации, то есть оформления внешнего вида текста.

Современная французская литература претерпевает изменения в связи с поиском новых художественных стилей, со стремлением писателя отразить на формальном уровне более ярко свою индивидуальность, создать свой собственный литературный стиль. Оно продиктовано тем, что современная романная форма формируется в связи с новыми принципами мышления, моделями восприятия мира и человека в нем, отражающими кризис XX–XXI вв. и вырабатывает новую художественную систему.

В поисках стилистической выразительности современная французская проза активно обращается к визуально-графическим средствам. Это не только восклицательные знаки, многоточия, вопросительные знаки, но и графическая сегментация текста и его расположение на бумаге, шрифтовой набор, необычное написание. Шрифты являются

носителями определенной информации и могут производить различное эмоциональное воздействие на читателя. В художественном тексте они играют особую роль в первую очередь потому, что отражают необычную стилистику текста и поиски новых форм выразительности со стороны ее автора. Смена шрифтов, их разнообразие, месторасположение обладают значительной степенью воздействия на читателя. Шрифт близок по своей природе к графическим искусствам и может создавать определенные образы, что позволяет говорить о его художественной и историко-культурной значимости. Кроме того, шрифт как структурно-семантический компонент текста реализует прагматику и эстетику текста.

Отметим, что современный художественный текст благодаря единству вербальных и невербальных средств, активно взаимодействующих между собой, превращается в сложную семиотическую систему. Р. Барт писал в связи с этим, что «знаки иконического сообщения не черпаются из некоей кладовой знаков, они не принадлежат к какому-то определенному коду. Данная особенность проявляется в характере тех знаний, которые необходимы для чтения иконического сообщения: чтобы прочитать последний уровень изображения, нам не нужно никаких познаний помимо тех, что требуются для непосредственной перцепции образа» [3]. Визуальное изображение не имеет однозначного понимания, поскольку оно индивидуально для каждого автора и читателя.

С лингвистической точки зрения произведения современных французских писателей можно рассматривать как тексты с частичной креолизацией, когда вербальная часть сопровождается изобразительной и является его факультативным элементом. Вербальные и невербальные составляющие произведения дополняют друг друга.

Кроме шрифта, курсив, как один из признаков индивидуального авторского стиля, выступает средством речевой характеристики персонажа, многоголосия, способом создания разных временных пластов повествования, иронического и сатирического отношения к изображаемому предмету или действию. Курсив представлен чаще всего словом, словосочетанием и предложением, которые фиксируют внимание читателя на определенном смысловом сегменте. Французские авторы часто используют его в заголовках и заголовочных комплексах.

Романы Фр. Бегбедера привлекают внимание исследователей тем, что автор постоянно обращается к определенным видам визуализации информации. Так, И. Г. Меркулова, подробно анализируя периферийные знаки пунктуации в современной французской прозе на материале текстов Фр. Бегбедера, останавливается на курсиве, рассматривая его как периферийное графическое средство [12, с. 16]. Высокая частота его использования способствует построению в тексте дополнительного семиотического кода, который читатель должен расшифровать. Л. Н. Ткаченко отмечает также, что в произведениях Фр. Бегбедера постоянно присутствует курсив как один из элементов шрифтового варьирования. Так, она пишет, что «в своих текстах Фр. Бегбедер также

широко использует средства визуально-графического оформления, специфика которого проявляется в расположении текста на странице, смене шрифтов, выделении слов с помощью курсива и разрядки, включения в текст иконических компонентов» [13, с. 14].

Шрифтовое выделение заголовков обусловлено глубокой продуманностью содержания всего текста. Это важный компонент в сильной позиции, т.к. именно с него начинается восприятие текста. Оно выполняет выделительную функцию, обозначает структурные части текста и имитирует рукописный текст – функция натурализации. Заглавие активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее. Заглавие — «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [7, с. 133]. Ю. М. Лотман, рассматривая отношения, возникающие между текстом и его заглавием, пишет: «С одной стороны, они могут рассматриваться как два самостоятельных текста, расположенных на разных уровнях иерархии «текст-метатекст». С другой стороны, они могут рассматриваться как два подтекста единого текста. Заглавие может относиться к обозначаемому им тексту по принципу метафоры и метонимии. Оно может быть реализовано с помощью слов первичного языка, переведенных в ранг метатекста, или с помощью слов метаязыка и проч. В результате между заглавием и обозначаемым им текстом возникают смысловые токи, порождающие новое сообщение» [11, с. 6–7]. По его мнению, основной функцией художественного текста является порождение новых смыслов за счет взаимодействия заглавия с текстом. Между ними возникает смысловая связь, которая раскрывает содержание текста и отражает его в шрифте заглавия. Данный факт позволяет рассматривать заглавие как составляющую художественного произведения, порождающий текст. Курсивное заглавие выражает авторскую оценку изображаемого и сосредотачивает в себе содержание как всего произведения, так и его глав. У читателя появляется ощущение ожидания. Фр. Бегбедер дает лаконичные и семантически емкие заголовки. Слова, словосочетания, предложения, ставшие заголовком, по мере развертывания содержания текста, расширяют свое смысловое наполнение. Например, **Recette pour aller mieux**

Répéter souvent ces trois phrases:

*LE BONHEUR N'EXISTE PAS.*

*L'AMOUR EST IMPOSSIBLE.*

*RIEN N'EST GRAVE.*

Данный трехступенчатый заголовочный комплекс характеризуется многозначностью, динамичностью и вариативной визуальностью благодаря использованию в нем различных шрифтов. Первый заголовок оформлен жирным шрифтом, который контрастирует с последующим, представленным традиционным светлым шрифтом. Далее следуют три предложения, написанные курсивом с крупными буквами и по насыщен-

ности в светлом шрифтовом оформлении. Такая графическая маркировка заголовков становится стилевым признаком произведения Фр. Бегбедера «Любовь живет три года». Благодаря ей автор акцентирует внимание читателя на содержании глав, поскольку они как предтекстовые единицы выражают в концентрированном виде основную идею каждой из них. Вербальное и невербальное оформление заголовочного комплекса активизирует восприятие читателя и направляет его внимание на их содержание. Они представляют собой нераскрытое содержание главы и содержат в себе практически все категории: информативность, модальность, завершенность, оценочность. Через курсив автор создает визуальный контраст между заголовком и текстом.

В структурном отношении текст Фр. Бегбедера построен на двух типах заголовков. В первой группе находятся заголовки, выраженные модально-эмоциональными предложениями. Вторую группу образуют назывные предложения. Последние имеют более высокую частоту употребления. Например, заголовки двух глав: **LES VASES COMMUNICANTS** и **TROIS ANS PLUS TARD A FORMENTERA** – и подзаголовки: **Correspondance, Conjectures, Retrouvailles, Dilemmes**. Для визуализации информации в данных примерах автор делает ставку на крупный прямой без наклона жирный шрифт в противопоставлении традиционному шрифту слов, образующих подзаголовки, и создает тем самым визуальный контраст между ними по объему. Пробелы между буквами отсутствуют. Заголовок и подзаголовки выражены именем существительным и содержат в сжатом виде информацию о содержании текста. Второй подзаголовок дополняет и эксплицирует содержание первого. Позиция заголовков и их шрифтовое оформление являются для автора важным инструментом подчеркивания определенного глубинного имплицитного смысла, так как они определяют сюжетную линию текста и основной конфликт. Оформление крупным и традиционным жирным шрифтом позволяет также выделить в них логическое и эмоциональное ударения, способствуя реализации смысловых и ассоциативных возможностей слов заголовков. Заголовок **LES VASES COMMUNICANTS** в полной мере выражает логико-смысловое содержание всего произведения, а также передает его эмоциональную составляющую. Он является первым семиотическим знаком, который привлекает внимание читателя и позволяет предвидеть содержание текста. Это ключевой концепт всего произведения, отображающий его основную тему и сюжетные перспективы. Подзаголовки **Avec le temps on n'aime plus** и **L'amour est un combat perdu d'avance**, построенные на контрасте шрифта, дополняют друг друга и актуализируют тему любви благодаря частичному повтору слов *aimer, amour*. Мелкий размер шрифта создает ощущение большей достоверности и важности информации.

Заголовок романа сопровождается эпиграфом, который важен для Фр. Бегбедера при формировании диалогической модальности в тексте. Соответственно, автор обращается к дополнительному приему визуальности, каким является курсив. Игра со шрифтом актуализирует семантику слов, заключенных в эпиграфе. Это важная особенность

заголовка данного романа, которая позволяет лучше проникнуть в смысл произведения. Эпиграф имеет структурную и семантическую завершенность, всегда идет после заглавия и находится перед текстом. Наряду с заглавием он также находится в сильной позиции текста. В силу своей обособленности и благодаря коммуникативной завершенности эпиграф предвосхищает замысел произведения и прогнозирует развитие событий. Таким образом, акцентируется внимание на сюжетной перспективе произведения и выделяются его ключевые моменты. Эпиграф представляет маркированный вид интертекстуальности. Так, автор дает заголовок, представляющий название романа: **L'amour dure trois ans**. Далее следуют развернутые эпиграфы, написанные ступенчатым светлым курсивом и с именами их авторов:

*Je parle avec l'autorité de l'échec.*

*Scott Fitzgerald.*

*Ben quoi ? Ben oui ! Faut pas compliquer ! Faut dire les choses comme elles sont. On aime et puis on n'aime plus.*

*Françoise Sagan (lors d'un dîner chez elle en 1966 avec Brigitte Bardot et Bernard Frank).*

*À Christine de Chasteignier et Jean-Michel Beigbeder, sans qui ce livre n'aurait pu voir le jour (Ni moi).*

Читатель обращает внимание на цитаты, расположенные графически лесенкой. Курсив и отступ используется для выделения точки зрения разных авторов, каждая из которых начинается с красной строки. Таким образом создается второй план повествования, отражающий внутреннюю жизнь героя. Курсив служит не только средством усиления субъективации, но и способом композиционной организации текста через графический словесный ряд.

Выбор шрифта, его цветовое оформление, большой объем наклонных букв привлекают внимание читателя. Эпиграфы как элементы интертекстуальности предваряют содержание последующей информации. Оформление курсивом призвано особо подчеркнуть и раскрыть художественный замысел автора текста, выразить его коллизию, направить внимание читателя в задуманном автором направлении. Курсив как средство визуализации информации, заложенной в эпиграфе, играет большую роль в развитии особого восприятия объектов действительности. Он становится также стимулом для возникновения новых форм передачи информационных потоков через введение в текст такого аутентичного документа, как эпиграф с указанием авторов.

Фр. Бегбедер использует также заголовки, выраженные сложноподчиненными или простыми вопросительными предложениями. Заголовок **L'être le plus triste que j'aie jamais rencontré** привлекает внимание читателя жирным шрифтом, который усиливает его смысловое наполнение. Это полное двусоставное предложение, представляющее



собой единицу коммуникации. Оно сообщает о факте и кратко излагает содержание главы. Жирный шрифт как невербальное средство выделения информации обеспечивает ее осознанное восприятие реципиентом текста [1, с. 128].

Вопросительное предложение **Veux-tu être mon harem?** явно направлено на начало и поддержание диалога с читателем, провоцируя его любопытство. Отсутствие курсива компенсируется жирным шрифтом. Визуальная составляющая заголовка, его шрифтовое оформление через курсив, является также важным элементом порождения смысла и может приобретать определенные положительные или отрицательные коннотации.

Таким образом, изучение языковой картины современного художественного текста французских авторов показывает активное использование экспрессивного потенциала графических приемов выразительности для создания собственной стилистики. Шрифтовое варьирование играет важную роль, особенно при написании заголовков, и выполняет текстообразующую функцию. Курсивный, прописной, жирный и светлый шрифты способствуют актуализации дополнительных смыслов.

## Литература

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на мат-ле креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Academia, 2003. 128 с.
2. Арнольд И. В. О понимании термина «текст» в стилистике декодирования // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. статей. СПб., 1999. С. 148–158.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. яз., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Большакова Л. С. О содержании понятия «полицодовый текст» // Вестник СамГУ. 2008. №4.(63). С. 19–24.
5. Бегбедер Фр. Любовь живет три года: Роман / Фредерик Бегбедер; пер. с франц. Н. Хотинской. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. 192 с.
6. Бойко Л. Б. Особенности функционирования заглавий в текстах с различными коммуникативными заданиями: дис. .канд. филол. наук. Калининград, 1990. 154 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 144 с.
8. Вашунина И. В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 42 с.
9. Эйгер Г. В. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: мат-лы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. Ч. I. М., 1974. С. 103–109.
10. Лазарева Э. А. Заголовок в газете. Свердловск, 1989. 96 с.
11. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Структура и семиотика художественного текста: Труды по знаковым системам. 12. Тарту, 1981. С. 3–7.
12. Меркулова И. Г. Периферийные знаки пунктуации в современной французской прозе. автореферат канд. фил. наук. М.. 2001. 167 с.
13. Ткаченко Л. Н. Функционирование пунктуационно-графических средств в произведениях Фр. Бегбедера / Вестник Челябинского гос. ун-та. №14(305) . Филология. Искусствоведение. Вып. 77., 2013. С. 93.

14. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие. М.: ЛИ-БРОКОМ, 2009. 248 с.
15. Петренко Т. Ф., Слепакова М. Б. // Университетские чтения. 2008. Мат-лы научно-методических чтений ПГЛУ. Пятигорск, 2008 Ч. IV. С. 156–161.
16. Щукина Д. Русская литература XXI века (фрагмент пространства художественного текста): Монография. СПб.: ЛЕМА, 2019. 158 с.

Статья рекомендована к печати кафедрой немецкой и французской филологии ФРГФ УУНиТ (д-р филол. наук, проф. Р. Г. Гатауллин).

---

## Font variation as a way to visualize the title (based on the material of Fr. Begbeder's novel "Love lives for three years")

F. S. Kudryasheva

*Ufa University of Science and Technology*

*32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: faniya.frgf@yandex.ru*

The article deals with the issues of visual and graphic information presented by various supraphemic techniques in the structure of a literary text. The title as the semantic dominant of the work is its constructive element, designed by linguistic and visual means. As a result, a modern literary text, thanks to the unity of verbal and nonverbal means that actively interact with each other, turns into a complex semiotic system in which graphic elements create a new layer of information presented in an extraordinary way. French writers, in particular, Fr. Begbeder, actively resort to the use of visual forms in the representation of their text material when creating titles. The combination of linguistic means with non-linguistic ones creates a new layer of additional information and contributes to the expansion of its semantic field. The most frequent techniques in the design of headlines in the novel "Love lives for three years" are font variations and the use of italics. They perform informative and excretory functions that expand the semantic space of the text with new meanings, designed visually. All headings are part of the text, have a fully informative character and convey its content in a short concise form.

**Keywords:** visual and graphic information, supraphemic techniques, title, heading complex, italics, font.