

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ
"ПЯТИГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ"

ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ И
МЕЖДУНАРОДНОГО ТУРИЗМА

Кафедра экспериментальной лингвистики
и межкультурной компетенции

Скибина Людмила Евгеньевна

**ПОРЯДОК СЛОВ В АНГЛИЙСКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ:
КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

(на материале романа Д. Брауна «Код да Винчи»)

Выпускная квалификационная работа

на присвоение квалификации: «Бакалавр»

Направление подготовки: 45.03.02 - Лингвистика

Направленность (профиль): «Теоретическая и прикладная
лингвистика»

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, профессор
Д. А. Аксельруд

К защите в ГАК допускается.

Решение кафедры от "___" _____ 2020 г.

Протокол №

Зав. кафедрой

доктор филологических наук,

профессор Ю.А. Дубовский

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ИНВЕРТИРОВАННОГО ПОРЯДКА СЛОВ В АНГЛИЙСКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ В ЛИНГВИСТИКЕ.....	6
1.1. Проблема инверсии в научных трудах по стилистике английского языка.....	7
1.2. Обзор зарубежной научной литературы по проблемам английского синтаксиса.....	15
1.3. Порядок слов в английском предложении с точки зрения когнитивной стилистики.....	19
ГЛАВА 2. СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИНВЕРСИИ В РОМАНЕ ДЭНА БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ».....	29
2.1. Виды инверсий в романе Д. Брауна «Код да Винчи».....	31
2.2. Семантико-синтаксическая характеристика инвертированных высказываний, содержащихся в романе «Код да Винчи».....	31

2.2.1. Морфологические характеристики инвертированных компонентов предложений	35
2.2.2. Стилистические особенности синтаксиса романа «Код да Винчи».....	37
2.2.3. Конвергенции инверсии с другими синтаксическими стилистическими приемами	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	.58
БИБЛИОГРАФИЯ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Данная дипломная работа посвящена исследованию порядка слов в английском предложении с точки зрения его семантико-стилистического аспекта. Постановка этой проблемы обусловлена тем, что синтаксис английского языка играет максимально важную роль, как во всех его грамматических проявлениях, так и в речетворческой деятельности англоговорящих людей. Однако многие лингвисты, занимающиеся изучением английского

синтаксиса, сталкиваются с множеством противоречивых вопросов, касающихся функциональности измененного порядка слов. Научные мнения разнятся, когда вопрос касается стилистического статуса проведенных синтаксических операций в высказывании.

Актуальность исследования определяется тем, что, несмотря на широкое освещение в лингвистике проблем, связанных с инверсией, в них больше внимания уделяется синтаксической или логической стороне этих структур, и практически остается без особого анализа стилистический и функциональный аспект. И хотя в целом ряде работ инверсия рассматривается как один из стилистических тропов, но в них практически не исследуется текстовая роль этого явления, его аттрактивные свойства и роль в создании особого функционального эффекта.

Вследствие этого возникла необходимость применения функционально-стилистического подхода к изучению семантики этих языковых единиц, который дал бы полное толкование процессов, происходящих в семантике этих структур, а также выявил бы созданную ими особенность одного из функциональных регистров художественного дискурса.

Объектом исследования стали конструкции с синтаксической и стилистической инверсией, обнаруженные в романе Д. Брауна «Код да Винчи»

Предмет исследования составляет функционально-семантический анализ мини-текстов и возможностей генерирования в них новых смыслов при помощи стилистической инверсии.

Целями данной работы являются:

- определение семантических, морфологических и функциональных особенностей стилистических инверсий, используемых в романе Дэна Брауна «Код да Винчи»;
- выявление степени создания экспрессивности и ее характера на синтаксическом уровне на материале примеров из художественной литературы (большинство из романа Д. Брауна «Код да Винчи»);
- выявление характера эмоционального воздействия инвертированных синтаксических конструкций со стилистической инверсией на читательское восприятие;
- определение роли стилистической инверсии в создании авторского стиля.

Задачи, сопряженные с достижением поставленных целей:

- изучение теоретического материала, основанного на исследовании синтаксической стилистики английского языка и функциональности инвертированного порядка слов;
- поиск примеров стилистических и грамматических инвертированных конструкций в английском предложении в англоязычной художественной литературе (преимущественно в романе «Код да Винчи»);
- проведение стилистического и семантического анализа предложений, содержащих инвертированные фрагменты;

- определение частотности используемых инверсий в романе «Код да Винчи» посредством количественного анализа.
- выявление компонентов авторского стиля Д.Брауна.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что содержащийся в ней материал предоставляет всю необходимую информацию для качественного структурного анализа синтаксического уровня английского предложения с точки зрения стилистики и семантики. Результаты работы позволили выявить потенциальные возможности стилистической инверсии в создании особого авторского стиля. В процессе создания теоретической базы была сделана опора на ряд научных трудов и иностранных учебных пособий, в целях формирования максимально подробного представления обо всех процессах, реализующихся на синтаксическом и текстовом уровнях художественных произведений. Общий объем прочитанной литературы — 1830 страниц.

Практическая значимость работы заключается в том, что достигнутые в ней результаты в дальнейшем могут быть использованы для создания учебного пособия по стилистике и анализу художественного текста, а также для практических занятий по стилистике и интерпретации текста. Результаты работы могут быть использованы для обучения стилю детективных романов.

Материалом для данной работы послужили примеры с инверсией из английской литературы, а также полученные в результате сплошной выписки из детективного романа

американского писателя Дэна Брауна «Код да Винчи». Общий объем — 107 примеров.

Теоретико-методологические основы исследования:

- метод стилистического анализа;
- метод интерпретационного анализа;
- метод декодирования текста.
- метод семантического анализа

Структура работы была определена на основе установленных целей и задач проводимого исследования, в результате чего имеет следующую структуру: введение, две главы, заключение и библиографический список.

В **Главе 1** выполнен обзор российской и зарубежной научной лингвистической литературы, посвященный синтаксической стилистике английского языка и инвертированному порядку слов в предложении в частности.

В **Главе 2** были проведены стилистический, семантический и количественный анализ, выявленных в тексте романа Дэна Брауна «Код да Винчи» примеров с инверсией, и определена функционально-семантическая значимость инверсии как потенциального маркера индивидуального (авторского) стиля.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ИНВЕРТИРОВАННОГО ПОРЯДКА СЛОВ В АНГЛИЙСКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ В ЛИНГВИСТИКЕ

В современном мире существует множество лингвистических направлений, исследующих языковые системы с разных позиций. Синтаксический уровень стал неотъемлемой частью исследования в стилистике декодирования, потому что в качестве ее основной задачи выступает изучение текста с точки зрения того, как он воспринимается читателем, вне зависимости от смыслового толкования истинных намерений автора. Советский и российский лингвист И.В. Арнольд утверждает, что для стилистики декодирования максимально важно учитывать системы синтаксического уровня, установленные

лингвостилистикой, литературоведческой стилистикой и традиционной риторикой. [Арнольд И.В. 2016:217]

Большой интерес для стилистики декодирования представляют тексты, созданные на английском языке. Рассматривая синтаксические закономерности данного языка, русскоговорящие люди моментально замечают основное отличие, которое заключается в наличии фиксированного порядка слов. Это отличие можно объяснить тем, что английский и русский языки имеют разный грамматический строй. Английский язык традиционно относят к аналитическому типу языков, в которых грамматические отношения имеют тенденцию к передаче информации в основном через синтаксис, через определенные служебные слова и контекст. Из-за того, что в английском языке у существительных и прилагательных отсутствуют падежные окончания, соблюдение фиксированного порядка слов является необходимым для разграничения субъектно-объектных, субъектно-предикатных и атрибутивных отношений.

Для осознания важности порядка слов в английском языке мы хотели бы привести следующий пример: „*His father writes a new novel*” («Его отец пишет новый роман»). В случае если мы в русской версии этого предложения поставим субъект на третье место, а объект перенесем на первое, то значение предложения практически не изменится («Новый роман пишет его отец»). Однако если мы проведем ту же самую операцию с английским примером, то значение поменяется радикальным образом: «Новый роман пишет его отца».

Следовательно, наличие фиксированного порядка слов является важным условием для функционирования английского языка, в противном случае при несоблюдении закреплённой последовательности слов значение может измениться вплоть до невозможных вариантов. Тем не менее, стоит отметить, что в русском языке так же имеется базовый порядок слов, которого, как правило, русскоговорящие люди придерживаются в разговорно-бытовой речи.

1.1. Проблема инверсии в научных трудах по стилистике английского языка

Достижение стилистического эффекта в английском предложении основывается на образовании синонимии синтаксических конструкций, в рамках чего, несмотря на изменение традиционного порядка слов, передается один и тот же смысл, но с более выраженной степенью эмоциональной экспрессивности. [Арнольд И.В. 2016:218] Однако важно разграничивать случаи употребления инвертированного порядка слов, мотивированного стилистическими и грамматическими целями. Для этого сначала стоит дать характеристику традиционного фиксированного порядка слов в английском предложении.

Традиционный порядок слов предложения в современном английском языке установлен следующим образом: подлежащее, сказуемое, дополнение, а потом следуют другие члены предложения. Под традиционным («нейтральным») нужно понимать такой порядок слов, который не преследует какой-либо особой дополнительной

цели сообщения. Однако каждый раз при любом перемещении однозначного слова в предложении происходит как минимум частичное изменение его синтаксической функции, а, следовательно, и всего смысла предложения.

Предложение *“Michael sees Monika”* — «Майкл видит Монику» демонстрирует нам то, что место слова Michael непосредственно перед сказуемым характеризует его как подлежащее, точно так же, как место слова Monika после сказуемого выделяет его в качестве прямого дополнения; но при обратном расположении этих слов соответственно их функции будут изменены таким образом: в предложении *“Monika sees Michael”* подлежащим будет уже не Michael, а Monika, и именно поэтому предложение автоматически приобретет значение «Моника видит Майкла».

Объединение слов, «скрепленное» грамматическими и семантическими отношениями, образует предложение как целостную единицу. Однако даже в случаях, когда предложение состоит лишь из одного слова, собеседники прекрасно могут понять разницу между отдельным словом и словом, в употребление которого была вложена определенная семантическая нагрузка. Как правило, такого рода предложения являются побудительными. Известно, что обособленное слово не способно передавать коммуникативно-предикативные сообщения или единицы информации, данную функцию может выполнять исключительно предложение. Исходя из этого, становится очевидным то, что предложение как грамматическое объединение слов не только называет

что-либо, но и показывает отношение говорящего к окружающей действительности. [Петренко И.В. 2010:4]

Стоит отметить, что в английском языке достаточно трудным является процесс образования предикативности. Под предикативностью понимается способность глагола приписывать падеж субъекту предложения и иметь показатели согласования. На примере грамматических закономерностей английского языка мы видим, что, если глаголы, разумеется, имеют показатели согласования, преобразовываясь в формы, характерные для конкретного лица и числа, то «приписывание» падежа реализуется исключительно при помощи предлогов (за исключением переходных глаголов). Но нужно учитывать, что в английском языке категория падежа достаточно условна. Выделяется всего лишь два вида падежных конструкций: конструкция общего падежа, которая представляет собой словарную форму существительного единственного числа или форму существительного во множественном числе, не подвергаясь морфологическим изменениям, и конструкцию притяжательного падежа, при которой к существительному добавляется 's.

Также стоит рассмотреть модальный аспект английского предложения, чья многоплановость превосходит в разы модальность русского языка. Модальный план, который задается наклоном глагола — сказуемого, составляет основу структуры предложения. Примечательно, что это актуально для предложения любого рода. В английском языке даже те предложения, которые не содержат в себе

глаголы, будут пониматься как «принадлежащие к тому или другому плану».

Современный английский язык обладает внушительным количеством лексических единиц, многообразных по своей семантике и, главное, по способу взаимодействия с модальным планом предложения. В особенности это характерно для модальных конструкций, чье использование показывает в модальном содержании предложения семантическую нагрузку лексических единиц, обладающих признаком субъективной окрашенности. Это объясняется тем, что в английском языке существует последовательность глаголов, выстраивающаяся градационно в зависимости от степени передаваемой модальности с точки зрения семантики.

Выстраивая предложения, человек приобретает возможность реагировать на окружающую его действительность и на изменения, происходящие в ней непрерывно, а также прикладывать творческий компонент, который может выражаться и при помощи синтаксиса. Предложение, созданное на основе устойчивой, общепринятой структуры, как правило, отражает реалии нейтрального, бытового характера. Однако в случае английского языка творческий, художественный компонент зачастую бывает выражен с помощью нарушения синтаксических норм.

Известно, что все языковые единицы обладают определенной формой, и предложение также входит в их число. Для разговорной речи принято использование относительно непродолжительных, в меру осложненных

предложений с устоявшейся синтаксической формой. Например: „*How are you?*“, „*Nice to meet you*“. Даже если в предложении отражается совершенно другая, необыденная информация с более глубоким содержанием, построение все равно будет совершаться на основе стандартного порядка слов.

Носители английского языка не заостряют свое внимание на порядке слов в момент речи, поскольку их мышление уже адаптировано к фиксированности, и, соответственно, она соблюдается ими автоматически, непроизвольно, тем самым являясь для них синтаксическим стандартом. Отдельного внимания заслуживает такое синтаксическое явление, как эллипсис, при котором происходит намеренный пропуск слов, не существенных для смысла выражения. В таких случаях строгая последовательность членов предложения сбивается, в результате чего происходит упрощение самой речи. Эллиптические предложения могут использоваться как в реальной, нейтральной речи, так и в художественной литературе (обычно для имитации речевых особенностей персонажей). Однако, согласно психолингвистике, эллиптические конструкции не создают столь яркого эмоционального окраса, как инверсия, оказывающая на адресатов речи эффект «несоответствия», «основательного нарушения». [Глухов В.П. 2020:165]

Как утверждал французский лингвист Жозеф Вандриес, "нет ни одного языка, в котором порядок слов был бы абсолютно свободным, но также нет языка, в котором порядок слов был бы совершенно связан". Пожалуй, данное

утверждение довольно-таки хорошо подходит к характеристике синтаксиса как русского, так и английского языка. В английском языке мы можем тоже наблюдать некоторые синтаксические закономерности: например, при построении предложения практически всегда идёт опора на схему SUBJECT-VERB-OBJECT-COMPLEMENTS (независимо от того, главное это предложение или придаточное). Однако часто эта схема видоизменяется в попытке придать фразе экспрессивность.

Профессор В. Адмони придерживался аналогичной позиции, уверяя, что закрепленный порядок слов в аналитических языках никак нельзя называть «строгой фиксированностью» и в момент их изучения создавать в своем сознании стереотип о постоянной надобности соблюдения этой синтаксической фиксированности. Он утверждал, что углубляясь в языковой менталитет носителей германских языков, можно заметить, что пренебрежение фиксированным порядком слов так же является нормой, и оно прослеживается как в грамматическом, так и в стилистическом аспекте произведений художественной литературы. [Адмони В. 1955:35]

Изменение порядка слов является неизбежным, например, в процессе построения вопросительного предложения. В образовании вопросительных предложений часто используются вопросительные слова, начинающиеся на *wh*, поэтому данное грамматическое построение получило название *wh-movement* (*wh*-передвижение). Использование вопросительного слова неминуемо вызовет передвижение подлежащего, как правило, в третью позицию.

Аналогичная схема актуальна и для образования временной формы смыслового глагола при помощи вспомогательных глаголов to be и to do.

Видоизменение или нарушение фиксированного порядка слов называется в лингвистике инверсией. Данное явление изучалось во многих трудах лингвистов, представляющих «классическую» школу стилистики языка. Советский лингвист Виноградов В.В. отмечает, что компоненты высказывания, составляющие инверсию, а также обособленные члены предложения и конструкции, представляют собой своеобразные смысловые синтаксические единства, которые достаточно часто выполняют ключевую роль в правильной интерпретации содержащейся информации. Обособленные или инвертированные компоненты высказывания несут в себе основную эмоциональную составляющую, поскольку они в большей степени наполнены экспрессией. Тем не менее, несмотря на данное преимущество, инвертированные фрагменты все равно играют в высказываниях второстепенную грамматическую роль. [Виноградов В.В., 1955:176]

В своем учебном пособии «Очерки по стилистике английского языка» Гальперин А.И. подробно рассматривает нарушение фиксированного порядка слов, как «способ реализации потенциально возможного». Применение данного способа в литературе может создать множество различных стилистических и семантических эффектов, в рамках которых происходит изменение логического содержания всего

предложения, и сообщается дополнительная эмоциональная нагрузка всего высказывания. [Гальперин А.И., 1958:184]

В современных научных трудах явление инверсии определяют как полифункциональное стилистическое синтаксическое средство, однако данное положение может быть с трудом применимо к синтаксической стилистике русского языка. Стоит отметить, что в русскоязычной литературе явление инверсии достаточно условно. Это объясняется тем, что мышление русскоговорящего человека устроено следующим образом: в момент речи предложения могут состояться с переменной местами сказуемых, подлежащих, обстоятельств и дополнений. Следовательно, адаптировавшись к такому речевому стилю с ранних лет, носители русского языка не воспринимают инверсию как нечто необычное. Этот факт всегда усложняет перевод английского художественного текста на русский язык, поскольку сохранение истинно «авторского» семантического намерения не может передаваться аналогичным стилистическим образом. [Кожина М.Н. 2015: 335]

Если же мы будем говорить о носителях английского языка, то ситуация в корне изменится. Для них переставленные в другую позицию члены предложения (за исключением рассмотренных грамматических случаев) станут весомой ошибкой в разговорной, нейтральной речи. Тем не менее, измененный порядок слов может быть и средством художественной выразительности в литературе, если же автор пожелает добиться таким способом эмфатического эффекта для привлечения внимания читателя к определенной информации.

Во многих случаях подлежащее в английском языке обозначает не то, о чем идет речь. Тогда автор, желая выделить слово, несущее наибольшую смысловую нагрузку, может применить инверсию. «Инверсия в целях выделения подлежащего используется в современном английском языке лишь в ограниченном количестве случаев, только при следующем содержании предложения: в определенных условиях (места или времени) есть тот или иной предмет. Этот предмет и является новым, главным по смыслу». [Бекчаев Ё.Д. 2019:80-112]

В качестве примера мы можем рассмотреть такую связку предложений: *I know that it was a hoax. On that table were precisely **his things**.* (Я знаю, что это был обман. На том столе лежали именно его вещи). В данном предложении подлежащее *his things* было вынесено в самый конец, чтобы сделать акцент на истинном владельце вещей, и на том, что в предложении происходит опровержение чьей-то лжи.

*I don't want to upset you, but **with him** was your Angelika.* (Я не хочу тебя расстраивать, но с ним была твоя Анжелика). Данный пример может быть вполне актуальным и для разговорной речи. Порой говорящий передает адресату информацию, важность которой может быть выявлена исключительно при помощи ярких интонационных изменений и подобного изменения порядка слов. Передвигая подлежащее *Angelika* в конечную позицию, автор предложения подготавливает собеседника и акцентирует его внимание на том, что это касается, прежде всего, его лично, и представляет собой некоего рода неприятность, проблему.

Рассматривая оба примера, хотелось бы заметить, что в русском языке подлежащее, находящееся в завершающей позиции, является абсолютной нормой. Носители русского языка в подобных случаях придают экспрессивность предложениям лишь при использовании интонационных контрастов, делая основное смысловое ударение на слова, несущие самую важную информацию.

Как правило, в предложениях, содержащих инверсию в целях выделения подлежащего, сказуемое является либо непереходным глаголом, либо глаголом, выражающим одну из форм существования:

- форму бытия (to be, to live, to remain)
- форму положения в пространстве (to lie, to sit, to stand, to hang)
- форму движения (to come, to run, to move, to follow, to pass, to flow, to fly, to arise)
- форму появления, возникновения (to arrive, to come, to enter).

В качестве подтверждения хотелось бы привести ряд примеров, содержащих перечисленные глаголы:

To the yesterday party came some odd, suspicious-looking man. (Вчера на вечеринку пришел какой-то странный, подозрительный мужчина).

Behind me stood a whole crowd of people. (Позади меня стояла целая толпа людей).

Under the closet was a huge amount of money. (Под шкафом находилась огромная сумма денег).

В английском языке имеется устойчивая конструкция *there is*, которая выводит подлежащее на третье место. *There*

was a small book in my pocket. (В моем кармане была маленькая книга). Данная конструкция показывает нахождение (или отсутствие) чего-либо или кого-либо в указанных условиях, обстоятельствах, местах, в названном промежутке времени. Подлежащее предложений, построенных на основе этой конструкции, всегда будут являться интонационным ядром (смысловым ударением).

Часто носители английского языка, как в разговорной, так и в письменной речи допускают инверсию, в рамках которой прямое дополнение занимает первое место в предложении. Стоит сказать, что такой тип инверсии не несёт в себе высокую степень выразительности и воспринимается англоговорящими как обыденное явление. Как правило, прямое дополнение выносится тогда, когда в предшествующем предложении оно было упомянуто и уже знакомо адресату. Например: *I know this song. **This song** he has devoted to her.* (Эту песню он посвятил ей). Однако прямое дополнение, находящееся в начале предложения, также часто имеет семантическое выделение и эмоциональную окраску.

В некоторых случаях смысловому выделению может подвергаться обстоятельство, если в его семантической нагрузке содержится отрицательный характер, ограничение или образ действия.

***Least of all** did I believe that our plane would fly into such a thunderstorm.*

***Beautiful, very beautiful,** she walked past him, not even turning around.*

Анализируя все приведенные случаи употребления инвертированного порядка слов, становится очевидным тот факт, что инверсия не всегда ведет к созданию стилистического эффекта. В случае отсутствия грамматических условий, требующих перемену мест членов предложения, инверсия может считаться стилистическим приемом, однако стоит учитывать и семантический параметр инвертированного фрагмента.

1.2. Обзор зарубежной научной литературы по проблемам английского синтаксиса

Во многих научных трудах зарубежных лингвистов можно проследить положения о важности и многофункциональности синтаксиса в процессе коммуникации. Как утверждается в учебном пособии "Syntactic Theory: A Formal Introduction", благодаря взаимодействию синтаксических связей в мышлении человека реализуются самые разные процессы, в числе которых находятся обработка языка во всех его проявлениях, интеграция и декодирование поступающей информации, а также реализация дискурса. Помимо основных функций синтаксис играет решающую роль в стилистике языка (в особенности это касается аналитических языков), поскольку именно синтаксические конструкции накладывают своеобразные ограничения на варианты толкования предложений и передают информационные намерения адресанта максимально точно. Если понятие «естественно-языковые технологии» рассматривать в его буквальном смысле и не связывать с компьютеризацией, мы можем

включить стилистические синтаксические конструкции в их число. [I. A. Sag, T. Wasow 1999:18]

Зарубежные авторы научных лингвистических работ достаточно часто уделяют внимание вопросу стилистического оформления текстов и речи в целом. Анализируя множество источников по стилистике английского языка, можно заметить, что порядок слов, а также проводимые с ним трансформации, трактуются как яркий стилистический компонент, эффект которого может усиливаться в определенных контекстуальных ситуациях. Особого внимания заслуживает инвертированный порядок слов, который выстраивается в основном по двум наиболее употребительным схемам. В рамках первой схемы большая часть примеров с инверсией создается при помощи вспомогательных глаголов **be**, **do** и **have** (auxiliary verbs). К функциям данных глаголов относится не только указание времени, наклонения и залога, но также и эмфатический эффект, усиливающий семантическую нагрузку смыслового глагола. **“Never did he stop loving her”** («Он никогда не переставал ее любить»), учитывая стандартный порядок слов в английском предложении, в данном примере мы наблюдаем двойную инверсию, поскольку подлежащее *he* сдвигается на третье место, после чего на четвертое место выходит смысловой глагол. Также данный пример отражает и вторую схему инвертированного порядка слов, выдвигающую в начальную позицию то слово, которое адресант хочет выделить. [Alice Bryant]

Во многих инвертированных конструкциях на первое место выходят такие отрицательные наречия, как **“never”**,

“rarely”, “seldom”, “hardly” u “scarcely”. Согласно психолингвистическим исследованиям, подобные случаи инвертированного порядка слов выражают повышенное возмущение, скептицизм или глубокую степень отчаяния. *“Rarely does man encounter justice in our world”* («Человек редко встречает справедливость в нашем мире») — автор этого примера при помощи наречия *“rarely”* не только констатирует факт того, что человечество видит справедливость совсем не часто, но так же показывает свое скептическое отношение к этому явлению. Поэтому такое изменение в порядке слов создает уже стилистический эффект, становясь стилистической инверсией.

Синтаксическая конструкция со стилистической инверсией отразилась также в порождающей грамматике Ноама Хомского (Transformational-Generative Grammar). Трансформационная грамматика предложила простой и элегантный способ понимания языка, а также новую интерпретацию понимания основных психолингвистических и в частности синтаксических механизмов. Н. Хомский ввел базовые правила построения фразовых структур, в которых оперировал такими аббревиатурами, как NP (noun phrase), VP (verb phrase), AP (adjective phrase) и PP (prepositional phrase). Учитывая то, что и намеренное использование инверсии осуществляется в целях создания стилистического эффекта, инвертированный порядок слов получил собственно обозначение **SI (Stylistic Inversion)**. Одной из спорных проблем в построении английской стилистической инверсии (English stylistic inversion construction) (например, “ Into the

room walked a woman”) является функциональное назначение довербального РР и поствербального NP.

Основываясь на дистрибутивных параллелях между РР и NP в предложении, можно прийти к заключению, что РР в SI Construction выполняет двойную функцию в качестве предмета и темы всего высказывания, в то время как NP несет в себе некоторые свойства субъекта, которых РР не имеет. Эти смешанные функциональные свойства РР и «двойные» субъектные свойства SI Construction анализируются в теории HPSG, особенно подробно этот спорный вопрос рассматривается в научных работах Ивана Эндрю Сага, Кристофера Мэннинга и Джонатана Гинзбурга (1997-2001), в которых изложена иерархия наследования нескольких типов разобщений между аргументом и структурами синтаксической валентности.

По мнению Ивана Эндрю Сага, английская конструкция стилистической инверсии является примером второстепенного синтаксического явления в предложении, которое находится под влиянием более общих, основных синтаксических структур и наследует свои специфические ограничения от них, соответственно. Как утверждает Майкл Рошмон, американский лингвист, профессор, посвятивший свою деятельность изучению синтаксиса английского языка, при построении SI Construction в английском предложении основное внимание уделяется поствербальной части NP, поскольку довербальная часть РР предоставляет лишь справочную информацию и вводит новый «фон» высказывания.

В конце XX-ого века в стилистическом аспекте синтаксиса английского языка было установлено явление «замораживающий эффект» (*“Freezing Effect”*). Под этим образным названием полагается тот факт, что такие синтаксические правила, как **wh-извлечение** (*wh-extraction*, под которым понимается извлечение с начальной позиции подлежащего и его замену на wh-слово), **топикализация** (вынесение отрезка предложения в начало), **subject-auxiliary inversion** (инверсия, вызываемая вспомогательными глаголами для образования временных форм глагола, вопросительных предложений) никоим образом не могут считаться SI Constructions, поскольку их использование мотивировано лишь целью соблюсти грамматические установки английского языка. [Chung Ch. 2002:1-5]

Питер Куликовер и Роберт Левин ввели в своих совместных научных трудах разграничение стилистического класса инверсий **на слабые инверсии (Light Inversions)** и **сильные инверсии (Heavy Inversion)**, которые в дальнейшем получили свои обозначающие аббревиатуры LI и HI. Данная классификация носит отчасти субъективный характер, поскольку обе категории инверсии могут обладать схожими синтаксическими, грамматическими признаками, но в то же время выполнять свои стилистические функции в разной степени на когнитивном уровне адресатов.

Профессор швейцарского лингвистического университета (the University of Geneva) Адриана Беллетти рассматривает инверсию как максимально эффективное средство **фокализации**. Под термином «фокализация»

понимается процесс организации повествования в литературном произведении, способ донесения авторских мыслей, намерений до читателя. В ее представлении инвертированный порядок слов не должен называться «нарушением» нормы. Если при использовании инверсии автор изменяет фиксированную правилами последовательность, то делает это исключительно для того, чтобы выделить доминантную семантическую составляющую высказывания, передать свою позицию в более доступном, привлекательном для читателя формате. [Aafke Hulk, Jean-Yves Pollock 2001:61]

В литературном творчестве различие типов инверсии является достаточно важным компонентом успешного написания произведения. В случае если предложение содержит в себе стандартную грамматическую инверсию (оказывающую тот самый «замораживающий эффект»), цель добиться эмфатического, эмоционального влияния на читателя будет обречена на провал. Употребление «истинной» стилистической инверсии подробно рассматривается в рамках когнитивной лингвистики.

1.3. Порядок слов в английском предложении с точки зрения когнитивной стилистики

Известно, что каждый язык обладает своими синтаксическими и грамматическими особенностями, которые, согласно психолингвистическим исследованиям, оказывают серьезное влияние на языковое восприятие в ментальном плане. Наличие строгих синтаксических закономерностей и фиксированного порядка слов характерно

для группы аналитических языков, в которых все грамматические отношения реализуются при помощи синтаксиса. Относясь к аналитическому типу, английский язык так же требует соблюдения утвердившейся последовательности членов предложения в высказываниях. Тем не менее, данное требование может быть иногда нарушено с целью достижения стилистического, эмоционально-окрашенного эффекта на адресата. [Попова З.Д., Стернин И.А. 2007:34]

В когнитивной стилистике на протяжении долгих лет изучаются синтаксические конструкции, несущие в себе весомую эмоционально-экспрессивную нагрузку. В основном стилистическое оформление английских литературных текстов создается на синтаксическом уровне при помощи трех схем:

- пропуск или отсутствие одной или нескольких частей предложения;
- инвертированный порядок слов в предложении;
- повторение слов или фрагментов высказывания.

Синтаксический пропуск какого-либо члена предложения или текстового/речевого фрагмента называется эллипсисом (Stylistic Elliptical Constructions). Оценивая данный стилистический прием, когнитивисты утверждают, что, разумеется, читатели, основываясь на фиксированном порядке слов, ощущают недостающий компонент на когнитивном уровне, однако сильное эмоциональное воздействие эллипсис не оказывает. Это можно объяснить тем, что с учетом тенденций, происходящих в современной устной речи, англоговорящие люди все чаще сокращают или

вовсе опускают временные формы вспомогательных глаголов, замечается также более частотное употребление односоставных предложений. Данные обстоятельства делают их сознание менее восприимчивым к эллиптическим конструкциям в литературных текстах. В большинстве случаев технику эллипсиса используют для того, чтобы создать имитацию разговорной речи в диалогах, зачастую содержащих коллоквиализмы. Стилистическое повторение оказывает аналогичным образом относительно нейтральное эмоциональное воздействие на читателя, однако помимо общих стилистических функций у него имеется собственная «субфункция»: в момент восприятия высказывания или текста с повторениями у человека формируется на когнитивном уровне определенная заикленность на информации, подвергшейся эмфатическому эффекту.

В английском языке наиболее ярким художественно-выразительным средством синтаксического уровня является инверсия, в рамках которой происходит перемена мест членов предложения. Как и большая часть других приёмов, инверсия осуществляет достаточно мощную смысловую эмфазу из-за намеренного, «стилистического» нарушения нормы. Язык играет важнейшую роль в формировании человеческого сознания, тем самым структурируя, организуя схему работы ментальности и последовательность восприятия информации. И каждый раз, когда привычная последовательность восприятия сталкивается с разного рода изменениями в изложении информации, человек обращает гораздо больше внимания на подобные участки высказывания. Учитывая приверженность англоговорящих

людей к фиксированному порядку слов, инверсия становится для них поистине ярким нарушением нормы, заслуживающим особого внимания и оказывающим значительное эмоциональное воздействие.

В сознании англоговорящих людей использование инверсии является практически недопустимым в обыденной речи и характеризуется как высоко-интеллектуальный прием, используемый только в стилистических целях. В основном инвертированный порядок слов можно заметить в письменной литературной речи, реализующей творческий потенциал адресанта. В примерах научного дискурса инвертированные конструкции встречаются довольно-таки редко, поскольку научный текст, как правило, требует в большей степени сдержанности, нежели эмоциональной окрашенности. [Насирдинов, О. А. 2017;14]

В процессе актуального членения инвертированного предложения разделение слов на тему и рему происходит на когнитивном уровне речемыслительной деятельности автора. Тема включает в себя те члены предложения, которые являются «исходным пунктом» высказывания и содержат в себе, как правило, уже ранее знакомую информацию. Рема в свою очередь состоит из слов, несущих основную информацию высказывания в частности, представляющих собой ядро предложения. [Портнова Т.Ю., 2017:4]

Во многих художественных произведениях авторы используют такой тип инверсии, при котором нужное слово выходит в первую позицию, сдвигая подлежащее. Использование такой «естественно-языковой» технологии объясняется намерением передать усиленную смысловую

нагрузку на члены предложения, не входящие в грамматическую основу, такие, например, как обстоятельства, дополнения и т.д. Следовательно, с учетом эмфатического воздействия инверсии выделяемое слово приобретает не только эмоциональную окрашенность, но также и повышенную важность для всего высказывания, тем самым имея право войти в число членов предложения, составляющих рему. [Semino E., Culpeper J. 2002:234-235]

В данном случае когнитивисты обнаруживают некий парадокс, поскольку такие второстепенные члены предложения, как обстоятельство времени/места/образа действия, дополнение, негативные наречия, при стилистически инвертированном порядке слов становятся коммуникативным центром всего высказывания. В языках аналитического типа (соответственно, в английском языке) стилистическая инверсия (SI Construction) достигает своего эффекта благодаря тому, что у англоговорящих людей **избирательность восприятия**, прежде всего, ориентирована на синтаксис в высказываниях. У этой группы людей в сознании имеется так называемая установка, которая гласит, что подлежащее должно занимать первое место. На основе аналитического подхода прослеживается следующая логическая цепочка: любое действие берет свое начало с **агенса** (функцию которого выполняет подлежащее), оказывая далее воздействие на объект. [Андерсон К. 2002:356]

На протяжении нескольких десятилетий представители психолингвистики и когнитивистики изучали воздействие языка на национальный менталитет человека и выяснили,

что образование когнитивных установок происходит на основе родного языка. Однако стоит отметить, что когнитивные установки можно разделить не только на «общие» и «дифференцированные», но также и на «языковые» и «неязыковые». Когнитивные языковые установки в свою очередь характеризуются основными языковыми аспектами, среди которых синтаксический когнитивный аспект выдвигается для носителей английского языка на первый план.

Именно первостепенная важность соблюдения синтаксических нормированных установок позиционирует синтаксические эмфатические средства как максимально эффективные приемы художественной выразительности. Если рассматривать синтаксис как основу функционирования английского языка в целом, становится очевидным то, что инвертированный порядок слов является универсальным стилистическим приемом, который способен не только выделять нужную информацию, но и создавать стилистический эффект на протяжении всего последующего высказывания. Универсальность стилистических синтаксических конструкций заключается во влиянии на все дистрибутивные семантические отношения, наблюдающиеся в высказывании. Следовательно, с помощью инвертированного порядка слов происходит не только выделение, обозначивание «фигуры», но также и формирование «фона» английского предложения.

Распространение стилистического эффекта при инвертированном порядке слов происходит таким образом: член предложения, занимающий место, предназначавшееся в

соответствии со стандартной фиксированной последовательностью другому слову, создает передвижение последующих членов предложения, по причине чего они так же встают в необычную позицию. Благодаря тому, что так называемая игра с порядком слов в английском предложении увеличивает продолжительность стилистического эффекта, многие писатели предпочитают ее использовать в своих работах, в особенности - в произведениях художественной литературы.

В английской художественной литературе мы можем встретить весьма часто инверсию, так как писатели реализуют с этим приемом одновременно несколько целей:

1) повысить эмоциональную окрашенность произведения;

2) заставить читателя обратить особое внимание на конкретный фрагмент, несущий важную, знаковую информацию в сюжете;

3) передать как можно точнее характеристику персонажей, их интеллектуальные и культурные особенности.

Продление синтаксического эмфатического эффекта является, скорее, побочной функцией, реализующейся произвольно. Однако данная побочная функция играет важную роль в формировании у читателя представлений об обстановке, в которой разворачиваются описываемые действия/события. При регулярном внедрении инвертированных стилистических конструкций автор демонстрирует свой стиль, акцентирует внимание на речевых фрагментах, имеющих повышенную семантическую нагрузку,

совокупность которых по мере развития произведения может составить логическую цепочку на когнитивном уровне языкового сознания читателя. Выражаясь образно, синтаксические эмфатические средства в английском языке имеют свойство создавать «фон» не только конкретного предложения, но и всего произведения, в котором они были использованы. Особенно наглядно это проявляется в произведениях, написанных в жанре детектива, имеющих определенную логическую структуру.

В качестве доказательства использования инвертированного порядка слов в художественной литературе в работе был подробно исследован роман современного американского писателя Дэна Брауна «Код да Винчи» ("The Da Vinci Code). В основе его сюжета лежат две главных задачи: раскрытие тайны убитого куратора Лувра Соньера и разоблачение его убийцы. Анализируя оригинальный текст, мы пришли к следующему выводу: поскольку этот роман написан в жанре детектива с множеством переплетенных логических связей и своеобразных «головоломок» как для персонажей, так и для самого читателя, многократное использование инверсии послужило не только средством эмоционального окрашивания, но также и способом создания эффекта «логической цепочки» и «запутанности». Данное произведение достаточно объемное, однако в качестве наглядного примера хотелось бы привести несколько предложений из оригинального текста.

"Almost immediately, a heavy fist pounded on Langdon's door" — здесь мы наблюдаем инверсионный порядок слов, в

рамках которого наречие времени вышло на первый план. Взятое предложение было вырвано из самого начала первой главы, когда главному герою Роберту Лэнгдону позвонил портье, чтобы предупредить его о скорейшем приходе лейтенанта Жерома Колле. В контексте данного фрагмента полагается быстрая последовательность событий, которую автор передает при помощи инверсии (*“almost immediately”* — почти сразу же, в тот же час). Весьма часто Дэн Браун в романе «Код да Винчи» начинает предложения с обстоятельства времени. *“Tonight, at last, Silas felt he had begun to repay his debt.”* Обращая внимание на синтаксис нескольких таких предложений, становится ясно, что писатель подобным образом сначала указывает на значимые, главные детали информации, содержащейся в предложении. Выдвижение обстоятельств на первое место создает в мышлении человека ту самую цепочку последовательности действий, которая становится важнейшим элементом при расследовании криминальных дел.

Предложение *“Two month ago, an Opus Dei group at a Midwestern university had been caught drugging new recruits...”* является весьма интересным со стилистической точки зрения, так как в нем имеются сразу два примера инверсии. Последовательное использование обстоятельства времени и обстоятельства места ярко демонстрирует определенный нами эффект «логической цепочки». В момент прочтения подобных предложений читатель может заметить, как непроизвольно преобразовывается его интонация, приобретая пошаговую размеренность и выделяя ключевые факты подобно тому, как это делают следователи.

Аналогичный эффект прослеживается и в предложении *“Usually impeccably illuminated, the Louvre galleries were startlingly dark tonight.”*. Сочетание двух наречий и причастия прошедшего времени заставляют читателя принять во внимание тот факт, что обычно галереи Лувра всегда безупречно освещены, и дают понять, что описываемая ночь была исключением из данного правила.

В заключение хочется сказать, что роман «Код да Винчи» имеет сложную и невероятно интересную структуру, создающую желание найти разгадки двух основных тайн. Уникальное мастерство автора передает максимально точно загадочную, противоречивую атмосферу, погружающую своих читателей в эти события и зарождающую желание найти ключи к головоломкам. При этом весомая часть такого «литературного» успеха достигается при помощи инвертированного порядка слов. Во многих источниках в качестве функций инверсии называются смысловая эмфаза, ритмообразование и отображение особенностей персонажей, однако мы не только подтвердили такую ее многофункциональность, но и дополнили ее функцией погружения читателя в описываемую обстановку и в роли персонажей. Эффективность многофункциональности инверсии делает ее важным художественно-выразительным средством в англоязычной литературе.

ВЫВОДЫ

1. Принадлежность английского языка к группе аналитических языков с фиксированным порядком слов позволяет использовать изменения в установленной последовательности членов предложения относительно его подлежащего для создания сильного эмфатического эффекта. При этом синтаксические конструкции начинают выполнять не только смыслообразующую и смыслоразличительную функцию, но также создают должное стилистическое оформление в определенных контекстах.

2. В английском языке инверсии подразделяются на два основных типа. Первый из них не несет в себе никакого стилистического компонента, а лишь используется для оформления грамматических стандартов, что называется «замораживающим эффектом». Второй же представляет собой умышленное нарушение стандартной синтаксической конструкции для создания стилистического выдвигания. Характерно, что инвертированные синтаксические конструкции в основном используются в письменной речи и, согласно психолингвистическим исследованиям, их применение в устной коммуникации возникает лишь при состоянии повышенного эмоционального

возбуждения говорящего. В большинстве своем инвертированный синтаксис английского предложения используется для создания сильного стилистического эффекта, чье воздействие длится гораздо дольше по сравнению с другими средствами генерирования экспрессивности.

ГЛАВА 2. СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИНВЕРСИИ В РОМАНЕ ДЭНА БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ»

Каждый устный или письменный дискурс, вне зависимости от его содержания и ситуации использования, обладает стилистической полифункциональностью, которая выражается в возможности реализовать коммуникативный акт в качестве научного, официально-делового, публицистического сообщения или художественного произведения литературного искусства. Все текстовые примеры могут быть оценены с точки зрения их лексического наполнения и ритмической структуры, что создается автором в момент его речемыслительной и речетворческой деятельности на когнитивном уровне. Указанные аспекты языковой деятельности адресантов являются основными объектами стилистического анализа, составляя общее представление о стиле, который был предпочтен автором. [Русакова Н.А., Любезнова Н.В. 2015:36]

Огромное внимание в своем учебном пособии «Стилистика современного английского языка» Арнольд И.В.

уделяет процессу декодирования заключенной в текстах информации, который впервые описал американский ученый Майкл Риффатер. Изучение восприятия информации читателями со стилистической и когнитивной точек зрения стало основой «Стилистики декодирования». В качестве основной задачи этого направления стилистики выступает расшифровка кодов, которые прослеживаются в лексических, синтаксических, морфологических и фонологических связях языковых единиц в тексте, отправляющихся автором читателю на протяжении всего произведения. Самыми интересными объектами для стилистики декодирования являются произведения художественной литературы, поскольку именно в них удачная реализация дискурса сопряжена с наиболее частыми использованиями средств художественной выразительности.

Как утверждает Арнольд И.В., стилистическое декодирование можно осуществить исключительно на основе цельного, полного текста рассматриваемого произведения. Это объясняется тем, что авторы создают линейную логическую последовательность кодов, совокупность которых формирует в сознании адресата (в данном случае — читателя) законченное представление об основной информации, передаваемой на протяжении всего текста. Вырванные текстовые фрагменты не предоставляют возможности выявить логическую последовательность кодов и распознать «эмоциональный шифр», заложенный во всем произведении. При помощи фрагментарного стилистического анализа может проходить декодирование лишь той

информации, которая передается только в обособленных высказываниях или текстовых отрывках.

В результате вычленения из цельного текста рассматриваемые текстовые фрагменты теряют всевозможные кодовые связи, составленные в масштабах целого произведения, и соединяющие ключевые смысловые ядра, расставленные на протяжении всего произведения. Тем не менее, такой фрагментарный аналитический подход является достаточно удобным при изучении стилистического оформления определенных уровней текста. Фрагментарный обзор стилистических особенностей позволяет определить не только авторский литературный стиль и писательские манеры, но также выделить логическую и эмоциональную составляющие конкретного языкового уровня. [Арнольд И.В. 2002:9]

В этой работе основной задачей стало исследование стилистического компонента романа «Код да Винчи» (“The Da Vinci Code”), а в частности — его синтаксического уровня. Наличие синтаксических конструкций в этом романе, достаточно часто содержащих инвертированный порядок слов, играет серьезную роль. Инверсии, встречающиеся в предложениях детективного романа, оказывают не только эмоциональный эффект на читателя, но и являются неотъемлемым приемом при создании изменений линейной логической последовательности имеющихся в нем информационных кодов.

2.1. Виды инверсий в романе Д. Брауна «Код да Винчи»

Роман Дэна Брауна «Код да Винчи» представляет собой интересный объект для стилистического анализа, поскольку в нем содержится большое количество экспрессивных средств разного характера. Особенно важную роль в художественном дискурсе данного романа играет стилистическое оформление синтаксических конструкций, порождающее в процессе интерпретации текста сильное эмоциональное воздействие на адресата (читателя). Наиболее употребительным синтаксическим стилистическим приемом в романе «Код да Винчи» является инверсия, в качестве начала которой выступают как самостоятельные части речи, так и служебные. Инвертированные фрагменты высказываний разнятся в позиционном и функциональном плане.

Стоит сказать, что на протяжении всего текста писатель часто инвертирует порядок слов в предложении при помощи тех речевых фигур, которые используются в качестве данного стилистического приема в английском языке крайне редко. Дэн Браун имеет свой собственный стиль в употреблении предложений с инверсией. Особенности его стиля наблюдаются как на синтаксическом, так и на семантическом уровнях.

2.1.1. Семантико-синтаксическая характеристика инвертированных высказываний, содержащихся в романе «Код да Винчи»

В подавляющем большинстве выявленные в тексте романа «Код да Винчи» инвертированные фрагменты занимали начальную позицию в своих высказываниях.

Примечательно, что уже на первой странице в разделе “*Acknowledgements*” автор использует достаточно распространенный инвертированный компонент в самом начале предложения, желая выразить свою признательность тем, кто оказал ему помощь в составлении и написании сюжета романа:

“For their generous assistance in the research of the book, I would like to acknowledge the Louvre Museum, the French Ministry of Culture, Project Gutenberg, Bibliothèque Nationale...”

[CVD, 4]

Учитывая то, что в приведенном высказывании автор перечисляет двенадцать организаций, принявших участие в создании романа, можно предположить, что выделенный инвертированный фрагмент занимает первую позицию в целях упрощения и ускорения декодирования основной сути предложения. Тем не менее, опираясь на особенную системность, характерную для стиля Дэна Брауна, мы можем сделать вывод, что вынесение выделенного фрагмента является также проявлением стилистической инверсии, заключающей в себе усиленную эмоциональную и семантическую нагрузку. Подобным образом автор демонстрирует высокую степень своей благодарности, обеспечивая ее яркое выражение при помощи аттрактивного синтаксического стилистического приема.

Для выявления базовых характеристик инверсий в данной работе было проведено исследование синтаксических структур всех предложений на примере 29-ой главы романа

«Код да Винчи». В результате проведенного анализа были получены следующие результаты:

- Общее количество предложений, употребленных в главе 29 – 78.
- Количество предложений с инверсией в главе – 27.
- Процентное соотношение предложений с инверсией и предложений с конвенциональным порядком слов – 34% и 66%.
- Количество предложений, в которых инвертированный компонент вынесен в первую позицию в высказывании – 27 (100%).
- Количество предложений, в которых инвертированный компонент занимает серединную или конечную позицию в высказывании – 0.

Анализ текста всего романа показал, что Дэн Браун использовал инверсию в середине или конце предложения крайне редко, и в большинстве глав данное средство выразительности в этих позициях вовсе отсутствовало. Опираясь на данный факт, можно сделать вывод, что практически постоянное использование инверсии в начальной позиции демонстрирует нам стилистические предпочтения автора, а также отчасти отображает характерные особенности его модели мышления и даже психологический тип его творческой личности. Для того чтобы убедиться в достоверности данного предположения, мы решили проанализировать синтаксический уровень остальных произведений Дэна Брауна, входящих в цикл «Роберт Лэнгдон». В каждом романе упомянутого цикла практически во всех главах были обнаружены

инвертированные предложения, в которых инверсия занимала принципиально начальную позицию:

“On a busy European street, the killer serpented through a crowd.”

(“Angels & Demons”) [Brown D., 2001:6]

В примере, взятом из романа «Ангелы и Демоны» Дэн Браун выносит в качестве инвертированного фрагмента обстоятельство места, что весьма часто применяется писателем в произведении «Код да Винчи». Книга «Ангелы и Демоны» написана аналогичным образом в жанре мистического детектива, следовательно, выдвигание обстоятельства места в первую позицию является для автора актуальной схемой построения синтаксиса в детективном дискурсе.

“Deep within this building, in the darkness of the most remote recesses, was a small scientific laboratory unlike any other in the world.”

(“The Lost Symbol”) [Brown D., 2009:44]

Предложение с инверсией, взятое из романа «Утраченный символ», является интересным с точки зрения его синтаксической конструкции и семантического наполнения. Прежде всего, мы видим, что Дэн Браун, так же, как и в других романах, использует синтаксическую модель с двойной инверсией, тем самым сильнее оказывая эмотивное воздействие на восприятие читателя. Однако во втором инвертированном фрагменте мы также видим употребление слова «темнота» (*“darkness”*), создающее на когнитивном уровне адресата ассоциации с опасностью и неопределенностью. Данное наблюдение свидетельствует о

том, что многие события в сюжетах произведений Дэна Брауна, несущие в себе ситуативно отрицательный характер, так или иначе связаны с ночным временем суток. Следовательно, в процессе кодирования сюжета писатель наделяет слова, семантически связанные с ночью и темнотой, функциями кода для таких понятий, как «страх», «опасность», «непонимание» на психологическом уровне.

“Tonight, deep within the earth, the Istanbul State Symphony Orchestra was performing one of Franz Liszt’s most famous works—the Dante Symphony—an entire composition inspired by Dante’s descent into and return from hell.”

(“Inferno”) [Brown D., 2013:487]

Пример инвертированного предложения, содержащегося в 90-ой главе романа «Инферно» также включает в себе яркие особенности писательского стиля Дэна Брауна и лишней раз подтверждает системный характер его стиля в детективном дискурсе. Анализируя тексты всех романов, мы пришли к выводу, что роман «код да Винчи» насыщен предложениями с инверсиями в большей степени по сравнению с другими романами из цикла. Инвертированные фрагменты предложений, которым он выделяет первую позицию в высказываниях, могут свидетельствовать о том, что писатель обладает ярким эмоциональным темпераментом, в силу чего предпочитает выносить смысловое ядро или информативно важный фрагмент высказывания в самое начало. По всей видимости, инвертированный порядок слов является для автора наиболее эффективным средством кодирования эмоциональной

составляющей посылаемой читателю информации и способом качественного обеспечения процесса фокализации.

2.1.2. Морфологические характеристики инвертированных компонентов предложений

В многочисленных предложениях с инверсией, которые содержатся в тексте на протяжении всего романа «Код да Винчи», задействованы различные части речи, участвующие в стилистическом нарушении фиксированного порядка слов, характерного для английского языка. Стоит сказать, что автор использует как общепринятые варианты стилистической инверсии, так и наделяет инвертированной позицией те речевые фигуры, которые, как правило, в этой функции используются крайне редко. В качестве примеров стандартных видов стилистической инверсии были обнаружены предложения, в которых подлежащее уступало свою позицию, например, таким наречиям времени, как “now”, “recently”, “suddenly” и т.д. Уже в прологе романа мы наблюдаем яркий пример использования двойной инверсии, где первый инвертируемый фрагмент представлен наречием времени, а второй — вводным словом. Несмотря на то, что использование “however” в начальной позиции является грамматически верным, приведенное предложение содержит синтаксическую конструкцию, характерную для стиля Дэна Брауна. В силу этого вводное слово приобретает стилистический характер:

“Recently, however, Opus Dei had found itself threatened by a force infinitely more powerful than the media...”

Первый признак, по которому мы можем классифицировать используемые Дэном Брауном инверсии, — это принадлежность лексической единицы, начинающей инвертированный фрагмент, к самостоятельным или служебным частям речи. В случае если инвертированный фрагмент является распространенным, то в классификации учитывается его первое слово как единица, вызывающая инверсию.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ЧАСТИ РЕЧИ	
Наречие времени Adverbs of Time	<i>“Nowadays, the term pagan had become almost synonymous with devil worship—a gross misconception.”</i>
Наречие места Adverbs of Place	<i>“Outside, the city was just now winding down—street vendors wheeling carts of candied amandes...”</i>
Наречие образа действия Adverbs of Manner	<i>“Eagerly, she pored over the riddle until she solved it.”</i>
Наречие частоты Adverbs of Frequency	<i>“Again Langdon sensed there remained some facet of this mystery yet to reveal itself.”</i>
Прилагательное Adjective	<i>“Unable to look at her grandfather, she focused solely on the PTS tools.”</i>
Причастие несов. вида Verb (Participle I)	<i>“Tiptoeing across the creaky wood floor to his closet, Sophie peered on the shelves behind his clothing.”</i>
Причастие сов. вида Verb (Participle	<i>“Startled, she spun, dropping the key on the floor with a loud clang.”</i>

II)

По нашим подсчетам, предложения, чьи инвертированные фрагменты начинаются с самостоятельных частей речи, занимают приблизительно 62-63% от общего числа инвертированных предложений, содержащихся в тексте романа «Код да Винчи». Наиболее часто встречаются инверсии, созданные на основе наречий времени, наречий образа действия, а также на основе глаголов, находящихся в форме Participle I.

СЛОЖНЫЕ ПРЕДЛОЖНЫЕ ГРУППЫ (с вершиной предлогом)	
Усилительные частицы Limiting Particles	<i>“Even <u>with all the trouble around him</u>, he obviously wanted to help her.”</i>
Предлоги Prepositions	<i>“On <u>a globe</u>, a Rose Line—also called a meridian or longitude—was any imaginary line drawn from the North Pole to the South Pole.”</i>

Предложения, в которых инвертированный фрагмент представлен предложной группой, встречаются в тексте произведения гораздо реже. Тем не менее, мы можем наблюдать главы, в которых высказывания, содержащие инвертированные предложные группы и различные усилители, используются практически в каждом абзаце. Для получения приблизительных количественных данных о частоте использования служебных частей речи в инвертированных фрагментах было рассчитано их среднее арифметическое число на примере глав №10 и №98. Данные

главы были подобраны для анализа по принципу «частое и редкое применение инвертированных служебных частей речи».

В ходе этого анализа были получены следующие данные:

	ГЛАВА № 10	ГЛАВА №98
Общее число инвертированных компонентов в главе	24	12
Число предложений с инвертированными служебными частями речи	10	4
Общее процентное соотношение	37-38%	

Опираясь на приведенные выше данные, становится ясно, что спектр используемых Дэном Брауном частей речи в качестве инвертированных лексических единиц достаточно широк. В романе «Код да Винчи» читатель может обнаружить множество примеров инверсий, созданных даже при помощи усилительных частиц, что для общепринятых синтаксических закономерностей английского языка является достаточно эффективным стилистическим отклонением.

2.2. Стилистические особенности синтаксиса романа «Код да Винчи»

Роман «Код да Винчи» (“The Da Vinci Code”) был написан американским писателем Дэном Брауном и впервые опубликован в апреле 2003 года. Произведение «Код да Винчи» входит в цикл «Роберт Лэнгдон», в котором вымышленный главный персонаж, работая в Гарвардском университете профессором религиозной символогии, изучает религиозные послания в их различных обликах и проявлениях. Данный роман характерен тем, что в нем

заключается достаточно загадочный детективный сюжет, в котором целое множество логических «звеньев» создают одну целую кодовую цепочку. Используя формулировку «кодовая цепочка» и сопоставляя ее с названием, основной идеей самого романа, можно обнаружить в этом некий символизм.

В рамках сюжета читатель сталкивается с многократным упоминанием разнообразных кодов (исполосованное туловище убитого Соньера — куратора Лувра, краеугольный камень, на котором знаками зашифрована тайна братства, кодировка последовательности Фибоначчи и т.д.). С точки зрения когнитивной лингвистики и литературоведческой стилистики, мы можем заметить, как в романе «Код да Винчи» писатель осуществляет параллельно сразу два процесса кодирования информации. В результате основного процесса происходит языковое кодирование абсолютно всей информации, содержащейся в цельном тексте, на когнитивном уровне, что является необходимым условием реализации каждого вида дискурса. Однако также на лексическом и синтаксическом уровнях можно заметить «художественное» кодирование, проявляющееся в интерпретации описываемых кодов, посланий и символов, ставших доминантными составляющими данного детективного сюжета. Поэтому рассматриваемый роман представляет интерес не только для когнитивистики и стилистики, но также он может стать максимально интересным объектом для семиотического анализа.

Во многих англоязычных рецензиях эксперты относят к числу ярких стилистических особенностей романа «Код да Винчи» постоянную неопределенность и непрерывное

напряжение, которые пытается преодолеть читатель в течение всего произведения. Объяснение подобного восприятия сосредоточено не только в использованной лексике, но также в употребленных синтаксических конструкциях. Во время анализа текста романа было замечено, что довольно-таки часто предложения имеют или частично, или полностью инвертированный характер. Инвертированный порядок слов в сознании англоговорящего человека создает своеобразный сумбур, что прослеживается при учете контекстуальных данных и в семантическом аспекте инвертированных фрагментов, например:

*"1) **Almost immediately**, a heavy fist pounded on Langdon's door.*

*2) **Uncertain**, Langdon slid off the bed, feeling his toes sink deep into the savonniere carpet. He donned the hotel bathrobe and moved toward the door. "Who is it?"*

"Mr. Langdon? I need to speak with you." The man's English was accented—a sharp, authoritative bark. "My name is Lieutenant Jerome Collet. Direction Centrale Police Judiciaire."

Langdon paused. The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI.

*3) **Leaving the security chain in place**, Langdon opened the door a few inches. The face **staring back at him** was thin and washed out. The man was exceptionally lean, dressed in an official-looking blue uniform."*

[CVD, 16]

Данные примеры представляют собой фрагмент, в котором описывается внезапный допрос профессора

Лэнгдона инспектором в ночное время суток. Эмоциональные характеристики данного эпизода полагают под собой некоторое недоумение, внезапность, на чем писатель акцентирует внимание при помощи соответствующих семантически инвертированных компонентов *“almost immediately”*, *“uncertain”*.

Сопоставляя общее количество предложений с соблюденным фиксированным и инвертированным порядком слов (не считая предложений, интерпретирующих диалог между персонажами), в данном отрывке четыре предложения из десяти были построены с использованием инверсий. Стоит отметить, что выявленные четыре случая инверсии можно разделить на две пары: в рамках первой пары Дэн Браун при помощи соответствующих семантических языковых единиц *“almost immediately”* и *“uncertain”*, вызывающих в предложениях инверсию, создает в сознании читателя чувство смятения, непонятности, что обусловлено контекстуально. Вторая пара инверсии примечательна использованием в обоих случаях глаголов в форме причастия настоящего времени (Participle I): *“leaving”* и *“staring”*, благодаря которым в описываемых в данных двух высказываниях действиях, следующих друг за другом, возникает ощущение процессуальности. [Brown, D. 2019:7]

Еще одно подтверждение того, что инвертированные синтаксические конструкции употребляются в романе достаточно часто, можно обнаружить на примере следующего фрагмента:

“1) With the confident tone of a man of enormous influence, the Teacher explained what was to be done.

When Silas hung up the phone, his skin tingled with anticipation.

*2) **One hour**, he told himself, grateful that the Teacher had given him time to carry out the necessary penance before entering a house of God. I must purge my soul of today's sins. 3) The sins **committed today** had been holy in purpose. 4) **Acts of war against the enemies of God** had been committed for centuries. Forgiveness was assured.*

*5) **Even so**, Silas knew, absolution required sacrifice.*

*6) **Pulling his shades**, he stripped naked and knelt in the center of his room. 7) **Looking down**, he examined the spiked cilice belt clamped around his thigh."*

[CVD, 17]

В десяти предложениях, приведенных выше, автор «нарушал» тем или иным образом стандартный порядок слов английского языка семь раз. Случаи инверсии №5 и №6 ("pulling his shades" и "looking down"), созданные опять-таки при помощи глаголов в форме Participle I, снова следуют друг за другом, создавая аналогичным образом пару и ощущение той самой последовательности совершаемых персонажем действий. На примере трех выявленных инвертированных пар с глаголами, стоящими в форме Participle I, можно обнаружить синтаксический параллелизм, осложненный инверсией и используемый на протяжении романа «Код да Винчи» регулярно. На наш взгляд, подобные «параллельные» связки предложений, содержащих инверсию, могут являться объяснением того, каким образом в обозреваемом романе создается автором эффект продолжительной неопределенности.

Также многие читатели романа указывали в своих откликах «Код да Винчи» возникновение ощущения «сопереживания» и «параллельности действий», что помогало им представить себя свидетелями описываемых событий. Создание такого эффекта можно отнести к функциям рассмотренных предложений, инвертированных на основе причастных форм глаголов. Поскольку при помощи данной формы глагола описываемая информация приобретает черты длящегося поэтапного процесса, Дэн Браун таким способом дает читателям возможность погрузить своё сознание в описываемый сюжет, вообразить себя свидетелем происходящих событий, свершающихся персонажами действий и протекания самого повествовательного процесса в частности.

Как было сказано в теоретической части, инвертированный порядок слов может оказывать стилистический эффект в разной степени в зависимости от семантической нагрузки его лексической составляющей, от типа части/частей речи, к которым языковые единицы с инверсией принадлежат, и от расположения инвертированного фрагмента в самом высказывании. Основываясь на последнем приведенном отрывке, можно сделать вывод, что в большинстве своем автор выносит лексические единицы, вызывающие инверсию в предложениях, в первую позицию. У семи приведенных в качестве примеров предложений (в которых был выявлен инвертированный порядок слов), имеется общая синтаксическая черта, актуальная для всего текста романа: при использовании инверсии сказуемое занимает

отдаленные позиции в высказывании, находится как минимум в середине или практически в конце предложения. Доказательства для этого примечания можно видеть в первом предложении последнего отрывка. В фрагменте *“With the confident tone of a man of enormous influence, the Teacher **explained** what was to be done ”*, сказуемое занимает тринадцатую позицию из восемнадцати возможных.

В четвертом предложении наблюдается аналогичное расположение глагольной группы, обусловленное достаточно распространенной именной группой. *“Acts of war **against the enemies of God** had been committed for centuries.”* — в данном предложении глагольная группа занимает позиции под номерами 9-11 из тринадцати возможных. Однако это предложение является интересным в стилистическом плане не только из-за месторасположения сказуемого. При синтаксическом анализе распространенной именной группы, могут возникнуть противоречия в отношении трактовки её стилистической функциональности. Вопреки тому, что подлежащее занимает свое законное первое место и распространяется рядом косвенных предложных дополнений, можно обнаружить в данном фрагменте некий инверсионный стилистический прием. Следуя стандартным синтаксическим установкам английского языка, дополнения следует употреблять после сказуемого, а также настолько продолжительное распространение основной именной группы совершенно не соответствует общепринятым синтаксическим моделям и не соответствует даже литературному стилю речи англоговорящих писателей. Исходя из приведенных аргументов и сопоставляя их с

составленными характеристиками часто употребляемых синтаксических конструкций в романе, выявляются относительное нарушение нормы и инвертирующий эффект, сдвигающий сказуемое практически в завершающую позицию. Рассматриваемый случай служит нам очередным объяснением успешного достижения эффекта «процессуальности», который был замечен многими в момент прочтения произведения.

Стоит отметить, что Дэн Браун создает инвертированный порядок слов достаточно нестандартным образом, поскольку в качестве лексических единиц, начинающих инвертированные фрагменты, выступают даже усилительные частицы и предлоги:

- 1) ***Even so**, Silas knew, absolution required sacrifice.*
- 2) ***Even in the darkness**, the barricade looked like it could have restrained a tank.*
- 3) ***Just below Saunière's breastbone**, a bloody smear marked the spot where the bullet had pierced his flesh.*
- 4) ***Not far away, inside Saunière's office**, Lieutenant Collet had returned to the Louvre and was huddled over an audio console set up on the curator's enormous desk.*

[CVD, 17-45]

Анализируя примеры инверсии со служебными частями речи, можно заметить весомый когнитивный аспект такого писательского подхода. Учитывая основные функции служебных частей речи, к которым относятся выражение отношений между членами предложения и выражение семантически знаменательных лексических единиц, становится очевидным то, что во многих случаях Дэн Браун

начинает инвертированный фразовый компонент с усилительных частиц и предлогов в целях повысить семантическую нагрузку соотносящихся с ними слов и увеличить силу оказываемого стилистического эффекта. На примере второго предложения можем рассмотреть процесс интерпретации инвертированного фрагмента "*even in the darkness*": согласно контексту данного высказывания, персонажи романа в описываемый момент находятся в ночное время суток в Лувре, в котором активировано множество сигнализаций и систем безопасности. Усиливающая стилистический эффект частица "even" («даже»), находясь в синтаксических отношениях с существительным "*darkness*" («темнота»), образует яркую семантическую фигуру, заставляющую читательское сознание представить смутную, беспорядочную атмосферу описываемой ситуации, создавая тем самым ту «неопределенность», которая сопровождает читателей на протяжении романа.

Также в данной инвертированной синтаксической конструкции заключается стилистический прием, в рамках которого "*darkness*" играет важную символическую роль. Во многих психолингвистических исследованиях было выявлено, что сознание человека в процессе интерпретации слова «темнота» создает ассоциацию с какой-либо опасностью, беззащитностью, а также с отчаянием, смятением, недопониманием и отсутствием конкретики. Углубившись в сюжет романа «Код да Винчи» и контекст предшествующих предложений, мы убеждаемся, что ключевое семиотически важное слово «темнота», входящее в состав

инвертированного фрагмента и усиленное частицей “even”, полностью концентрируют внимание читателя на происходящих событиях и оказывает значительное эмоциональное воздействие.

Стоит также отметить, что в тексте романа встречается еще одно высказывание, инвертированный порядок слов которого содержит аналогичные лексические единицы и эмфазу на слове “darkness”: “***Even in the darkness, Langdon could see they were all astounded.***” Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, что читатели, отметившие уникальную возможность «сопереживания» событий в момент прочтения романа, смогли максимально прочувствовать эмоциональную нагрузку сюжета благодаря гениально продуманным синтаксическим конструкциям, имеющим тонкие семиотические и стилистические связи между лексическими единицами.

Анализируя все обнаруженные в тексте романа предложения с инвертированными синтаксическими конструкциями, можно сказать, что каждое из них является частью не только общей стилистической установки текста, но и предопределяет определенную установку психологического, эмоционального воздействия, необходимого для реализации литературно-художественного детективного дискурса. Во всех предложениях романа «Код да Винчи», содержащих в себе инверсию, можно выявить психологическую, когнитивную цель ее использования, сопоставив с характером соответствующих контексту событий. В качестве подтверждения хотелось бы привести ряд примеров:

1) *“Langdon's embarrassment, Boston Magazine had listed him as one of that city's top ten most intriguing people—a dubious honor that made him the brunt of endless ribbing by his Harvard colleagues. **Tonight, three thousand miles from home**, the accolade had resurfaced to haunt him at the lecture he had given.”*

[CVD, 8]

Прежде всего, хочется отметить в приведенном отрывке синтаксический параллелизм с инверсией, частое использование которого было описано ранее. Оба предложения начинаются с обстоятельства времени, за которыми следуют обстоятельства причины и места. Заключая в себе двойную инверсию, предложения начинаются со стилистической эмфазы на указанные временные промежутки и следуют друг за другом в хронологическом порядке. Подобный ход размышления характерен для процесса ведения криминального расследования, для логики людей, работающих детективами. Именно благодаря последовательности предложений с данной синтаксической моделью и подобным семантическим наполнением читатель как бы сможет примерить на себя роль «сыщика», составляя параллельно ту самую логическую кодовую последовательность детективного романа в поисках ключа и ответов на все загадки, возникшие в сюжете.

Также Дэн Браун в предложениях с инверсиями часто ставит в первую позицию обстоятельство места, что является аналогичным образом крайне необходимым параметром для детективного расследования. Занимая первую позицию в высказывании, обстоятельство места акцентирует внимание

читателя на пространственной знаковой системе коммуникации, заложенной на когнитивном уровне в сюжете романа:

2) ***Out the right-hand window, south across the Seine and Quai Voltaire,** Langdon could see the dramatically lit facade of the old train station—now the esteemed Musée d'Orsay. **Glancing left,** he could make out the top of the ultramodern Pompidou Center, which housed the Museum of Modern Art. **Behind him to the west,** Langdon knew the ancient obelisk of Ramses rose above the trees, marking the Musée du Jeu de Paume.*

[CVD, 24]

В приведенном отрывке наблюдается три идущих подряд предложения с инвертированными синтаксическими конструкциями. Характерно, что каждое из них начинается с обстоятельства места. Рассматривая общую семантическую нагрузку данного абзаца, можно сделать вывод, что он представляет собой в процессе развития сюжетной линии важный информационный объект с точки зрения пространственного аспекта событийного содержания романа. Первое предложение рассматриваемого фрагмента вновь имеет нестандартную для английского языка синтаксическую конструкцию, начинаясь с двойной инверсии (“*Out the right-hand window, south across the Seine and Quai Voltaire*”), где в обоих случаях употреблены обстоятельства места. Однако, как уже выяснилось, высказывание, имеющее двойную синтаксическую эмфазу, является для Дэна Брауна вполне привычным и часто используемым художественно-выразительным решением. Подобным образом писатель

формирует в восприятии человека, с одной стороны, заикленность на мелких, но ключевых деталях, а с другой стороны обеспечивает качественный процесс интерпретации детективного дискурса. Также последний отрывок содержит еще два примера использования предлогов в качестве лексических единиц, начинающих инвертированные фрагменты высказываний: “**out** the right-hand window” и “**behind** him to the west”.

Стоит отметить, что в романе «Код да Винчи» при построении предложений с инверсиями функцию слова, начинающего инвертированный фрагмент, весьма часто приобретают те члены предложения, которые не попадают под стандартную классификацию видов инверсий. Так во многих абзацах мы можем наблюдать регулярное использование причастных оборотов, вынесенных в первую позицию. Большинство таких инвертированных фрагментов начинается с глагола, стоящего в форме причастия настоящего времени, которое, как уже отмечалось, служит средством достижения эффекта процессуальности на протяжении всего произведения. Актуальность использования глагола в форме причастия настоящего времени в качестве инверсатора прослеживается во множестве примерах:

- 1) ***Leaving** the small congregation of agents behind, Fache led Langdon farther down the darkened hallway.*
- 2) *Now, **sitting** aboard a commercial airliner bound for Rome, Aringarosa gazed out the window at the dark Atlantic.*

3) **Drying** his wounds, he donned his ankle-length, hooded robe. It was plain, made of dark wool, accentuating the whiteness of his skin and hair. **Tightening** the rope-tie around his waist, he raised the hood over his head and allowed his red eyes to admire his reflection in the mirror.

4) **Having** squeezed beneath the security gate, Robert Langdon now stood just inside the entrance to the Grand Gallery.

[CVD, 35-37]

На первый взгляд, выявление стилистической функции причастных оборотов (содержащих причастие настоящего времени), располагающихся в начале предложения, может казаться противоречивым, поскольку подобная синтаксическая конструкция может использоваться в устной и письменной речи нейтрального характера. Однако подтверждением экспрессивного характера этого явления становится очевидность того, что это делается специально, и что писатель ставит задачу оказать на читателя стилистическое воздействие, поддерживаемое регулярным, последовательным употреблением измененной конструкции, создавая таким образом характерный ритм текста.

Стоит обратить особое внимание на то, как в приведенных примерах автор использует после инвертированного причастного оборота, содержащего причастие настоящего времени, сказуемое в форме Past Simple:

“leaving.., Fache led...”, “drying.., he donned...”, “tightening.., he raised...”. Интерпретируя информацию, содержащуюся в

приведенных высказываниях, мы видим, что в рамках данных инвертированных причастных оборотов полагаются уже совершенные действия, после которых выполняются действия, заключенные в грамматических основах предложений. Т.е. в данных фрагментах действия совершаются поэтапно, и действия, описываемые в инвертированных причастных оборотах, следовало бы формулировать при помощи причастия прошедшего времени Participle II по грамматическим стандартам английского языка. Таким образом, в приведенных высказываниях автор использует достаточно интересное сочетание глагольных форм, придавая уже совершенным действиям процессуальный характер.

Как утверждает Белянин В. П., глаголы, приобретая форму деепричастия несовершенного вида (в английском языке их аналогами являются причастия настоящего времени), отображают на когнитивном уровне читателей длительность описываемых процессов, тем самым характеризуя их временной, процессуальный аспекты в момент декодирования информации. Исходя из данного утверждения, мы можем сделать вывод, что достижение эффектов «процессуальности», «параллельности действий» было реализовано как на морфологическом уровне благодаря учету семантических, когнитивных параметров причастий настоящего времени, так и на синтаксическом уровне при помощи эмфазы, оказанной инверсией.

Второе предложение, приведенное в списке примеров, является достаточно интересным для обзора, поскольку в нем наблюдается использование двойной инверсии. *“Now, sitting*

aboard a commercial airliner bound for Rome...” — писатель совмещает в данном инвертированном фрагменте обстоятельство времени (“*now*”) и причастный оборот с Participle I (“*sitting*”). В ряде приведенных примеров нами была выявлена характерная для романа «Код да Винчи» синтаксическая конструкция с двойной инверсией, располагающейся в начальной позиции. Во всех рассмотренных подобных конструкциях был определен стилистический характер обеих инверсий. Учитывая, что обозреваемое высказывание имеет аналогичную структуру, мы получаем доказательство тому, что располагаясь после первой стилистической инверсии — обстоятельства времени “*now*”, причастие Participle I “*sitting*” занимает позицию второй стилистической инверсии. Данное предложение исключает все противоречия и подтверждает у Дэна Брауна наличие стилистических намерений при многократном, регулярном использовании глаголов в форме Participle I в начальной позиции инвертированных фрагментов высказывания.

Известно, что использование обстоятельства времени в начале предложения является в английском языке в некоторых случаях допустимым, поэтому может возникнуть сомнение в наличии стилистической функции у наречия “*now*” в обозреваемом предложении. Однако приведенные ранее примеры предложений с обстоятельствами времени (выполняющими ключевую функцию в создании детективного стиля романа) и двойными конструкциями исключают возможное сомнение. В рассматриваемых обстоятельствах времени, занимающих первую позицию в высказывании, мы

также можем видеть использование такого стилистического приема, как обособление (detachment). Как правило, если наречия времени занимают в предложении первое место (с отсутствием намерений достигнуть стилистического эффекта), они на письме не обособляются. Следовательно, учитывая факт частого применения Дэном Брауном инверсий и имеющиеся конвергенции с обособлением, мы можем сделать вывод, что обстоятельства времени имеют истинно стилистический характер.

Достаточно часто можно обнаружить в тексте романа «Код да Винчи» предложения, которые начинаются с причастия прошедшего времени. С точки зрения психолингвистики, значение глаголов, находящихся в форме причастия прошедшего времени, декодируются адресатом как некое исходное условие для развития или продолжения ремы высказывания. Данные причастия, которые отображают имеющуюся уже результативность какого-либо характера, принято ставить после объекта, с которым они находятся в синтаксических связях внутритекстовой языковой системы. Тем не менее, в некоторых предложениях Дэн Браун выставляет глаголы в форме Participle II на первое место, нарушая привычное их расположение в традиционном английском предложении и создавая стилистическую инверсию:

- 1) "**Excited**, the bishop answered quietly."
- 2) "**Stunned**, Fache watched her disappear into the darkness. Is she out of her mind?"
- 3) "**Bewildered**, Langdon reached his hand into his tweed jacket's left pocket—one he never used."

4) "**Bewildered**, Langdon fumbled in his pocket until he found the tiny metallic disk."

[CVD, 35-96]

Выделенные глаголы, находящиеся в форме Participle II имеют следующие переводы: "*excited*" — «взволнованный», "*stunned*" — «ошеломленный», "*bewildered*" — «озадаченный». Анализируя семантический аспект данных причастий, становится ясно, что все они обозначают психологическое состояние или эмоциональную реакцию, полученную в результате воздействия внешних ситуативных факторов. Во всем тексте романа подавляющее большинство случаев инверсии с Participle II образуются на основе глаголов, выражающих лексически эмоциональный аспект высказывания. Отводя им первую позицию в предложении, и вызывая тем самым инвертированный порядок слов, писатель увеличивает семантическую нагрузку данных лексических единиц, пытаясь как можно ярче, отчетливее донести эмоциональный коэффициент высказывания. Ощущая усиленную эмоциональную нагрузку на когнитивном уровне (что происходит благодаря аттрактивному эффекту инверсии), читатель погружается гораздо глубже в художественно-литературный дискурс. Именно таким образом мы можем объяснить возникновение чувства «сопереживания» у читателей романа «Код да Винчи» в момент прочтения высказываний рассматриваемого типа.

В процессе семантико-стилистического анализа приведенных примеров из текста романа, можно сделать вывод, что использование инверсии играет ключевую роль в создании эффектов «сопереживания», «параллельности

действий», «процессуальности», которые были отмечены во многих откликах читателей. Писатель отдает предпочтение такому стилистическому приему как инверсия, на протяжении всего романа, применяя ее по нашим подсчетам в среднем в 18-20% высказываниях от общего числа предложений.

Регулярное использование инверсии Дэном Брауном можно назвать отдельной, доминантной составляющей общей стилистики всего романа. Данная стилистическая техника используется автором многогранно и проявляется в различных синтаксических, грамматических и семантических фигурах. При подробном стилистическом анализе выявляются конвергенции двух однородных или разнородных семантических и синтаксических инверсий, а также конвергенции инверсии с рядом таких синтаксических стилистических приемов, как эллипсис, параллелизм и лексический повтор. Многие случаи инверсий обладают достаточно неординарными стилистическими функциями, что проявляется при их семантическом и стилистическом анализе.

2.3 Конвергенции инверсии с другими

синтаксическими стилистическими приемами

Стилистически инвертированные предложения в романе «Код да Винчи» имеют множество позиционных и морфологических особенностей, которые были выявлены ранее. Однако Дэн Браун в построении некоторых высказываний усиливал вероятное воздействие инверсионного эмфатического эффекта при помощи его

конвергенций с параллелизмом, повторами и эллиптическими конструкциям. Яркое совмещение инверсии и параллелизма мы можем наблюдать в абзацах, содержащих несколько идущих подряд высказываний, инвертированных на основе причастий настоящего времени (Participle I):

*“**Slowing** only slightly as they reached the intersection, Sophie flicked her headlights and stole a quick glance both ways before flooring the accelerator again and carving a sharp left turn through the empty intersection onto Rivoli. **Accelerating** west for a quarter of a mile, Sophie banked to the right around a wide rotary. Soon they were shooting out the other side onto the wide avenue of Champs-Elysées.”*

[CVD, 141]

Подобное следование предложений, начинающихся с инвертирующего причастного оборота можно наблюдать практически в каждой главе и даже по несколько раз. Также достаточно часто Дэн Браун использует в романе «Код да Винчи» идентичные инвертированные фрагменты с особой синтаксической моделью и лексическим наполнением, тем самым создавая инверсию, сопряженную со стилистическим повтором. Согласно стилистическим закономерностям процесса интерпретации художественного текста, лексические повторы, встречающиеся в произведении регулярно, заставляют читателя в некоторой степени воспринимать авторское повествование как информацию, донесенную от живого, знакомого собеседника. Это объясняется тем, что каждый человек в своем обиходном лексическом запасе имеет своеобразные фразовые клише,

которые маркируют его речь. Привыкая к данным стилистическим клише и замечая их в тексте регулярно, читатель знакомится с особенностями изложения, благодаря чему дискурсивный барьер в процессе интерпретации текста пропадает.

“Tonight, however, this place held a strange aura of foreboding.”

“Tonight, however, the lobby was barren and dark, giving the entire space a cold and crypt-like atmosphere.”

“Tonight, however, it had all come rushing back.”

“Tonight, however, those voices were as silent as the empty church around her.”

[CVD, 15-43]

На основе приведенных примеров мы можем заметить не только стилистический лексический повтор инвертирующего фрагмента *“tonight, however”* (в составе которого снова заключается сочетание обстоятельства времени и вводного слова, создающего стилистический эффект), но также важную семантическую конструкцию. Как было определено ранее, Дэн Браун создает в сознании читателей некую заикленность на темном времени суток, подвергая их эмоциональное состояние переживаниям и чувству неопределенности. Рассматривая семантическую нагрузку наречия *“however”*, можно сказать, что данная усилительная лексическая единица обозначает наличие доли противоречия, неожиданности, сомнительности, скептицизма. Следовательно, эффект «неопределенности», который был отмечен читателями в их откликах на роман, поддерживается не только при помощи семантической

нагрузки обособленных лексических единиц, относящихся так или иначе к тематике ночи, но также при помощи семантико-стилистических связей, в которые вступают данные единицы.

Помимо параллелизма и лексических повторов, читатель может наблюдать примеры инверсий, представляющих собой стилистически маркированный поток сознания персонажей (*unuttered or inner represented speech*). Весьма часто автор выдвигает в первую позицию дословно переданную мысль персонажа, не обособляя ее соответствующими знаками выделения прямой речи — кавычками. Подобное построение высказывания выделяет не только стилистическую функцию, но также и важную когнитивную. В случае если цитирование мыслей героев оформлено по типу прямой речи, то человек воспринимает данный фрагмент, скорее, как высказывание от собеседника. Однако если поток сознания включен в предложение без маркирования требуемыми знаками, читатель на когнитивном уровне воспринимает подобное высказывание как внутренний диалог, ведущийся с самим собой. Таким образом, читатель вживается не просто в роль персонажа, а в его личность. Именно этим фактом обусловлено прилагательное в названии данного стилистического приема (*“inner”* — «внутренний»), так как адресат погружается в мышление персонажей. Следовательно, мы видим, что достижение эффектов «сопереживания» и «параллельности действий» вновь достигается на синтаксическом уровне и, что примечательно, в инвертированном фрагменте.

В качестве примеров подобных инвертированных фрагментов стоит привести следующий отрывок:

*“**L'émasculat**ion de la Police Judiciaire, Fache called it. Paris Match had run a cartoon recently depicting Fache as a police dog, trying to bite an American criminal, but unable to reach because it was chained to the U.S. Embassy.*

***Not tonight**, Fache told himself. There is far too much at stake.*

By the time Robert Langdon hung up the phone, he looked ill.

"Is everything all right?" Fache asked.

Weakly, Langdon shook his head.

***Bad news from home**, Fache sensed, noticing Langdon was sweating slightly as Fache took back his cell phone.”*

[CVD, 71]

Стоит сказать, что в романе «Код да Винчи» автор отмечает на протяжении всего текста данную технику курсивным шрифтом, что заставляет читателя обратить внимание на выделенные фрагменты и задуматься об их стилистическом и функциональном назначении. В большинстве случаев в англоязычной художественной литературе примеры использования «потока сознания» (inner reported speech) можно встретить либо в виде самостоятельных, законченных высказываний, либо в срединной или конечной позиции предложения (как правило, после глагола, обозначающего мыслительный процесс или чувственное восприятие).

Предложения, в которых наблюдаются инверсии в формате «потоков сознания» являются примером того, что

Дэн Браун наделяет инвертированной позицией такие фигуры речи, которые, как правило, не выполняют данную роль. Даже устоявшиеся, грамматически верные обороты, которые могут законно сдвигать подлежащее и сказуемое, привычно находясь в начальной позиции предложения, приобретают стилистический оттенок. Анализируя текст, мы видим, что автор крайне часто начинает построение предложений с предложной группы *“despite”*. Несмотря на то, что ее употребление в начале предложения является абсолютной нормой, как для разговорной, так и для письменной, литературной речи, Дэн Браун вкладывает в эти речевые конструкции стилистический компонент. Например:

*“**Despite** not understanding the meaning of his message, Sophie was certain its cryptic nature was additional proof that the words were intended for her.”*

*“**Despite** Langdon's assurances that the keystone had nothing to do with her past, Sophie still sensed something deeply personal...”*

*“**Despite** the politeness of the man's words, his tone sounded gruff and official.”*

[CVD, 83-111]

В романе «Код да Винчи» все речевые конструкции с использованием *“despite”*, выдвинутые в начальную позицию в предложении, являются достаточно распространенными фразовыми фрагментами. Как было выявлено ранее, во многих предложениях Дэн Браун отдает подлежащему и сказуемому практически конечные позиции, поскольку им предшествуют длинные инвертированные обороты. Можно сказать, что использование продолжительных

инвертированных фрагментов является «изюминкой» писательского стиля автора. Следовательно, вопреки грамматически правильному употреблению, в предложной группе с “*despite*” мы можем наблюдать фирменный стилистический авторский элемент, учитывая ее распространенность и регулярное употребление. Часто за подобными высказываниями снова следуют предложения, содержащие инверсию, тем самым образуя короткий абзац, насыщенный инверсиями:

“Despite the orgiastic rituals once held at the Arc du Carrousel, art aficionados revered this place for another reason entirely. From the esplanade at the end of the Tuileries, four of the finest art museums in the world could be seen... one at each point of the compass.”

[CVD, 20]

Рассмотренные примеры предложений с инверсией отчетливо демонстрируют нам, что Дэн Браун является поистине мастером стилистического оформления, что в значительной степени проявляется в синтаксических особенностях текстов, на которых основываются его детективы. Огромное множество синтаксических, семантических и стилистических связей, переплетаясь на протяжении всего текста, образуют единую кодовую систему, взаимодействующую в разных аспектах романа «Код да Винчи». Стилистическое оформление данного романа на синтаксическом уровне представляет собой хорошо продуманную систему, отвечающую за достижение успешной интерпретации текста, а также за когнитивное осмысление

кодовой логической цепочки, заключающейся в сюжетной линии произведения.

ВЫВОДЫ

1. В романе «Код да Винчи» было выявлено внушительное количество предложений, содержащих стилистические инверсии. Инвертированные фрагменты высказываний, включенных в базу данных, в большинстве случаев содержали обстоятельства времени и места, что в процессе интерпретации воссоздавало в восприятии читателя атмосферу, характерную для ведения криминальных дел. Регулярное выдвигание обстоятельств времени и места в первую позицию моделирует ход мыслей, характерный для следователя.

2. В романе «Код да Винчи» имеется особый тип синтаксических конструкций: автор использует двойную инверсию, выделяя первую и вторую позицию в высказывании двум инвертированным фрагментам. В подобных высказываниях наблюдается усиленное эмоциональное и психологическое

воздействие на читательское восприятие со стороны писателя.

3. Проведенный анализ синтаксического уровня романа «Код да Винчи» показал, что систематическое использование инверсии (следовательно, и любого другого стилистического приема) может стать маркером авторского стиля писателя. В случае романа Дэна Брауна можно сделать вывод, что примечательной чертой его стиля являются инвертированные в первую позицию обстоятельства времени и места и высказывания, заключающие в себе двойную инверсию. Данные синтаксические и морфологические особенности формируют ярко выраженную логическую кодовую цепочку и детективную линию сюжета, взаимодействуя и создавая в совокупности индивидуальный стиль Дэна Брауна.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было проведено исследование семантико-стилистического аспекта инвертированных синтаксических конструкций в английском языке с точки зрения их многофункциональности в художественном детективном дискурсе. В ходе исследования были задействованы российские и зарубежные научные источники, в которых английский синтаксис обзревается с позиций

грамматики, стилистики, психостилистики и когнитивной лингвистики. В результате было обнаружено, что синтаксические конструкции представляют собой важные составляющие процесса интерпретации художественного текста, заключая в себе множество кодовых логических цепочек, образующих цельное представление о сюжетной линии произведения. В качестве подтверждения был проведен семантико-стилистический анализ синтаксической организации романа Дэна Брауна «Код да Винчи» с опорой на содержащиеся в нем инвертированные предложения.

В рамках изучения научной лингвистической литературы, посвященной синтаксической стилистике английского языка, было выявлено:

- 1) инверсия, являясь высоко эффективным стилистическим приемом в английском языке, оказывает аттрактивное воздействие на восприятие читателя;
- 2) явление стилистической инверсии отразилось во многих трудах великих лингвистов, в том числе в порождающей грамматике Ноама Хомского, получив обозначение "SI Construction". В рамках этой теории проводится четкое разграничение грамматической и стилистической инверсии при помощи системно-структурного подхода;
- 3) синтаксическая система наравне с лексическим наполнением текста является полем для создания эмфатических эффектов, осуществляющихся на уровне когнитивного восприятия. Достаточно часто

психологическое воздействие эмфаз происходит в сознании адресата произвольно.

Результаты последующих анализов (стилистического, семантического и количественного) инвертированных предложений детективного романа «Код да Винчи» показали, что:

- 1) используемые инверсии оказывают усиленное эмфатическое воздействие при помощи их конвергенций с такими синтаксическими приемами, как параллелизм, лексический повтор, эллипсис и «поток сознания» (inner reported speech);
- 2) в произведениях Дэна Брауна использование инвертированных предложений носит системный характер, обеспечивающий стилистической функциональностью даже те речевые фигуры, которые не принято использовать в английском языке по такому назначению;
- 3) частое использование инвертированных фрагментов, содержащих обстоятельства времени и места, являются неотъемлемой частью созданий детективного художественного дискурса в романе «Код да Винчи». Акцентирование читательского внимания на данных параметрах моделирует в процессе интерпретации традиционное расследование криминальных дел;
- 4) чувство «неопределенности», «загадочности», а также эффекты «сопереживания» и «параллельности действий» реализуются в романе «Код да Винчи» при совокупности хорошо продуманной семантической сети и качественно составленной синтаксической системы.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в выявлении особенных функциональных параметров инверсии, свойственных именно тем инвертированным предложениям, что содержатся в детективных романах Дэна Брауна. В результате данного исследования были определены наиболее употребляемые синтаксические структуры и позиционная характеристика инвертированных фрагментов, встречающихся в тексте романа «Код да Винчи». Для выявления актуальности инвертированного порядка слов в литературном творчестве Дэна Брауна было подсчитано примерное процентное соотношение инвертированных высказываний от общего числа предложений. Данные расчеты продемонстрировали высокую частотность употребления обозреваемого стилистического приема, на основе чего был сделан вывод: частое использование инверсии/инверсий (как правило, в начальной позиции высказывания) является фирменной отличительной чертой авторского стиля Дэна Брауна. Подтверждение этому было получено в ходе ознакомления с оригинальными текстами остальных романов, входящих в цикл «Роберт Лэнгдон».

Результаты данного исследования являются весьма перспективными, поскольку они демонстрируют нам, что в любом произведении художественной литературы обращение особого внимания на синтаксический уровень текста может открыть «новые горизонты», отчетливо отобразить истинные авторские намерения и задумки. Данное исследование может применяться в процессе составления методических пособий по стилистике и семантике, а также в качестве примера

выполнения стилистического и семантического анализа в рамках дисциплины «анализ текста».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Адмони В.Г., Введение в синтаксис современного немецкого языка. М.: ИЛИЯ, 1955. — 392 с.
2. Андерсон Дж., Когнитивная психология. СПб.: Питер, 2002. — 496 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: «Флинта»: «Наука», 2002. — 384 с.
2. Бекчаев Ё.Д., Сравнительный анализ актуального членения предложения в английском и узбекском языках. М.: Душанбе, ТГПУ им. Садрриддина Айни. — 163 с.
4. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000. — 248 с.
5. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения. В сб.: Вопросы грамматического строя. — М., 1955.

6. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 461 с.
7. Глотова Е. А. The Suffering Minds: Cognitive Stylistic Approach to Characterization in “The Child Who-Was-Tired” by Katherine Mansfield and “Sleepy” by Anton Chekhov. Department of English, North Ossetian State University, 2014. — 10 pp.
8. Глухов, В.П. Психоллингвистика. М.: Юрайт, 2020 . — 419 с.
9. Кожина, М.Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики: 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2015. — 624 с.
10. Насирдинов, О. А. Types and uses of inversion in English. Молодой ученый, 2017. — 92 с.
11. Нелюбин. Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка. М.: «ФЛИНТА», 2013. — 128 с.
12. Овчинникова И.Г., Что скрывается за термином «языковое сознание»? Издательство: Пермский государственный университет. — 8 с.
13. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: «Восток-Запад», 2007. — 226 с.
14. Портнова Т.Ю., Когнитивный аспект порядка слов. Издательство: ГСПД Иркутского филиала Московского государственного технического университета гражданской авиации, 2017. — 8 с.
15. Русакова Н.А., Любезнова Н.В. Практическая и функциональная стилистика русского языка. Учебное пособие. Издательство: Саратовский социально-экономический институт (филиал) ФГБОУ ВПО РЭУ им. Г. В. Плеханова», 2015. — 124 с.
16. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1957. — 286 с.

17. Солганик Г.Я., Стилистика текста. М.: «Флинта», «Наука», 2001. — 252 с.
18. Bach, Emmon. Syntactic Theory . New York: Holt, Rinehart and Winston, 1974. — 298 pp.
19. Brown D., The Da Vinci Code. Anchor Books, 2009. — 624 pp.
20. Brown D., Angels & Demons. W.: Washington Square Press, 2006. — 480 pp.
21. Brown D., The Lost Symbol. Anchor Books, 2012. — 624 pp.
22. Brown D., Inferno. Anchor Books, 2014. — 611 pp.
23. Chung 2002 - Chung Ch. Mixed Functional Properties in English Stylistic Inversion. Dongseo University, 2002.
24. Culicover P.W. and Levine R. D. Stylistic inversion in English. A reconsideration. Ohio State University, 2000.
25. Culicover, P.W. and Winkler, S. English focus inversion. The Ohio State University, University of Tübingen. 2008. — 34 pp.
26. Hulk. A. Pollock J.-Y. Subject inversion in Romance and the theory of universal grammar. Oxford University press, 2001. — 214 pp.
27. Semino E., Culpeper J. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2002. — 333 pp.
28. Stockwell, Robert P. Foundations of syntactic theory. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1977. — 217 pp.
29. Wilson 1993. Wilson K.G. The Columbia Guide to Standard American English. Columbia University Press, 1993. Inversion in questions. — 482 pp.
30. Zohrab, Peter D. Theory and Description in Autonomist and Cognitive Linguistics, 1990-2009.