



КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ СРЕДСТВ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Нормуродова Нозлия Зариловна,

Доцент Ташкентский государственный университет
узбекского языка и литературы им. А.Наваи, Доктор филологических наук

Ключевые слова: графические средства, интенциональность, модальность, концептуальность, акцентирование.

Представляется необходимым отдельно рассмотреть значимость графических средств как репрезентации авторской позиции на том основании, что они являются наименее изученными в стилистике, в частности в декодировании английского языка. В последнее время данному вопросу начинают уделять большое внимание. В этом плане необходимо отметить работы Н.М. Джусупова [2;3], концепция которого принята нами за основу. Графическое акцентирование обеспечивает концентрацию внимания адресата на определенных фрагментах текста художественного произведения, активизацию определенных участков знания в когнитивной структуре того или иного концептуально значимого элемента текста, и в итоге способствует реализации авторской интенции.

Графические средства, как отмечают исследователи, прежде всего направлены на выражение эмоционального состояния персонажа, на создания эмфазы, а также подтекста [1, 227 с.; 2; 3; 4]. Более того, графические средства способствуют созданию дополнительной информации – смысловой, стилистической и эстетической, тем самым увеличивая содержательную емкость художественного текста [3, 23 с.].

К индивидуально-авторским графическим средствам акцентирования, наиболее часто используемым в художественном дискурсе, относятся следующие:

а) графические средства, характеризующиеся особенностью

написания (шрифта): заглавные буквы, выделение слов и предложений курсивом, написание целых слов и предложений заглавными буквами, выделение слов жирным шрифтом; пробелы (между словами, главами, абзацами), использование разных форм геометрических фигур, использование цвета;

б) средства пунктуации: восклицательный знак, вопросительный знак, многоточие, эмоциональные паузы, отмеченные тире, кавычки, скобки, дефисация, отсутствие точек и т.д. [1; 2; 3; 4; 5; 6].

Как показал практический материал, использование разнообразных графических средств выполняет весьма весомую роль при передаче эмоционального состояния персонажа. Типичным для разговорной речи высказываниям свойственна эмоциональность, а значит, она присуща и художественному диалогу. Диалогическая речь часто бывает эмоциональной по характеру, и поэтому обладает широкими возможностями для раскрытия образов персонажей.

Заглавные буквы

–WILL YOU MARRY ME? WILL YOU? I WILL WAIT FOREVER.

– Oh, I don't know (*Keyes «Last chance saloon» p. 7*);

– GET OUT. GET OUT. ALL OF YOU. NOW I WILL NOT...HAVE MY PATIENCES USED AS FASHION ACCESSORIES.

– Be calm....(N.Hornby «The road up and down», p. 19);



– *Minnie, MINNI-EEE, DO YOU HEAR, Minnie?* (H. Laurell «The killing dance», p. 45).

Представленные прописные буквы в этих предложениях показывают значимость и важность фрагментов текста. Они определяют интонацию и тон персонажей, дают представление об обстановке происходящего. Выделение целых предложений прописными буквами в данных примерах служит не только своеобразным текстовым сигналом особой значимости содержания транслируемой информации, но и в совокупности с другими стилистическими средствами (повтор, сравнение, эмфатические конструкции) передает высокую степень эмоционального напряжения.

Курсив

a) – All of it *terrible, dirty tricks*. Let me be alone;

b)– *What? What did your just say?* ...

– Go away? (Vincenzi «The road», p. 12).

c) – Do let's have tea, under the oak tree when they come; I *know* they'd like it best.

– You mean *you'd* like it best.

– No, *they* would, to please me (J.Galsworthy «Awakening», p. 17).

d) – You *are* a baby, Robert.

– What you said? (J.B.Priestley «Dangerous corner», p. 45).

Использование курсива в данных примерах способствует не только логическому, но и эмоциональному усилению выделенных слов, что свидетельствует о стремлении персонажа акцентировать внимание на наиболее концептуально-значимых элементах текста.

Особенно важная роль в ряду графических средств занимает **пунктуация**. В ХД пунктуация выполняет функции выражения авторской модальности и интенциональности, имплицитности, эмоциональности, оценочности, которую ожидают от читателя. Пунктуация также отражает и ритмико-мелодическое композицию речи [1, 227 с.]. Однако акцент сделан именно

на эмоциональную функцию графических средств, так как эта функция является преобладающей. Большое значение для передачи эмоционального состояния персонажа в диалоге имеют вопросительные и восклицательные знаки.

a)– *Good? Good? Are you going to give me a gold star? Or grade me? What do I get? Eight or ten? B minus? C plus?*

– *I don't catch...* (N. Hornby «How to be good», p. 122).

b) – *Have you heard this?*

– *About what? Christ! What the hell did he find to talk about with you? He's a man's man – what the hell did you discuss with him besides me? Your cellulite? Your eye jobs and face – lefts? Shopping? Your nutritionist?* (Ravenhill «Shopping», p. 8).

c) – *Jesus. What's the matter with you? Are you some sort of emotional cripple? Hmmm? Is that what you are? Hmmm? Answer me? are you an emotional cripple or are you not?* (N.Hornby «The road up and down» p. 34)

Наряду с вопросительным знаком большую нагрузку в прямой речи персонажей несет восклицательный знак. Частотность использования восклицательного знака свидетельствует об эмоциональности высказывания:

a) – *Shut up, you maniac psychotic!...Turnthatoff! Turn it off! Off! Stop!...Idiot!...Idiot! Fool!*

– *Stop up!.....* (Raven hill «Shopping» p. 56).

b) – *Liar! I know – I know everything!*

– *What you mean....* (Keyes «Last chance saloon» p. 223)

Восклицательный знак часто используется писателями рядом с вопросительным для создания контраста:

– *Are you insane? Are you calling me a convict? If I hadn't agreed to do this it would be you and Donald in jail!.. But Tom, this is when I need you the most! I need your love, I need your support! You can't abandon me now!.. You were a nobody when I met you!... You are a lily-livered coward of a nobody!*

– *Please stop talking nonsense....* (Ravenhill «Shopping» p. 49)



Восклицательный знак всегда является признаком эмоциональности, выражает сильные чувства, такие как удивление, восторг, негодование. При этом нужно отметить, что восклицательный знак в драме встречается чаще, чем в прозе.

Кроме восклицательного и вопросительного знака, авторы нередко используют тире, для того чтобы отметить эмоциональные паузы:

a) – *Shut up! Who let them in?! It's unfortunate you wandered in? but that's life – full of ironies – some of them pleasant? Some rather ugly – I've never thought life was a gift – it's a burden – a sentence – cruel and unusual punishment – everybody say your prayers.* (Keyes «Last chance saloon» p. 221).

b) – *Is friendship enough for it in your mind?....*

– *'Yes, it is. In marriage one has got to have—well—friendships with other people. This suspicious attitude is all wrong. I—I can't speak to a pretty woman without your jumping to the conclusion that I'm in love with her—'.* (Agatha Christie «Evil under the sun» p. 189).

c) – *I'm shaking like a leaf! I'm trembling? I feel faint! Howard wanted to kill us – both – first me and then himself – his father's pistol – a souvenir – but – but – it jammed...* (N.Hornby «Howtobegood» p. 15)

Эмоциональные паузы, как правило, отражают нерешительность, смущение, нервозность, недоумение, неловкость, возмущение, раздражение, гнев персонажа. Помимо тире, эмоциональные паузы могут быть отмечены многоточиями, передавая стилистическую палитру эмоций такие как, нерешительность, неуверенность, смущение, нервозность персонажа:

a) – *I don't want you leave me alone, Carol. ... I'm a person who can't be alone, Carol. ... I'm scared - ... I think life is a black hole. ... It's unbearable! I don't want to live!...It's all so squalid and meaningless!...I'm frightened...I want to die.*

– *I'm not going to leave you, darling...* (Keyes «Last chance saloon», p. 39).

b) – *Lola – yes...I don't know what happened...we were disconnected...oh no...I was about to say...I called because I miss you and I'll pick you up at work and we can walk home together ...I love you ...I love you...*

– *Are you well...* (Ravenhill «Shopping» p. 59).

Паузы и соответственно многоточия отражают эмоциональное состояния ДЛ персонажей. В данных примерах персонажи используют фрагментарные неполные предложения и после каждой короткой реплики делают паузу, что выражено многочисленными многоточиями. В первом примере персонаж намерено прерывает свою речь, так как под будучи в эмоциональном состоянии или из соображений тактичности, предполагая, что может выдать какой-то секрет использует неполные, прерывистые предложения, предпочитает, чтобы собеседник догадался сам. Во втором примере многоточия указывают на затянутые паузы перед каким-нибудь важным словом или случаем для того, чтобы привлечь внимание, акцентировать значение. При этом они сочетаются с заполнителями типа yes, oh, no. Таким образом, можно сделать вывод, что персонажи сильно взволнованы, смущены и напуганы.

Как отмечалось ранее, речь персонажей представляет собой стилизацию особенностей живой разговорной речи. В письменной форме эти особенности прежде всего передаются знаками препинания, и в первую очередь, таким простым знаком препинания, как точка.

Одним из наиболее интересных приемов, как мы говорили выше, является парцелляция, которая характеризуется разрывом целого предложения или слов неожиданными точками для эмоционального усиления мысли:

– *Don't be upset, you exaggerating facts, everything is OK.*

– *I'm bald. Look at it. It's like a horror film. I'm grisly looking. I'm. Griz. Lee. Look.*



*Ing. I'm. Griz. Lee. Ing. I'm. Griz. Lee. Look. Ing. I'm. Griz. Lee. Look. Ing(*Keyes «*Last chance saloon*»).

Неожиданные точки показывают, что слова произносятся четко, отрывисто и что после каждого слова делается намеренная пауза. Благодаря разрыву целого предложения или даже слова неожиданными точками, а также использованию заглавных букв автор передает эмоциональное напряжение персонажей. Они расстроены, рассержены или взволнованы. Во всех перечисленных выше случаях информация эмоционального характера является имплицитной.

Рассмотрим примеры варьирования шрифта — курсива и прописных букв — в тексте романа С. Мозма «*The Painted veil*», отражающие индивидуально авторскую картину мира. Прежде всего, нам представляет большой интерес эпиграф данного романа, который выделен курсивом и заглавными буквами в лексеме LIFE.

"...the Painted Veil which those who live call LIFE."

Этистрокизаимствованы из сонета П. Б. Шелли, который начинается со слов: «*Lift not the painted veil which those who live / Call Life*». На передний план в данном контексте выдвигаются именно индивидуально-авторские графические средства, обусловленные особенностями написания шрифта — курсива и заглавных букв. Использование курсива и заглавных букв в данном примере способствует не только логическому, но и эмоциональному усилению выделенных слов, что свидетельствует о стремлении автора акцентировать внимание на наиболее концептуально-значимых элементах текста. Графическое выделение слова LIFE и Painted Veil придает ему дополнительную смысловую информацию, в результате чего наращивается общий информативный потенциал всего словосочетания *painted veil*, что чрезвычайно важно для отражения компонентов концептуального содержания произведения. Специфика графического

выделения слова в данном случае обусловлена тем, что сочетание слов *painted veil* изначально является концептуально значимым элементом в контексте, так как оно представлено в сильной позиции — в составе заглавия произведения. В связи с этим графическое выделение слова LIFE в определенной степени служит одним из стилистических маркеров выражения когнитивно-концептуальной сущности словосочетания PAINTEDVEIL.

Использование аллюзивного заголовка эпиграфа активизирует структуры знаний, в данном случае литературного характера, которые, проникая в концептуальное пространство текста, способствуют их концептуальной интеграции и созданию концептуального бленда.

Следующие примеры заглавных букв показывают также концептуальную значимость фрагментов текста.

Because he had dressed a DOLL in gorgeous robes and set her in a sanctuary to worship her, and then discovered that the DOLL was filled with sawdust he could neither forgive himself nor her, it was deceitful, fraudulent and sham.

Данное графическое средство представлено заглавными буквами, используется в авторской речи, они направлены на характеристику персонажа и выражения авторской модальности. Выделенное слово Doll служит своеобразным текстовым сигналом, его особой значимости и в совокупности с другими стилистическими средствами (градация, эпитет, сравнение, эмфатические конструкции) передает негативную авторскую оценку главного персонажа (*sham, deceitful, fraudulent*).

В следующем отрывке наблюдается использование курсива, что также является концептуально значимым. Выделенная курсивом фраза в тексте произведения приобретает глубокий концептуальный смысл, который может быть проинтерпретирован как угрызение совести человека, который не сумел простить и забыть боль измены близкого человека.



But he spoke quite clearly. "The dog it was that died." She stayed as still as though she were turned to stone. She could not understand and gazed at him in terrified perplexity. It was meaningless. Delirium. He had not understood a word she said. It was impossible to be so still and yet to live. She stared. His eyes were open. She could not tell if he breathed. She began to grow frightened. "Walter," shewhispered. "Walter."

Автор курсивом выделяет предложение *The dog it was that died* и тем самым фокусирует внимание адресата на концептуальную информацию, транслируемую в данном речевом отрезке, т.е. кульминацией романа становится смерть Уолтера, который, желая наказать свою жену, так безжалостно растоптавшую его любовь, лишает ее прощения и умирает, унося с собой в могилу боль и разочарование. Выделенная курсивом фраза «*The dog it was that died*», является аллюзией на известную элегию О. Голдсмита, в которой бешеная собака кусает человека, из-за чего ему пророчат неминуемую смерть, но в итоге умирает сама собака, а человек остается жив и несет в себе глубокий концептуальный смысл: любая месть независимо от степени ее справедливости является злом.

Особенно важное место в ряду графических стилистических средств принадлежит пунктуации, а) в передаче эмоционального состояния (эмоциональные паузы, иронию и т.д.); б) в передаче авторской модальности; в) в намеке на подтекст; д) в подсказке эмоциональной реакции, которую ожидают от читателя.

«*Hang it all, I'm not a stick or stone... After all, we are only human*»...

«*I don't feel human. I feel like an animal. A pig or rabbit or a dog. Oh, I don't blame you, I was just as bad. I yielded to you because I wanted you..... But it wasn't real me. I'm not that hateful, beastly, lustful woman. I disown her. It wasn't me that lay on the bed panting for you when my husband was hardly cold in his grave and your wife had been so kind to me, so indescribably kind..... It was only the animal in me, dark and fearful*

like an evil spirit, and I disown, and hate, and despise it.... And ever since, when I've thought of it, my gorge rises and I feel that I must vomit» (p. 234).

Использование в данном монологе эмоциональных пауз, оформленных многоточием, направлено на выражение внутреннего психологического состояния персонажа в момент раскаяния, осознание бесцельности жизни и внутренней душевной опустошенности.

Особого внимания заслуживают восклицательный и вопросительный знаки. Сама насыщенность ими текста свидетельствует о его эмоциональности, как это видно из следующего отрывка, взятого из диалогической речи:

«*Let me **frank** just this once, Father. I've been **foolish and wicked and hateful**. I've been **terribly punished**, am I? I'm determined to save my daughter from all that. I want her to **be fearless and frank**! I want her to be a person, **independent** of others she is possessed of herself, and I want her to take life like **a free man** a better job of it than I have!*».

«*Why, my love, you talk as though you were fifty, you mustn't be **down-hearted**!*» (p. 248)

Восклицательные знаки помогают в данном примере усилить смысловые и экспрессивные оттенки значений. В данном примере используются семантические группировки слов, связанные с описанием внутреннего, психологического состояния человека (*confusion, madness, shock, uneasiness, eagerness, indifferent, immobility, hope, courage, grateful, injustice, fearless, frank, weak, independent, frivolous*). С точки зрения содержания здесь преобладают слова, обозначающие и выражающие чувства одиночества, ужаса, страха, тревоги (*worthless, terrible, self-sacrificing, unfaithful, insignificant, disproportion, absurd, silly, frivolous, wicked, hateful, lonely, miserable, unkind*). В анализируемом примере эмоциональное воздействие достигает наивысшей точки, во-первых, за счет использования отрицательных аффиксов, обладающих большим



стилистическим потенциалом [1, 74 с.], во-вторых, высокой частотности их употребления. В большинстве своем здесь представлены прилагательные и наречия, относящиеся к эмоциональной и оценочной лексике, роль которых в представлении концептуальной картины мира трудно переоценить. Очень важно также подчеркнуть, что восклицательные и вопросительные предложения эмоционально-оценочного характера воспринимаются не по отдельности, а в составе более крупных образований (лексико-семантических групп и лексико-семантических полей), что способствует категоризации передаваемых ими эмоций.

Одной из важнейших функций графических средств является функция акцентуации, которая характеризует все графические средства. Наибольший интерес представляют случаи совмещения различных видов графических средств в одном высказывании. В этом плане показательным является текстуальная презентация лексемы «Love» в произведении Стерна «Trist ram». Подчеркивая многообразный и противоречивый характер концепта, выраженного лексемой Love автор оригинальным образом представляет его концептуальную структуру, перечисляя набор концептуальных признаков в алфавитном порядке. Автор использует набор графических средств с целью создания эффекта акцентирования и выдвижения: курсив, алфавитное расположение лексем, выражающих концептуальные признаки, прописные буквы, выделенные пробелами внутри слова. Кроме того, обращает на себя внимания графическое оформление всего высказывания, представляющего перечисление концептуальных признаков графически выделенных с помощью слов составляющих отдельную строку.

–Which shows, let your reverences and worships say what you will of it (for as for thinking – all who do think – think pretty much alike both upon it and other matters) – Love is certainly, at least alphabetically speaking, one of the most

A gitating
B ewitching
C onfounded
D evilish affairs of life – the most
E xtravagant
F utilitous
G allygaskinish
H andy-dandyish
I racundulous (there is no K to it) and
L yrical of all human passions: at the
same tome the most
M isgiving
N innyhammering
O bstipating
P ragmatical
S tridulous
R idiculous – though by the bye the R should have gone first –

But in short ‘tis of such nature, as my father once told my uncle Toby upon the close of a long dissertation upon the subject – «You can scarce», said he, «combine two ideas together upon it, brother Toby, without an hypallage»...

(Sterne «Trist ram», p. 434).

Когнитивно-стилистический потенциал графического выделенного слова-концепта Love заключается в том, что атрибутивные компоненты, выражающие концептуальные признаки, графически представлены таким образом, что способствуют их выдвижению, акцентированию внимания читателя, а следовательно, выделению авторской точки зрения. Отступ прописной буквы от остальных букв подчеркивает алфавитное представление атрибутивных компонентов, что в свою очередь свидетельствует о сложном всестороннем представлении концептуальной структуры рассматриваемого концепта. Следует отметить также, что графически выделенные лексемы представляют собой стилистически нагруженные единицы (эпитеты, метафоры, оксюморон), выражающие как положительные, так и отрицательные признаки обозначенного концепта.

Таким образом, графическое выделение занимает важное место в общей системе индивидуально-авторских



ресурсов выдвижения в диалоге. В целом индивидуально-авторская манера графического оформления языковых единиц является одним из ключевых, наиболее лаконичных и эффективных способов трансляции стилистического потенциала ХД. Наиболее частотными среди них являются следующие: курсив,

заглавные буквы, пунктуация, тире и многоточия. Нужно также отметить, что частотность употребления указанных средств зависит не столько от характера эмоций, сколько от степени их накала. Чем сильнее эмоции персонажа, тем чаще автор использует графические средства.

Литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 5-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Джусупов Н.М. Когнитивно-стилистический аспект выделения слова (на материале англ. яз.) // Преподавание языка и литературы. – Ташкент, 2010. – № 3. – С. 31–40.
3. Джусупов Н.М. Семантико-стилистические и прагматические особенности акцентуаторов // Филология масалалари. – Ташкент, 2009. – №21. С. 22 – 25.
4. Нормуродова Н.З. Выражения языковой личности в художественном диалоге (на материале английского языка). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самарканд, 2012. – 26 с;
5. Van Peer W. Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding. –London: Croom Helm, 1986. – 220 p. <https://ethos.bl.uk/>
6. Verhagen A. Construal and Perspectivization // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / D. Geeraerts, H. Cuyckens (eds). – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 48-81.
7. Hornby How to be good. – N.Y.: Dover Publications, Inc., 1994. 212 p.
8. Keyes L. Last chance saloon. – NY: Ballantine Books, 1993. – 598p.
9. Maugham W.S. The Painted Veil. – М.: Менеджер, 1997. – 269p.
10. Maugham W.S. Selected Prose. – М.: Менеджер, 1999. – 488p.
11. Mansfield C. Short Stories to Read and Discuss. – М.: Менеджер, 1997. – P. 205–223.

Нормуродова Н. График воситаларнинг когнитив-стилистик хусусиятлари муаллиф концептуал дунё манзараси ифодаси сифатида. Бадиий дискурс муаллиф нутқи ва персонаж нутқида қўлланилувчи график воситаларнинг турли-туманлиги билан характерланади (сўз ва гапларнинг курсив билан ажратилиши, бош ҳарфлар билан ёзилиши, сўзларнинг йўгон шрифт билан ажратилиши; сўзлар, боблар, абзацлар орасидаги пробеллар, турли шакллардаги геометрик фигураларнинг, шунингдек пунктуация белгилари: ундов, сўроқ, қўп нуқта, тире, қавс, қўйитирноқ, чизиқча (дефис), нуқта қўймаслик кабиларнинг ишлатилиши). График воситаларнинг асосий вазифаси (функцияси) диққатни тортиши, эмоционал таъсир кўрсатиши, подтекст (матн ичида матн)ни яратиши ва концептуал аҳамиятли ахборотни ифодалашга урғу беришидир.

Normurodova N. Cognitive-stylistic peculiarities of graphic means as an explication of author's conceptual world picture. Literary discourse is characterized by a wide variety of graphic tools used in the author's speech and the character's speech (emphasizing words and sentences in italics, spelling words and sentences in capital letters, highlighting words in bold; spaces (between words, chapters, paragraphs), using different forms of geometric figures, as well as punctuation tools - exclamation point, question mark, ellipsis, dash, quotation marks, brackets, hyphenation, lack of dots, etc.). Graphic tools are characterized by pragmatic significance, stylistic marking and emphasis, including a pragmatic attitude used to attract attention, functions of emotional impact, creating subtext and expressing conceptually significant information.