

ISSN 2181-922X

UZBEKISTAN

LANGUAGE & CULTURE

O'ZBEKISTON

TIL VA MADANIYAT

2019 Vol.1

ALISHER NAVO'I TASHKENT STATE UNIVERSITY OF THE UZBEK
LANGUAGE AND LITERATURE

www.navoiy-uni.uz
www.uzlc.uz

CONTENTS MUNDARIJA

Adabiyotshunoslik Literature

Shuhrat SIROJIDDINOV

A fresh look at Ali sher Navo'i's life or errors
unanswered for 100 years..... 5

Bahodir KARIMOV

Bakir Cho'bonzodaning o'zbek matbuotidagi chiqishlari..... 30

Tarix History

Ahmadali ASQAROV

O'zbekiston aholisi ikki ildiz asosida rivojlangan bir xalqdir..... 38

Zaynabidin ABDIRASHIDOV

Ismoil Gasprinskiy va Turkistonning yangi tarixi masalasi..... 47

Lingvistika Linguistics

Nozliya NORMURODOVA

Вербальная экспликация антропоцентризма
в художественном англоязычном дискурсе:
когнитивно-дискурсивные маркеры..... 68

Baxtiyor MENGLIYEV

Ma'rifiy adabiyot lingvistik tadqiq metodologiyasi sifatida..... 95

Ilovalar..... 114

ВЕРБАЛЬНАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ: КОГНИТИВНО- ДИСКУРСИВНЫЕ МАРКЕРЫ

Нозлия НОРМУРОВА

Доцент Ташкентского государственного университета
узбекского языка и литературы им. Алишера Навои

Abstract

In the article the model of author's linguistic personality consisting of its linguocognitive, linguocultural levels have been defined; pragmatic peculiarities of author's linguistic personality promoting the cognitive principles of foregrounding in literary discourse have been studied; the cognitive model of linguistic personality based on the correlation of language and mental activities has been discussed. In the focus of attention are the following issues: the notion of verbal markers of linguistic personality of author and personage, cognitive principles of presenting information in the text, foregrounding, autosemantics, author's individual world picture.

Keywords: *discourse, verbal explication, cognitive principle, foregrounding, represented speech, author's mediations, graphic means, literary dialogue, author's world picture.*

Абстракт

В статье определяется модель языковой личности автора, как взаимодействие ее коммуникативно-прагматических, лингвокогнитивных и лингвокультурологических уровней; изучены особенности прагматической организации языковой личности, реализующие когнитивный принцип "выдвижения" в художественном дискурсе; исследуется языковая личность автора в комплексе концептуальных признаков, определяющих её когнитивную модель; В центре внимания следующие вопросы: понятие вербальных маркеров языковой личности автора и персонажа, когнитивные принципы распределения информации в тексте, теория выдвижения, автосемантичность и индивидуальная картина мира автора.

Ключевые слова: *дискурс, вербальная экспликация, когнитивный принцип, выдвижение, несобственно прямая речь, авторские размышления, графические средства, художественный диалог, картина мира автора*

Abstrakt

Maqolada muallif lison shaxsining modeli pragmatik, kognitiv va madaniy sathlar yig'indisi asosida aniqlandi; badiiy diskursa "ajratilganlik" kognitiv tamoyilini amalga oshiruvchi muallif lison shaxsining pragmatik va kognitiv ko'rsatkichlari aniqlandi. Shu bilan birgalikda lison shaxsining kognitiv modelini belgilovchi konseptual belgilar asosida tadqiqi qilindi. Ilmiy tadqiqot markazida muallif va qahramon lison shaxsining verbal markerlari, kognitiv tamoyillar, matnda ma'lumot ifodalashning kognitiv tamoyillari, "ilgari surilganlik", avtosemantika, muallif individual dunyo manzarasi.

Kalit so'zlar: *diskurs, verbal ifodalanish, kognitiv tamoyil, "ilgari surilganlik", o'zlashtirma gap, muallif kechinmalari, grafik vositalar, badiiy dialog, muallif individual dunyo manzarasi.*

ВВЕДЕНИЕ

В художественном дискурсе, антропоцентризм, как известно, проявляется в языковой личности автора и персонажа. Настоящая научная работа, находящаяся на пересечении лингвоперсонологии, когнитивной лингвистики, в частности, когнитивной стилистики, лингвопрагматики, лингвокультурологии в свете антропоцентризма, посвящена вербальной экспликации антропоцентризма в художественном дискурсе. Следует отметить, что особенности антропоцентризма, дискурса и языковой личности не раз становились предметом изучения как в лингвистическом, так и в литературоведческом планах. Однако несмотря на значительное количество работ в этой области, остается нерешенным целый ряд проблем, связанных с развитием современных тенденций в языкознании. Это, прежде всего, прагматические, когнитивные и культурологические аспекты языковой личности в художественном дискурсе. Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена, с одной стороны, теоретической значимостью поставленных задач по изучению антропоцентризма, с другой — недостаточной изученностью вербальных маркеров антропоцентризма в художественном дискурсе в русле новых направлений лингвистики.

Впервые с позиций новых направлений лингвистики предпринята попытка комплексного изучения вербальных маркеров антропоцентризма в англоязычном художественном дискурсе. Соответственно в работе:

— текст рассматривался в тесном триединстве «автор – текст-читатель», что подчеркивает одну из наиболее

значимых характеристик художественного дискурса - его антропоцентризм.

— своеобразие художественного дискурса определен в его антропоцентричности, культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный дискурс предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации — художественно-литературной, субъектами которой становятся автор и персонажи.

— модель языковой личности в художественном дискурсе представляет собой иерархию следующих уровней: семантико-стилистического, лингвокогнитивного, лингвопрагматического, лингвокультурологического. Такой подход предполагает решение ряда теоретически значимых проблем ЯЛ, связанных с развитием современных тенденций в языкознании, а именно, изучение прагматических, когнитивных, культурологических аспектов ЯЛ;

— изучены особенности вербальных маркеров ЯЛ, реализующие когнитивный принцип “выдвижения” в художественном дискурсе. Рассмотрение семантико-стилистических средств вербализации ЯЛ с позиций теории выдвижения позволяет определить наиболее значимую, релевантную для цели коммуникации информацию, что в свою очередь дает возможность раскрытия глубинной семантики художественного дискурса.

— разнообразие маркеров авторского присутствия в художественном дискурсе, полиаспектность его репрезентации в поверхностной структуре и полифункциональность его интенций в глобальной структуре свидетельствует об антропоцентричности художественного дискурса.

— явление ЯЛ исследовано в комплексе концептуальных признаков, определяющих её когнитивную модель, которая включает знания о мире, воплощаемые в тезаурусе личности. Изучение когнитивных оснований ЯЛ автора, как отражение особенностей ее интеллектуальной сферы и выражение общечеловеческих и национально специфических культурных ценностей, является необходимым условием построения модели ЯЛ автора;

— проанализирована ЯЛ с позиции антропоцентризма, которая вовлекает в круг исследуемой проблематики вопросы вербализации концептов в художественном дискурсе и специфики концептуальных признаков ЯЛ. Необходимость такого подхода диктуется самой сущностью понятия ЯЛ,

неотделимой от языкового пространства культуры и когниции.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Ключевым в современной лингвистике, ориентированным на антропоцентризм языка, стало понятие дискурса. Дискурс по признанию многих исследователей является сложным коммуникативно-когнитивным явлением, которое включает текст и различные экстралингвистические факторы: ситуацию общения, коммуникантов, знания о мире [Колшанский 1984; Алиференко 2005, Prince 1981, Dijk 1977, Enkvist 1979]. Отмечаются такие характеристики дискурса как антропоцентризм, интенциональность, адресность [Кубрякова 2006]. Такое понимание дискурса в полной мере применимо к анализу художественного текста, так как интерпретация художественного текста невозможна без привлечения внеязыковых знаний и социокультурного контекста. Еще задолго до появления понятий дискурса, дискурсивного анализа, дискурсивной парадигмы, в исследовании текста широко использовались понятия фоновых знаний, фонда знаний, вертикального контекста, макро контекста, ситуативного контекста, условий общения и т.д. Мысль о том, что анализ художественного текста невозможен вне широкого исторического и социокультурного контекста давно утвердилась в лингвистике (Р. Якобсон, В.В. Виноградов, Ю. Лотман, И.Р. Гальперин). Антропоцентричность актуализируется в любой форме духовной культуре, а также в художественном дискурсе. Художественный дискурс — это способ познания и освоения человеком действительности. Художественный дискурс наряду с юридическими, политическими, религиозными, философскими являются способом проявления антропоцентричности, специфика данного способа заключается в неотъемлемости процесса и результатов познания от личности познающего.

Специфической чертой художественного произведения как единицы эстетической коммуникации является его абсолютная антропоцентричность, так как познание и отражение мира в произведении художественной литературы направлено в первую очередь на познание человека, а все изображаемые художественные события есть средство его всестороннего показа. Свои ценностные представления о человеке писатель, как центральный субъект художественно-познавательной деятельности, развивает, прежде всего, в системе образов создаваемых им действующих лиц. Читатель,

как завершающее звено духовно-практической деятельности по эстетическому овладению действительностью, воспринимает эти образы и обогащает их субъективным смыслом в зависимости от собственных взаимоотношений с действительностью [Москальская 1979; Наер, 2001].

С развитием новых тенденций в лингвистике в теории дискурса также намечается поворот к изучению текста в русле актуальной в настоящее время антропоцентрической парадигмы. Как известно, антропоцентрическая парадигма характеризуется переключением исследовательских интересов на изучение человека, человеческого фактора в языке. Это привело к развитию таких научных дисциплин как коммуникативная лингвистика, лингвопрагматика, когнитивная лингвистика, лингвокультурологии, этнолингвистика и др. Соответственно и в лингвистике текста на первый план выдвигаются проблемы, связанные с коммуникативно-прагматическим, когнитивным, лингвокультурологическим подходами.

Подводя итоги вышеизложенному можно сделать следующие выводы:

- изучение текста с позиций антропоцентризма выявляет тесные взаимосвязи между лингвистикой текста, коммуникативной лингвистикой, когнитивной лингвистикой и лингвокультурологией;
- коммуникативная модель описания текста предполагает рассмотрение текста как основной единицы коммуникации, как двустороннего коммуникативного акта с учетом факторов адресанта и адресата и широкого социокультурного контекста;
- изучение текста с позиций когнитивной лингвистики выявляет сложную когнитивную структуру этого явления в основе построения и интерпретации которого заложены определённые когнитивные принципы распределения информации, а также процессы её концептуализации и категоризации;
- анализ текста в лингвокультурологическом аспекте предполагает выявление системы лингвокультурологических единиц, формирующих лингвокультурологическое поле текста, исследование культурных концептов как содержательно-тематических доминант текста, рассмотрение текста как индивидуально- авторской языковой картины мира, отражающей широкий спектр концептуальных смыслов общечеловеческого, национально-специфического и индивидуально-личностного характера.

Языковая личность автора является центральной категорией художественного дискурса, объединяющим центром художественно-когнитивного пространства текста, его творцом и участником. Коммуникативно-когнитивная деятельность автора направлена на конструирование “воображаемого мира”, отражающего индивидуальную картину мира автора, его знания о мире, ценностные и эстетические установки. Языковая личность автора имплицитно проявляется во всей системе используемых языковых средств: в отборе лексических единиц, в особенностях стилистической, синтаксической и композиционной организации текста, в текстовых категориях оценочности и модальности. Наряду с имплицитными формами можно отметить и эксплицитные маркеры авторской речи: авторские отступления, обобщения, рассуждения, оценки, сентенции, парадоксы, заключения. Как известно, в авторской речи разграничивают такие композиционно-речевые формы как: повествование, описание, рассуждение. В каждой из этих композиционно-речевых форм в той или иной степени проявляется языковая личность автора, однако в наиболее полной и эксплицитной форме личность автора выступает в рассуждении, которое зачастую выполняет роль в формировании концепта произведения.

Языковая личность адресата связана с процессом восприятия, которое в случае художественной коммуникации характеризуется: а) творческим осмыслением и преобразованием художественной картины мира; б) способностью адресата к сотворчеству; в) возможностью множественной интерпретации текста в зависимости от особенностей социально-исторической обстановки, а также менталитета и информационного тезауруса языковой личности читателя.

Восприятие — это сложный когнитивный процесс, в основе которого лежит взаимодействие многих факторов, составляющих предмет изучения многих дисциплин: психологии, литературоведения, философии, эстетике. Следует подчеркнуть, что восприятие также включает и лингвистический аспект, который заключается в том, что в тексте можно выделить языковые единицы, которые находятся в позиции выдвижения и выступают в качестве опорных сигналов, смысловых вех, маркированных единиц, способствующих адекватной передаче и восприятию информации. Это — ключевые слова, различные виды повторов, конвергенция стилистических приемов, символы и многие

другие языковые средства. Особенно актуальным в этом плане являются вербальные знаки сложной семантики, с помощью которых передаются структуры знаний, значимые для концептуальной информации текста.

Определяя языковую личность автора, художественный дискурс способствует созданию авторской субъективной картины мира в определённых рамках художественного пространства и времени. Эта картина мира является результатом осмысления значительного комплекса сведений о мире, а также обработки данных в процессе всего дискурсивного опыта автора в целом. Следует отметить, что ЯЛ автора, проявляются всей системой языковых средств используемых в ХД, что проявляется в отборе лексических средств, в семантической, прагматической и композиционной структуре дискурса [Normurodova 2019]. Вместе с тем следует подчеркнуть, что некоторые фрагменты, однако текста с наибольшей степени очевидностью самостоятельно в процессе непосредственного прямого обращения к читателю, либо “подключается” к языковой личности персонажа, рассказчика или наблюдателя.

Языковая личность автора является центральной категорией художественного дискурса, объединяющим центром художественно-когнитивного пространства текста, его творцом и участником. Коммуникативно-когнитивная деятельность автора направлена на конструирование “воображаемого мира”, отражающего индивидуальную картину мира автора, его знания о мире, ценностные и эстетические установки [Кубрякова 1999, Кольшанский 1984, Дридзе 1984]. Языковая личность автора имплицитно проявляется во всей системе используемых языковых средств: в отборе лексических единиц, в особенностях стилистической, синтаксической и композиционной организации текста, в текстовых категориях оценочности и модальности.

Признавая тот факт, что весь ХТ является проявлением ЯЛ автора, мы тем не менее должны подчеркнуть наличие в ХТ определенных фрагментов, самостоятельным проявлением ЯЛ в процессе. В частности, авторские отступления, обобщения, рассуждения, оценки, сентенции, заключения. Как известно, в авторской речи разграничивают такие композиционно-речевые формы как: повествование, описание, рассуждение. В каждой из этих композиционно-речевых форм в той или иной степени проявляется языковая личность автора, однако в наиболее полной и эксплицитной форме личность автора выступает в размышлении, которое зачастую выполняет роль

в формировании концепта произведения.

Размышления выполняют важнейшую функцию в ХТ, а именно способствует более глубокому проникновению в идейно-философскую суть произведения и создает контекст, который позволяют читателю следить за логикой мысли автора, придает излагаемым идеям большую убедительность. Авторские размышления обладают силой воздействия не только как средство снятия неопределенности моделируемой картины мира и раскрытия концептуальной информации, но и как средство формирования читательского мировоззрения.

Рассмотрим основные признаки этого функционально-смыслового типа текста.

— Авторское размышление является тестом малой формы, характеризующиеся семантической целостностью и завершенностью.

— Авторское размышление автосеманлично, т.е. характеризуется семантической целостностью. Как отмечают исследователи, автосемантия - явление, обусловленное системой текста, необходимое условие существования и сохранения его коммуникативной значимости. Автосеманличность определялась как совокупность трех взаимообусловленных характеристик отрезка: структурной законченности, относительной смысловой самостоятельности и функциональной значимости.

— Авторское размышление как один из способов выдвижение;

— Выражение авторской модальности и индивидуально авторской картины мира и концепта всего произведения.

Следует отметить, что в каждом конкретном случае все перечисленные признаки выступают в тесной взаимосвязи друг другом, однако их раздельное рассмотрение необходимо в целях более детального, лингвистического анализа.

В ходе нашего исследования мы пришли к выводу, что авторское размышление — это знаково-зафиксированная реакция на ситуацию носителя того или иного представления о мире и его феноменах; оно присутствует в тексте, как его структурный компонент; содержание и языковые особенности авторского размышления различны по структуре и характерны в основном для художественных текстов [Гальперин 1981, 56].

Авторское размышления — это в первую очередь текст малой формы. Текст малой формы является некоторое количество высказываний, объединенных общей целью,

характеризуемых целостностью и завершенностью.

Рассмотрим пример.

In all big cities there are self-contained groups that exist without intercommunication, small words within a greater world that lead their lives? Their members dependent upon one another for companionship, as though they inhabited islands separated from each other by an unnavigable strait.

В данном отрывке речь идет о судьбе людей, об их изолированности, отчужденности друг от друга, что подчеркивается метафорическим выражением *"inhabited islands"*. Этот текст, состоящий из двух предложений выражает законченную мысль автора, что позволяет отнести его к тексту малой формы. Из данного примера следует, что размышление несет в себе достаточно информации, обладает семантическим потенциалом, который позволяет адресату создать в своем воображении определенный образ мира; прагматическая направленность этого текста реализуется посредством авторского размышления, т.е. высказываний автора, разъясняющих смысл описываемых событий.

Нами выделена цель авторского размышления – дать конкретное, четкое представление о точке зрения автора и обратить внимание адресата на комментируемый объект или предмет. Сущность авторского размышления – установить контакт адресата с адресантом, обратить внимание, вызвать интерес, дать оценку описываемым событиям, героям, способствовать более глубокому восприятию материала. Рассмотрим размышление из романа «Острые бритвы» С.Мозма: *"Most people when they are in love invent every kind of reason to persuade themselves that it is only sensible to do what they want"*. Данным размышлением адресант обращает внимание на поступок Ларри, который получив отказ любимой женщины, пошел работать в угольную шахту, т.е. решил физическим трудом стереть боль. Этим отступлением автор как бы оправдывает поступок персонажа, показывает, что любой влюбленный человек готов на необдуманные поступки. Автосемантичность авторского размышления представлен следующими характеристиками: цельностью, законченностью и тематической самостоятельностью заключенного в отрезке содержания.

Каждое действие связано с определенной целью, и мы полагаем, что любое авторское размышления является реализацией некоторой цели автора. В настоящем исследовании мы придерживаемся мнения, что в

большинстве случаев авторское размышление создается автором намеренно, размышление не получает дальнейшего семантического развития, отличительной чертой размышления является его законченность.

Авторское размышление связано с процессом восприятия, которое в случае художественной коммуникации характеризуется: а) творческим осмыслением и преобразованием художественной картины мира; б) способностью адресата к сотворчеству; в) возможностью множественной интерпретации текста в зависимости от особенностей социально-исторической обстановки, а также менталитета и информационного тезауруса языковой личности читателя [Арнольд 1996, 34].

Наши наблюдения свидетельствуют о том, что на уровне всего текста также можно отметить определенные способы выдвижения, в качестве которых могут выступать: авторские размышления, внутренняя речь персонажа, поток сознания. Эти речевые формы как бы нарушают сюжетную линию повествования, но опосредованно связаны с ней. Однако в нашей работе выдвигается положение о том, что авторское размышление является одной из форм выдвижения. Основанием этого положения является то, что авторское размышление строится на отклонении от сюжетной линии повествования, а также выражает концептуально значимое содержание. Вместе с тем следует подчеркнуть, что отличительной особенностью авторского размышления как способ выдвижения является то, что в нем наблюдается сочетание многих типов выдвижения. Это помещение в сильную позицию текста, контраст, нарушение предсказуемости и т.д. Концептуальную значимость этих способов выдвижения трудно переоценить, т.к. они выполняют функцию репрезентации индивидуально-авторской концептуальной картины мира [Гальперин 1989, Ашурова 2012].

Обратимся к анализу авторских размышлений в рассказе С. Моэма "The Happy Man":

It is a dangerous thing to order the lives of others and I have often wondered at the self-confidence of politicians, reformers and suchlike who are prepared to force, upon their fellows measures that must alter their manners, habits, and points of view. I have always hesitated to give advice, for how can one advise another how to act unless one knows that other as well as one knows oneself? Heaven knows, I know little enough of myself: I know nothing of others. We can only guess at the thoughts and emotions of our neighbours. Each

one of us is a prisoner in a solitary tower and he communicates with the other prisoners, who form mankind, by conventional signs that have not quite the same meaning for them as for himself. And life, unfortunately, is something that you can lead but once; mistakes are often irreparable, and who am I that I should tell this one and that how he should lead it? Life is a difficult business and I have found it hard enough to make my own a complete and rounded thing; I have not been tempted to teach my neighbour what he should do with his. But there are men who flounder at the journey's start, the way before them is confused and hazardous, and on occasion, however unwillingly, I have been forced to point the finger of fate. Sometimes men have said to me, what shall I do with my life? and I have seen myself for a moment wrapped in the dark cloak of Destiny (Maugham, The Happy Man).

Рассказ повествует о судьбе молодого врача, который по совету автора, выступающего в роли рассказчика, пожертвовал своей успешной карьерой в Лондоне ради счастливой, хотя и не очень успешной с позиций карьеры жизни в Испании. Анализируемый отрывок содержит размышления автора о жизни (Life is a difficult business; life, unfortunately, is something that you can lead but once), жизненных ошибках (mistakes, a solitary tower), о человеке, его одиночестве (Each one of us is a prisoner in a solitary tower and he communicates with the other prisoners, who form mankind), о судьбе человека (the dark cloak of Destiny), о непонимании человеческой природы (I know little enough of myself: I know nothing of others), о бесполезности и опасности давать советы (It is a dangerous thing to order the lives of others). Таким образом, данный отрывок привлекает внимание читателя, т.к. находится в позиции выдвижения, которое достигается: а) помещением в сильную позицию текста (начало текста); б) отсутствием непосредственной связи с содержанием текста; в) конвергенцией стилистических приёмов – метафора, эпитет, антитеза, сравнение, инверсия; г) выражением авторской позиции в отношении жизненно важных ценностей человеческой жизни.

Личность автора выступает в размышлении, которое зачастую выполняет роль в формировании концепта всего произведения. Размышления выполняют важнейшую функцию в ХТ, а именно способствует более глубокому проникновению в идейно-философскую суть произведения и создает контекст, который позволяют читателю следить за логикой мысли автора, придает излагаемым идеям большую убедительность. Авторские размышления вышеприведенных примерах обладают силой воздействия не только как средство снятия

неопределенности моделируемой картины мира и раскрытия концептуальной информации, но и как средство формирования читательского мировоззрения про Форсайтов.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

— авторские размышления – это текст малой формы, сложный коммуникативно-когнитивный процесс, не только отражающий знания о мире, но и передающий новый “воображаемый мир” в соответствии с эстетическими и ценностными установками автора;

— анализ языкового материала показал, что АР может выступать как одно из средств выдвижения наиболее значимой информации в художественном тексте и это создается его стилистической маркированностью и различными способами акцентирования информации: а) конвергенцией СП; б) в сильной позиции т.е. в позиции выдвижения которая проявляется в нарушении сюжетной линии повествования.

Следующий вербальный маркер, как показал практический материал, графические средства выполняют весьма весомую роль при передаче эмоционального состояния языковой личности автора и персонажа. Проблема отражения в языке человеческих эмоций, чувств всегда привлекала внимание лингвистов. Диалог в художественном произведении отводится важная роль при передаче эмоционального состояния персонажей. 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.

Многие лингвисты также отмечают, что именно в диалоге язык в полном объеме проявляет свой эмотивный потенциал. Диалогическая речь располагает своим, свойственным только ей, инвентарем средств создания эмоционального. [Hartman 1981]. Представляется необходимым отдельно рассмотреть стилистическую значимость графических средств на том основании, что они являются наименее изученными в стилистике английского языка. Однако в последнее время данному вопросу начинают уделять большое внимание. В этом плане необходимо отметить работы Н.М. Джусупова [Джусупов 2012], концепция которого принята нами за основу.

Обычно графические средства направлены “на передачу эмоциональной окраски, т.е. чувств, которые писатель сообщает читателю, или эмфазы как общего специального увеличения усилий говорящего, особо

подчеркивающего часть высказывания или подсказывающего наличие подтекста” [Арнольд 1996, 227]. В целом следует отметить, что к индивидуально-авторским графическим средствам акцентирования, наиболее часто используемым в художественных текстах, 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;

б) средства пунктуации: восклицательный знак, вопросительный знак, многоточие, эмоциональные паузы, отмеченные тире, кавычки, скобки, дефисация и т.д. [Normurodova 2019, 3].

Ниже мы рассмотрим в первую очередь графические средства, характеризующиеся особенностью написания:

Курсив

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

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

– Go away? (Vincenzi “The road”, 12).

с) – 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 (Galsworthy “Awakening”, 17).

д) – You *are* a baby, Robert.

– What you said? (Priestley “Dangerous corner”, 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.

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

– *Stop up!.....* (Ravenhill “Shopping”, 56).

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

– *What you mean....* (Keyes “Last chance saloon”, 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», 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», 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”, 189).

c) — *Is he guilty in this crime?*

— *'No—no—of course not.'* And then in a deep agonized whisper. *'Who? Who? Who could have done that to Arlena. She can't have—have been murdered. It can't be true!'* (Agatha Christie “Evil under the sun”, 197).

d) —*You know, Rosamund —I can't usually talk about things—I'm not good at talking—but I'd like to get this clear. I didn't care for Arlena—only just a little at first—and living with her day after day was a pretty nerve-racking business. She was such a damned fool—crazy about men—she just couldn't help it—and they always let her down and treated her rottenly. She was—she was a pathetic sort of creature really.* (Agatha Christie “Evil under the sun”, 212).

e) — *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...* (Hornby “How to be good”, 15)

Эмоциональные паузы, как правило, отражают

нерешительность, смущение, нервозность, недоумение, неловкость, возмущение, раздражение, гнев персонажа. И.М. Самойлова отмечает, что эмоции, обуславливающие эмоциональные паузы, как правило, относятся к группе состояний неудовлетворенности, то есть к эмоциям отрицательным [Тураева 1986, 140].

Помимоти, эмоциональные паузы могут быть отмечены многоточиями. Они помогают заметить нерешительность, неуверенность, смущение, нервозность персонажа:

а) — *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", 39)

б) — *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", 59)

Паузы и, соответственно, многоточия отражают различные состояния говорящих. В приведенных примерах персонажи говорят обрывочными неполными предложениями и после каждой короткой реплики делают паузу, что выражено многочисленными многоточиями. В первом примере говорящий иногда обрывает свою речь, не закончив предложения под влиянием наплыва чувств или из соображений такта, заметив, что выдает какой-то секрет или предпочитает, чтобы собеседник догадался сам. Во втором примере многоточия указывают на затянутые паузы перед каким-нибудь важным словом для того, чтобы привлечь внимание. 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:

a) — *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").

b) *I want to thank you. For being such a good friend. For really being there for me.*

It's not great work (Hornby "How to be good", 142)

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.

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.

Как показал наш практический материал, проведя обзор различных точек зрения и подходов к проблеме следующего вербального маркера-несобственно прямой речи (НПР), мы рассматриваем НПР с одной стороны, как СП представленной в двух разновидностях (произнесенного и произнесенного) с другой, как одну из форм контекстно-вариативного членения текста. В этом на наш взгляд заключается отличие НПР от других СП, что касается определения данного СП, то мы придерживаемся мнения данное И.Р.Гальперином и о том, что не собственно-прямая речь относится и к своеобразным способам передачи чужой речи, отличающимся от косвенной речи, и к авторскому изображению чувств, переживаний и мыслей персонажей. Изображение внутреннего состояния героя, его мыслей, чувств и переживаний представляет собой совершенно особое явление, которое не следует в силу его специфических

особенностей смешивать с произнесенной речью и способами передачи произнесенной речи. Поэтому в не собственно-прямой речи выделяется косвенно-прямая речь, как один из способов передачи произнесенной, реально звучащей речи, и внутренняя речь (unuttered, uttered), которая служит способом художественного изображения внутреннего состояния героя, но не является формой передачи речи персонажа.

Таким образом, не собственно-прямая речь передает и план автора и план персонажа, что позволяет рассматривать это явление как речевую контаминацию. Тот факт, что план автора и план персонажа проявляется в НПР без эксплицитно выраженных маркеров перехода от плана автора к плану персонажа и наоборот указывают на смещение перспектив автора и персонажа. Исходя из этого можно заключить, что речевая контаминация и перспективное смещение является одним из основных дифференциальных признаков НПР и позволяет рассматривать ее как одну из форм контекстно вариативного членения текста. Следующий пример служит иллюстрацией вышесказанному.

Of course the car was there. She'd only to cross the pavement. But still she waited. There are moments, horrible moments in life, when one emerges from shelter and looks out, and it's awful. One oughtn't to -give way to them. One ought to go home and have an extra-special tea. But at the very instant of thinking that, a young girl, thin, dark, shadowy-where had' she come from? - was standing at Rosemary's elbow and a voice like a sigh, almost like a sob, breathed:" Madam, may I speak to you a moment?

"Speak to me?" Rosemary turned.

"M-madam, stammered the voice. Would you let me have the price of a cup of tea?"

"A cup of tea?" There was something simple, sincere in that voice; it wasn't in the least the voice of a beggar. "Then have you no money at all?" asked Rosemary. "None, madam," came the answer. "How extraordinary Rosemary peered through the dusk and the girl gazed back at her. How more than extraordinary! And suddenly it seemed to Rosemary such an adventure. It was like something out of a novel by Dostoevsky, this meeting in the dusk. Supposing she took the girl home? Supposing she did do one of these things she was always reading about or seeing on the stage, what would happen? It would be thrilling" (Mansfield).

Фактуальное информация — это случайная встреча двух девушек разного социального положения. Розмари великосветская дама и Smith просящая милостыню девушка.

Розмари в своем желании быть великодушной в глазах светского общества неожиданно приглашает девушку на чай.

Приведенный отрывок начинается размышлениями персонажа о неприятных моментах в жизни (*horrible moment of life, it's an awful*). Внутренняя речь персонажа включает также авторскую речь представленную портретным описанием бедной девушку (*thin, dark, shadow*), которая сменяется с произнесенной речью персонажа (*where had' she come from*). Далее следует диалог, в продолжении которого также включена внутренняя речь персонажа, эмоциональное рассуждение героини о том какой эффект она произведет на общества ее решение пригласить девушку на чай (*extra ordinary adventure, thrilling, was like something out of a novel by Dostoevsky*).

Обязательным условием существования НПР, как уже было сказано, является наличие речевой контаминации и перспективного смещения. Поэтому в НПР фиксируется и индивидуальность плана персонажа, и речевые особенности авторского плана. Этим и объясняется своеобразие языковых средств, посредством которых осуществляется передача семантического содержания НПР в отличие от других единиц контекстно-вариативного членения текста, принадлежащих только авторской речи (повествование, описание, рассуждение), и речи персонажа (монолог, диалог).

Одним из проблемных вопросов связанных с НПР также является проблема вычленимости НПР из ткани художественного произведения.

В связи с тем, что данная проблема является недостаточно разработанной, изучение этого вопроса представляется нам, вполне оправданным и предполагает рассмотрение лингвистических параметров НПР.

Поскольку анализ не собственно-прямой речи как уже было отмечено, единицы контекстно-вариативного членения текста до сих пор относятся к неисследованным проблемам лингвистики текста, назрела необходимость подойти к решению этой проблемы с учетом современных представлений о тексте. Различные типы контекстно-вариативного членения текста имеют свои особенности. Лингвистические различия между авторским и речи персонажа весьма ощутима. Так как сигналами авторский речи являются литературная лексика, усложненный синтаксис, конвергенция СП, авторские ремарки и т.д. Речь персонажа отличается особенностями разговорной речи, основу лексического состава диалога составляет сленг, диалектизмы, междометия, восклицания, модальные

слова, различные специфически индивидуальные слова и выражения, характеризующие речь персонажа. Языковые средства, посредством которых осуществляется передача семантического содержания не собственно-прямой речи принадлежит двум противоположным планам. Двуплановость НПР, как результат сведения перспектив автора и персонажа, обеспечивается лингвистической контаминацией двух планов - автора и персонажа: ***"Suddenly - dreadfully - she wakes up. What has happened? Something dreadful has happened. Ho- nothing has happened. It is only the wind shaking the house, rattling the windows, banging a piece of iron on the roof and making her bed tremble. Leaves flutter past the window, up and away; down in the avenue a whole newspaper wags in the air like a lost kite and falls, spiked on a pine tree It is cold. Summer is over — it is autumn - everything is ugly. The carts rattle by, swinging from side to side two Chinamen lollop along under their wooden yokes with the straining vegetable baskets - their pigtails and blue blouses fly out in the wind. A white dog on three legs yelps past the gate. It is all over. 'What is? Oh, everything!'"*** (Mansfield).

В данном примере особую значимость приобретает его стилистическая маркированность. Следует отметить, что стилистическая маркированность является одним из ведущих признаков НПР как стилистического приема. Анализ языкового материала с этих позиций позволяет выделить следующие особенности НПР:

- конвергенция СП;
- в лексическом плане наблюдается гетерогенность использование стилистических средств;
- в синтаксическом плане развернутых описательных конструкций, включающих и кратких, односоставных незаконченных структур.

Основными функциями художественного дискурса являются, как показала лингвистическая литература, коммуникативно-прагматическая, стилистическая, и когнитивная. Однако, исходя из принципа антропоцентризма, представляется необходимым рассматривать художественный диалог как одну из форм выражения языковой личности. Функции диалогической речи персонажей в художественном произведении обусловлены тем, что на поверхностном уровне такой диалог представляет собой фиксацию процесса речевого взаимодействия персонажей, однако на глубинном уровне в роли коммуникантов выступают автор как отправитель художественного произведения, и читатель как адресат или

получатель текста. Другими словами, в художественном тексте мы имеем дело с двуплановой коммуникативной ситуацией, когда диалоги персонажей строятся автором с целью реализации его намерения воздействовать на читателя. Таким образом, специфика художественного диалога проявляется, кроме прочего, в наличии “внутренней” (между персонажами) и “внешней” (между автором и читателем) коммуникаций. Характер «внутренней» коммуникации моделируется автором по аналогии с разговорной ее формой, так как диалогическая речь персонажей в художественном произведении является имитацией диалогической речи “в жизни”, характер “внешней” - всегда индивидуален, зависит не только от автора, но и от читателя (как получателя информации). Кроме того, важной особенностью “внешнего” коммуникативного плана является его способность к изменению при каждом новом прочтении одного и того же произведения.

Одним из ярких примеров проявления языковой личности в художественном диалоге является рассказ “Cat in the rain” by Ernest Hemingway. Диалог ведут главные герои жена и муж- George. История начинается с описания отеля, где остановились главные герои. Шел сильный дождь, внимание жены привлекла маленькая кошка, которая спряталась под столом на улице. Прежде, чем начать анализ данного диалога, необходимо обратиться к творчеству Эрнеста Хемингуэя. Его работы были написаны после войны, это период “Потерянного поколения” (Lost generation). Когда мужчины возвращались домой, им было трудно адаптироваться к нормальной жизни, потому что ни видели смерть и сами учувствовали в войне. Кто-то сходил с ума от воспоминаний, кто-то замыкался в себе. Они потеряли надежду на будущее, души их очерствели, вернувшись, они были как морально, так и физически искалечены. Данный диалог является примером одного из солдат, который вернулся домой и пытается жить нормальной жизнью.

- *I'm going down and get that **kitty**,’ the American wife said.*

- *‘I’ll do it,’ her husband offered from the bed.*

- *‘No, I’ll get it. The poor **kitty** out trying to keep dry under a table.’*

The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed.

- *‘Don’t get wet,’ he said.*

- *‘Did you get the **cat**?’ he asked, putting the book down.*

- *‘It was gone.’*

- *‘Wonder where it went to,’ he said, resting his eyes from*

reading. She sat down on the bed.

- **'I wanted** it so much,' she said. 'I don't know why **I wanted** it so much. **I wanted** that poor **kitty**. It isn't any fun to be a poor **kitty** out in the rain.'

George was reading again. She went over and sat in front of the mirror of the dressing table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.

- 'Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?' she asked, looking at her profile again.

George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.

- 'I like it the way it is.'

- **'I get so tired** of it,' she said. **'I get so tired** of looking like a boy.'

George shifted his position in the bed. He hadn't looked away from her since she started to speak.

- 'You look pretty darn nice,' he said.

She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.

- **'I want** to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel,' she said. **'I want** to have a **kitty** to sit on my lap and purr when I stroke her.'

- 'Yeah?' George said from the bed.

- 'And **I want** to eat at a table with my own silver and **I want** candles. And **I want** it to be spring and **I want** to brush my hair out in front of a mirror and **I want** a **kitty** and **I want** some new clothes.'

- 'Oh, **shut up** and get something to read,' George said. He was reading again.

His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm trees.

- 'Anyway, **I want** a **cat**,' she said, **'I want** a **cat**. **I want** a **cat** now. If I can't have long hair or any fun, I can have a **cat**.'

Речь жены – возбужденная, переполненная чувствами, она волнуется, переживает. Ответы же ее мужа – краткие, ничего не значащие, ему ничего не интересно. Все что его окружает – он не обращает на это внимание. Главная героиня находится на грани срыва, во время диалога она повторяет фразу **'I get so tired'**. **Cat (kitty)** – метонимия, т.е. кошка является символом и олицетворением их любви и домашнего очага. Автор использует градацию в течение всего диалога **'I want'** – тем самым показывает, насколько важно это для героини. **And I want to eat at a table with my own silver and I want candles** – мы понимаем, что

у этой семейной пары нет ничего своего и что его жена очень бы хотела, чтобы у нее было что-то свое: своя еда на столе со столовыми приборами, свои свечи, новая одежда и кошка. Мы понимаем, что это не просто диалог, через этот диалог мы видим, что автор показывает нам их отношение друг к другу, т.е. жена - заботится о своем муже, а ему все равно, что происходит в их отношениях, это подтверждается его краткими ответами, нежеланием разговаривать с ней, незаинтересованностью ею, помимо это он использует сленг *shut up*- все это говорит, о безразличии как к своей жене, так и к их отношениям.

В качестве следующего примера рассмотрим роман Д. Лондона *"Martin Eden"*, также демонстрирующий асимметрию социальных отношений. Место коммуникации: дом богатого банкира Морза, представителя высшего общества. Обстоятельства коммуникации: волею случая в этот дом попадает простой малообразованный моряк Мартин Иден. Предмет коммуникации: поэзия Суинберна.

"This man Swineburne" he began, attempting to put his plan into execution and pronouncing the i long.

"Who?"

"Swineburne", he repeated with the same mispronunciation. "The poet".

"Swainburne" she corrected.

"Yes, that's the chap", he stammered his cheeks hot again. "How long since he died?"

"Why, I haven't heard that he was dead. She looked at him curiously". "Where did you make him acquaintance".

"I never clapped eyes on him" was the reply. "But I read some of his poetry out of that book there on the table just before you come in. How do you like his poetry?"

Неверное произношение имени известного в то время поэта, употребление оборотов, непринятых в литературной речи (*This man Swineburne*), использование сниженной лексики (*that's the chap, I never clapped eyes on him*), недопустимое в "высшем свете", свидетельствуют о социальном положении персонажа, выросшего в рабочей среде при полном отсутствии какого-либо воспитания и образования. Ролевое поведение обоих коммуникантов соответствует их социальным ролям и определяет их речевые коммуникативные роли.

Нередко о социальном статусе персонажей свидетельствует использование сниженной лексики:

— *Look at you. Druggie with thirty quid, you love the scag....*

— *You prick. Three hundred. – silly prick; Stupid. Cunt; Pillow-*

biter. Shitstabber. – Shut up, you're filthy

В приведенных примерах персонажи употребляют вульгарные, оскорбительные слова, относящиеся к сленгу и имеющие пометы *extremely offensive, derogatory*. Употребление подобных вулгаризмов свидетельствует о низком культурном и образовательном уровне персонажей.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что речь всегда социально детерминирована, всегда выражает определенную социальную задачу и строится в соответствии с ней. Такие факторы, как социальное положение, образование, профессия, материальные условия не могут не оказывать влияния на речь ЯЛ. Это проявляется в использовании лексических единиц, синтаксических конструкций, стилистических средств языка, фразеологических единиц и т.д. Так, о материальном положении персонажей могут свидетельствовать определенные жизненные реалии: район, в котором живет персонаж, места, которые он посещает, средства передвижения, марки одежды, аристократические титулы и т.д.

– *She bought a Dolce and Gabbana jacket. And Provocateur underwear. And boots from Prada, it's brilliant....*

– *You remember her last shopping Calvin Klein jeans, black dress from Chanel* (Kinsella "Remember me", 122).

– *She another upper-class lady, is she? – Very upper-class, her father is an earl.*

– *So your father is....? – An earl. So you are? – The Hon. Robbie Persimmon-MacAskil* (Laurell "Killing dance", 45).

Из приведенных примеров понятно, что персонажи – хорошо обеспеченные люди. В последнем примере персонаж говорит о том, что его отец граф, а значит, и он сам принадлежит к аристократии. Говоря о себе, он употребляет аббревиатуру от слова *honorable* (достопочтенный), которая используется в отношении детей, чьи родители занимают высокий пост в Англии.

"But where will we live? I haven't got a flat. Or any money".

"Don't worry about that. I have. Rather nice one in Belgravia".

"So, where do you live in New York?"

"Tribeca"

"That's near Wall Street? Is that where JFK Jr. lived" (Lames "R and H", 7).

Во втором фрагменте разговора речь идет о районе *Belgravia* в Лондоне, где сосредоточены богатые дома, магазины и многочисленные иностранные посольства. Позволить себе

квартиру в таком элитном районе Лондона может только очень состоятельный человек, каким, очевидно, и является данный персонаж. Из следующего примера также ясно, что героиня проживает в дорогом районе Нью-Йорка, который находится недалеко от Уолл-Стрит, что свидетельствует о том, что она богата. Tribeca — это фешенебельный район, где в прошлом жил Джон Кеннеди младший. Таким образом, по месту жительства персонажа можно судить о его материальном положении и социальном статусе в целом.

При изучении речи персонажа топонимы необходимо рассматривать не только в географическом плане, но и в прагматическом. Любые топонимы персонажей могут содержать информацию об общественном положении героя, его материальном положении, роде деятельности, круге общения и так далее. Того же мнения придерживаются Е.М. Верещагин, С.Ю. Ильин, которые отмечают, что топонимика — неотъемлемая часть фоновых знаний носителей данного языка и культуры. Топонимическая лексика не является простой терминологией географической науки. В процессе функционирования топонимы обрastaют многими смысловыми связями, ассоциациями [Олшанский 2001, 54].

Лексикон и манера разговора персонажа могут указывать также на его принадлежность к определенному возрасту (юность, зрелость, старость). Возрастные характеристики речи персонажа определяются как специфическая система отношений лексико-синтаксических элементов, особое их сочетание, отражающее возрастные особенности говорящих.

Таким образом, в ХД может быть представлена достаточно полная информация о социальном статусе персонажа. К социальному статусу персонажа мы относим такие факторы, как профессия и образование, материальное положение, принадлежность к социальной среде и социальное положение, культурный уровень.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги вышеизложенному можно сделать следующие выводы:

— С развитием новых тенденций в лингвистике в теории текста также намечается поворот к изучению дискурса в русле актуальной в настоящее время антропоцентрической парадигмы. Как известно, антропоцентрическая парадигма характеризуется переключением исследовательских интересов на изучение человека, человеческого фактора в

языке. Это привело к развитию таких научных дисциплин как коммуникативная лингвистика, лингвопрагматика, когнитивная лингвистика, лингвокультурологии, этнолингвистика и др. Соответственно и в лингвистике текста на первый план выдвигаются проблемы, связанные с коммуникативно-прагматическим, когнитивным, лингвокультурологическим подходами.

— несобственно-прямая речь передает и план автора и план персонажа, что позволяет рассматривать это явление как речевую контаминацию. Тот факт, что план автора и план персонажа проявляется в НПР без эксплицитно выраженных маркеров перехода от плана автора к плану персонажа и наоборот указывают на смещение перспектив автора и персонажа. Исходя из этого можно заключить, что речевая контаминация и перспективное смещение является одним из основных дифференциальных признаков НПР и позволяет рассматривать ее как одну из форм контекстно вариативного членения текста.

— речь всегда социально детерминирована, всегда выражает определенную социальную задачу и строится в соответствии с ней. Такие факторы, как социальное положение, образование, профессия, материальные условия не могут не оказывать влияния на речь ЯЛ. Это проявляется в использовании лексических единиц, синтаксических конструкций, стилистических средств языка, фразеологических единиц и т.д. Так, о материальном положении персонажей могут свидетельствовать определенные жизненные реалии: район, в котором живет персонаж, места, которые он посещает, средства передвижения, марки одежды, аристократические титулы и т.д.

— 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.

Литература

- Арнольд И.В. 1996. *Стилистика современного английского языка*. Москва: Просвещение,
- Болотнова Н.С. 1998. "Задачи и основные направления коммуникативной стилистики художественного текста." *Вестник ТГПУ* №6 (9): 6-8.

- Воробьев В.В. 2008. *Лингвокультурология (теория и методы)*. Москва: Академия.
- Гальперин И. Р. 1981. *Текст как объект лингвистического направления*. Москва: Наука.
- Дейк Т.А. ван. 1989. *Язык. Познание. Коммуникация*. (Пер. с англ./Под ред. В.И. Герасимова). Москва: Прогресс.
- Дридзе Т.М. 1984. *Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации*. Москва: Наука.
- Колшанский Г.В. 1984. *Коммуникативная функция и структура языка*. Москва: Наука.
- Кубрякова Е.С. 2001. "О тексте и критериях его определения". *Текст. Структура и семантика*. Т. 1. Москва: 72-81.
- Кубрякова Е.С. 2004. "Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики". *Вопросы когнитивной лингвистики* №1. Тамбов: 6-17.
- Кубрякова Е.С. 2006. "Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие". *Известия РАН. Серия литературы и языка*. Т. 65. № 2. РАН: 3-13.
- Краткий словарь когнитивных терминов*. 1996. (Е.С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина Под общ. ред. Е.С. Кубряковой). Москва: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова.
- Лотман Ю.М. 1970. *Структура художественного текста*. Москва: Наука.
- Маслова В.А. 2007. *Лингвокультурология*. Москва: Академия.
- Москальская О.И. 1981. *Грамматика текста*. Москва: Наука.
- Наер В.Л. 2001. *Из лекций по теоретическим основам интерпретации текста*. Москва: МГЛУ.
- Ольшанский И.Г. 2000. "Лингвокультурология в конце XX века. Итоги, тенденции, перспективы". *Лингвистические исследования в конце XX в.* Москва: ИНИОН РАН.
- Телия В.Н. 1996. *Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Школа "Языки русской культуры".
- Тураева З.Я. 1986. *Лингвистика текста*. Москва: Просвещение.
- Dijk T.A. van. 1977. "Text and Context". *Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*. London and New York: Longman. V-XVII.
- Enkvist N.E. 1979. "Text Cohesion and Coherence. Cohesion and Coherence and Semantics". *Publications of the Research. Institute of the Abo Academi Foundations*.
- Hartman P. 1981. *Text als Linguistisches Objekt Beitrage zur Textlinguistik*. München.
- Normurodova N.Z. 2019. "Verbalization of linguistic personality in literary discourse". *European Journal of English Language, Linguistics, Literature* vol 6, №1.
- Prince E. 1981. *Toward a taxonomy of given*. (New information). New York: Radical pragmatics.
- www.lib.com. 20.08.2019
- www.twirx.com. 20.08.2019

References

- Arnold I.V. 1996. *Stilistika sovremennogo anglijskogo yazyka*. Moskva: Prosveshenie.

- Bolotnova N.S. 1998. "Zadachi i osnovnye napravleniya kommunikativnoj stilistiki hudozhestvennogo teksta". *Vestnik TGPU* №6 (9): 6-8.
- Vorobyov V.V. 2008. *Lingvokulturologiya (teoriya i metody)*. Moskva: Akademiya.
- Galperin I.R. 1981. *Tekst kak obekt lingvisticheskogo napravleniya*. Moskva: Nauka.
- Dejk T. A. van. 1989. *Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya*. (Per. s angl./Pod red. V.I. Gerasimova). Moskva: Progress.
- Dridze T.M. 1984. *Tekstovaya deyatel'nost' v strukture socialnoj kommunikacii*. Moskva: Nauka.
- Kolshanskij G.V. 1984. *Kommunikativnaya funkciya i struktura yazyka*. Moskva: Nauka.
- Kubryakova E.S. 2001. "O tekste i kriteriyah ego opredeleniya". *Tekst. Struktura i semantika*. T. 1. Moskva: 72-81.
- Kubryakova E.S. 2004. "Ob ustanovkah kognitivnoj nauki i aktualnyh problemah kognitivnoj lingvistiki". *Voprosy kognitivnoj lingvistiki* №1. Tambov: 6-17.
- Kubryakova E.S. 2006. "Obrazy mira v soznanii cheloveka i slovoobrazovatelnye kategorii kak ih sostavlyayushie". *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. T. 65. № 2. RAN: 3-13.
- Kratkij slovar kognitivnyh terminov*. 1996. (E.S. Kubryakova, V.Z. Demyankov, Yu.G. Pankrac, L.G. Luzina Pod obsh. red. E.S. Kubryakovo). Moskva: Filologicheskij fakultet MGU im. M.V. Lomonosova.
- Lotman Yu.M. 1970. *Struktura hudozhestvennogo teksta*. Moskva: Nauka.
- Maslova V.A. 2007. *Lingvokulturologiya*. Moskva: Akademiya.
- Moskalskaya O.I. 1981. *Grammatika teksta*. Moskva: Nauka.
- Naer V.L. 2001. *Iz lekcij po teoreticheskim osnovam interpretacii teksta*. Moskva: MGLU.
- Olshanskij I.G. 2000. "Lingvokulturologiya v konce XX veka. Itogi, tendencii, perspektivy". *Lingvisticheskie issledovaniya v konce XX v.* Moskva: INION RAN.
- Teliya V.N. 1996. *Russkaya frazeologiya: Semanticheskij, pragmaticheskij i lingvokulturologicheskij aspekty*. Moskva: Shkola "Yazyki russkoj kultury".
- Turaeva Z.Ya. 1986. *Lingvistika teksta*. Moskva: Prosveshchenie.
- Dijk T.A. van. 1977. "Text and Context". *Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*. London and New York: Longman. V. XVII.
- Enkvist N.E. 1979. "Text Cohesion and Coherence. Cohesion and Coherence and Semantics". *Publications of the Research. Institute of the Abo Academi Foundations*.
- Hartman P. 1981. *Text als Linguistisches Objekt Beitrage zur Textlinguistik*. München.
- Normurodova N.Z. 2019. "Verbalization of linguistic personality in literary discourse". *European Journal of English Language, Linguistics, Literature* vol 6, №1.
- Prince E. 1981. *Toward a taxonomy of given*. (New information). New York: Radical pragmatics.
- www.lib.com. 20.08.2019
- www.twirpx.com. 20.08.2019