

Татьяна В. Радзиевская (Киев)

Фактор графики в современном масс-медийном дискурсе

✦ Ключне речи:

Письменный текст, масс-медийный дискурс, графема, номинативная деятельность, небуквенная графема, стилистика, пунктуация.

У раду се разматрају савремени поступци креирања писаног исказа и његових фрагмената у масмедијском дискурсу Украјине, који су условљени нестандартном употребом графичких средстава.

Современный масс-медийный дискурс, который занимает весьма весомое место в социальной коммуникации, интересен для лингвиста во многих отношениях, в том числе и как сфера для экспериментов в номинативном творчестве, как среда, которая стимулирует появление разнообразных инноваций в процессе текстообразования. Обращение к масс-медийному дискурсу представляется закономерным в контексте углубленного изучения динамических процессов в современном языке, лексических и словообразовательных инноваций, заимствований, активных процессов в морфологии и синтаксисе. В поле внимания в этой связи оказались и массовые отклонения от существующего литературного стандарта, в том числе активи-

зация сленговой лексики, эвфемизмов, изменение в глагольном управлении и др. (напр., Кудрявцева 2001; Русский язык 1996; Социоллингвистика 1994). В меньшей степени рассматривались изменения в стилистике, по крайней мере, те, в которых исследователи усматривали нарушение стандартов определенного функционального стиля или же привнесение в текст таких инноваций, которые существенным образом влияют на функционально-стилистический облик текста. Выделим два таких случая.

Украинский исследователь Ф. Селигей описал явление, получившее определенное распространение в украинском научно-гуманитарном дискурсе последних лет, обозначенное им как научный жаргон (Селигей 2003); иначе – псевдонаучный

стиль. Среди его наиболее общих характеристик – завуалированность смысла предложения, нарушение нормативного для научного текста соотношения между планом содержания и планом выражения, когда “простой” смысл представляется “сложными” лексико-синтаксическими и стилистическими средствами, в связи с чем происходит нарушение постулатов Грайса. Использование терминов в научном жаргоне имеет не только нестрогий характер, но и сопровождается неоправданным словотворчеством, созданием единиц с размытым сигнификативным и денотативным значением, что затрудняет восприятие и понимание текста в рамках научного общения.

К числу причин подобных явлений автор относит нечеткость мышления, целенаправленное затемнение смысла, новизну анализируемого материала и др. (там же: 35–44), хотя, конечно же, определить их исчерпывающий список вряд ли возможно: рассмотренное автором явление подпитывается и другими источниками. Среди них назовем снижение в научной сфере уровня “внутренней цензуры коллектива”, функция которой сводится к профессиональной экспертизе конкретного научного текста и оценке возможности его введения в научную коммуникацию (Радзиевская 1984: 2). Такая “внутренняя цензура” остается неотъемлемым компонентом в структуре научной коммуникации, однако ее конкретные функции модифицируются, в частности под влиянием демократизации общей научной культуры и снижения коммуникативной компетенции относительно норм научного изложения. Немаловажен здесь и фактор влияния постмодернистской стилистики и культурного контекста постмодернизма, который оказал влияние на российский

научно-гуманитарный дискурс, сформировав, по справедливому замечанию С. В. Малыхиной, сферу с “креативной прагматикой”, в которой активизируются процессы диалогизации научной речи, взаимодействие “я” и “другого”, смешение кодов, их взаимопереходы (Малихіна 2000: 7).

Другой случай стилистических инноваций относится к масс-медийному дискурсу. Это феномен формирования в послеперестроечный период стилистики российской оппозиционной прессы, описанный Е. В. Какориной (Какорина 1996). К числу инноваций, возникших в ней, относятся лексические новообразования типа телескопизмов с оценочным значением, призванные отражать систему ценностей речевого субъекта, номинации с затемненной референтной функцией, номинации-переименования, а также манифестация речевого поведения в форме высказываний-декларативов, вердиктивов и т.п., которые рассматриваются как средства эффективного воздействия на адресата – политического противника. Эти стилистические нововведения, имевшие в большинстве своем “прообразы” в предыдущий период, воспроизводятся как таковые в контексте расслоения масс-медийных текстов на официальные и оппозиционные, что было невозможно в доперестроечный период. Таким образом, стилистическая динамика в обоих случаях возникает на фоне социальных изменений и стимулируется именно ими.

Между тем источником стилистического варьирования в современном масс-медийном тексте становятся не только лексико-синтаксические ресурсы, но и графические единицы, в частности небуквенные, к которым относятся пунктуационные знаки, знаки математических

и логических операций, знаки-символы, принятые в компьютерной среде, пробел. Их нестандартное, стилистически маркированное использование приносит новый аспект в зрительное восприятие письменного текста. Поясним сказанное, обратившись к следующему фрагменту из газетной статьи, где речь идет о новом издании: *Таким же природним/культурним видається відчуття його творців, висловлене принагідно головним редактором... (кр)*. Здесь обращает на себя внимание синтагма *природним/культурним*, которая может трактоваться как передающая логическое значение конъюнкции (*и*) либо дизъюнкции (*или*) и прочитываться в обоих случаях как “обычная” конструкция с однородными членами предложения. Однако использование косой скобки вносит в высказывание семантику неопределенности, в силу чего оно предполагает дополнительную рецептивную активность читателя, который поставлен перед необходимостью выбора приемлемой синтаксической интерпретации.

Иными словами, косая скобка в данной номинации выступает как прагматический оператор, как бы сигнализирующий: “сам выбери правильную интерпретацию”. Ср. замечание Б. С. Шварцкопфа о том, что косая скобка используется в словосочетаниях как знак для передачи соединительной, разделительной и противительной связи (Шварцкопф 1988: 17). Вместе с тем такая синтагма визуально воспринимается как единый комплексный знак синкретичной семантики, рецепция которого активизирует зрительный компонент восприятия текста и усиливает его “образительное начало”, формируя некий новый визуальный образ данного текстового фрагмента.

Наибольшую представленность подобные способы графического оформления

имеют в рекламных и рекламно-информационных текстах. В последнее время они стали использоваться не только в названиях журналов (напр., “Бизнес+...”), лекарственных и бытовых средств, но и в названиях театральных пьес и различных представлений, что мотивируется их аттрактивной функцией; ср. название современной пьесы, идущей в одном из киевских театров: “*Цветаєва ± Пастернак*”, а также “*сон.це*” (название киевского кафе).

По параметру использования подобной техники оформления современные украинские масс-медийные тексты, изданные как на украинском, так и на русском языках, могут быть разделены на две категории. В одних нестандартное употребление таких графических и графическо-оптических знаков практически не встречается, в них соблюдаются нормы традиционного правописания, в других же, – напротив, стилистически значимые отклонения от рекомендуемых правописанием норм представлены в разнообразных вариантах. Следует сказать, что, будучи стилистически маркированными образованиями, такие номинации как элементы плана выражения письменного текста выступают носителями смыслов “современный”, “престижный”, “интеллектуальный”, “продвинутый”. Приводимый ниже материал отражает дискурсивную практику в сфере функционирования масс-медийных текстов как на украинском, так и на русском языке периода 2001–2006 гг. (издания “Дзеркало тижня”, “Книжник-ревью”, “Літературна Україна”, “Бизнес” и некоторые др.).

I

Одним из приемов номинативной деятельности при формировании выска-

звания масс-медиа является комбинаторное соединение в рамках одной номинативной единицы элементов различных кодов. Это, прежде всего, коллажное соединение в одной номинации единиц латинского и кириллического алфавитов: укр. *VIP-послуги, FM-радіостанції, GSM-модуль, VRF-система, KINO-КОЛО-сюжети, web-дослідження*, рус. *Крымский турнир, экстракты ритейла, dress-ход, картина мира* (ДЗТ, УМ, Б). Оно почти всегда сопровождается приемом капитализации части номинации, который может встречаться и отдельно: *ПриватБанк стал первым бюрократом, История неЖизни, Облизать страну, Успеть вовремя* (там же). Часто, но не всегда графически выделенная часть номинации несет дополнительную семантическую нагрузку. Так, в последнем примере – заголовке публикации, графически выделенный фрагмент *ВР* является аббревиатурой словосочетания *Верховна Рада*, отсылающего к основной теме публикации. В формировании подобных номинаций используется также дефис – графический знак, который с семиотической точки зрения может выступать как субститут аффиксальных морфем, в том числе с падежными функциями: *інтернет-видання*; пор. *інтернетне видання*. В целом достаточно частотное включение дефиса в состав номинаций демонстрирует активность этой небуквенной графемы при формировании письменного высказывания и его единиц. Очевидно, что образование таких номинаций функционально первично для письменной речи, из которой они могут переходить в устную. Следует обратить внимание и на то, что многие из них занимают промежуточное положение между атрибутивным сочетанием и отдельной лексемой, как бы стирая границу между словом и словосочетанием.

Как мы видим, в процессе образования подобных номинаций актуализируются культурно значимые оппозиции “графема латиницы – графема кириллицы”, “прописная единица (маюскула) – строчная единица (минускула)”, “буквенная графема – небуквенная графема”; ср. (Амирова 1985: 85–86).

К числу случаев соединения элементов разных кодов следует отнести и вкрапления из лексического репертуара другого языка. Такое соединение вряд ли можно рассматривать как внутрифразовое кодовое переключение в силу того, что использование иноязычной номинации информационно избыточно в высказывании и не мотивируется лексическими лакунами, как и другими собственно языковыми факторами. Чаще всего это вкрапления из английского языка, в значительно меньшей степени – русского (в украинском тексте), которые выполняют по преимуществу орнаментальную функцию. Так, в следующем высказывании английское словосочетание *case study* получает “немедленный” перевод, т.е. дублируется, вследствие чего с информационной точки зрения номинация *case study* оказывается избыточной и приобретает лишь орнаментальную окраску: *Технология case study (изучение конкретных вопросов) была впервые внедрена в открытой школе бизнеса Британского Открытого Университета (б+)*. Аналогичное данному употреблению дает и следующий фрагмент: *Останній (last, not least) “плюс” видання – використання смакових ілюстрацій, у даному випадку – гравюр Володимира Лободи (кр)*. Как видно, приводимое здесь в качестве парентезы выражение *last, not least*, производное от англ. клише *last but not least*, не является носителем дополнительной информации о характеризующем объекте

и не несет в себе семантики вводности. Оно лишь дублирует информацию, представленную по-украински, а его роль сводится к активизации дополнительных языковых ассоциаций и языковой компетенции адресата, в силу чего в порождаемое высказывание вводится игровое начало. Сходной оказывается функция номинации *тv*, фактически идентичной *тв* в кириллице, в следующем фрагменте: *Ми показували і показуємо на тv книжки Павла Загребельного* (кр). Ср. также: *Це місяцями помічає за собою і автор [...]. Voila* (дзт). *На неє наносяться цвета (colours) клуба і знаки отличія данного байкера* (б+). *Банзай!!! Каму не ясно?* (кр). В последнем фрагменте в украиноязычной статье высказывание рус. *Кому не ясно?* (укр. *Кому не зрозуміло?*) дается в украинской транслитерации. Такое деавтоматизированное представление высказывания в письменной речи зиждется на противопоставлении нормативной русской орфографии и “фонетической записи” высказывания с помощью украинских графем, т.е. пересечении кодов устной речи и письменной речи, их традиционного и нетрадиционного представления кодифицированными средствами письменной речи. Этот прием можно квалифицировать как прием-перевертыш.

Стилистическую значимость приобрел достаточно широко использующийся в современных масс-медийных текстовых произведениях прием соединения в рамках одной номинации буквенных и небуквенных единиц. К небуквенным графемам, которые используются в масс-медийных текстах, следует отнести как традиционные дефис и кавычки, так и нетрадиционные знаки – знак конъюнкции, косую скобку, знаки-атрибуты электронной почты. С помощью дефиса создаются нестандартные сложные номинации

с использованием приема графического стяжения грамматически не согласованных элементов: *...цвіркун-з-печі, якого він теж якось кумедно поіменував* (кр). *Анна [...] розкидає текстом змальовані характеротворчі епізоди з дитинства-отроцтва-юності Андрія Шелепинського* (кр). В отличие от номинаций типа *реклам-мейкер, інтернет-видання, кібертерорист*, в которых дефис выступает своеобразным субститутотом форманта с грамматическим значением, номинации, образованные в данных фрагментах “дефисной связкой”, несут функцию создания дополнительной семантической связи. Дефис здесь имеет функцию семантической скрепы для создания одного понятия из нескольких путем преодоления дискретности; ср. приемы амальгамирования в телескопизмах (Омельченко, Максимчук, Бех, Биркун 1992).

Одним из видов соединения буквенных и небуквенных графем служит представление конструкции с однородными членами с помощью косой скобки: *...сумлінне оминання питань дражливих, непевних – таких, як структура і семантика Шевченкового міфу [...], можливість/неможливість створення “нарративної” історії української літератури, автентичність/підробність “Слова о полку Ігоревім”* (дзт). *Згадали про цього українського/російського/італійського композитора лише наступного дня в Трапезній церкві Києво-Печерської лаври* (кр), где речь идет о М. Березовском. Как видно по этим фрагментам, в первом случае скобка передает логические отношения дизъюнкции (*или–или*), во втором – конъюнкции (*и*) и, таким образом, ее значение не является стабильным. План выражения такой номинации предстает как результат операции графического стяжения с элиминацией запятой, пробела

и показателя связи (союзного слова), а семантика приобретает двусмысленность и оттенок неопределенности.

Другим графическим способом оформления этих логических отношений служит знак конъюнкции & и скобки. Напр., (1) *Естетизована їжа, трави і брашна, що набувають космічних розмірів, коли все здається їстівним, подані в роботах “Тутейішні делікатеси” Володимира Цеслера & Сергія Войченка* (дзт). (2) *Новості&тенденції* (б). (3) *Ба більше: Гончарова мова – явище тотально ко(с)мічне* (дзт). Если в первых двух примерах графема & выступает субститутом союзов – укр. *і*, рус. *и*, т.е. соотносится с морфемным референтом (Амирова 1977: 99) и имеет чисто “декоративную” функцию, то в третьем – парные скобки используются как прием внесения неоднозначности и игры созвучием слов *космічний* “космический” и *комічний* “комический”. Иными словами, *ко(с)мічне* в данном случае может прочитываться как “космическое” или “комическое” или же “космическое с оттенком комического”, “космическое и одновременно комическое”. Таким образом, использование графических субститутов союзных слов и традиционных пунктуационных знаков ведет к внесению смысловой неопределенности; ср. также: *В новому контексті образ (г)ієрогліфа поєднується з ситуаціями відмови* (кр), где представление слова *ієрогліф* как *(г)ієрогліф* является результатом контаминации двух способов написания – кодифицированного и некодифицированного.

Носителем дополнительного модального значения, как известно, могут выступать кавычки, и их использование в этом качестве имеет давнюю традицию в письменном тексте. К новым и нестандартным явлениям в использовании графики

следует отнести случаи закавычивания служебных, а не полнозначных слов: *Гудзь пише мало “і” добре. (“Але” у цьому випадку не проходить)* (кр). Если во втором предложении фрагмента союз *але* “но” закавычивается в связи с его метаязыковым употреблением, то кавычки при союзе *і* “и” равносильны авторскому метатексту “если уместно так сказать” и связаны с оценочными пресуппозициями слова “мало” (в одних случаях “мало” включает пресуппозицию “хорошо”, в других, наоборот, “плохо”). На фоне традиционных пунктуационных средств такие выделительные знаки при их в целом незначительной в количественном отношении представленности, сравнительно с традиционными, воспринимаются как носители дополнительных смыслов значимости, новизны, “продвинутой”, вследствие чего выступают в тексте как стилистически маркированные.

Таким образом, в процессе порождения письменного масс-медийного текста значимое место в нем занимают приемы нестандартного комбинирования графических знаков и символов, которые выступают субститутами вербальных единиц – слов и формантов, выполняют их функции, образуя текст с возрастающей визуальной составляющей. Они представляют интерес также и в свете идей Ю. М. Лотмана о вторжении элементов внешней (“другой”) культурной структуры во внутреннюю, приводящем к ее дестабилизации (Лотман 1992). Создается текст, в оформление которого вводится особый механизм, в рамках которого графические и графическо-оптические единицы вносят не только дополнительные модальные смыслы, но и графическую “картинность”, элемент изобразительности, апеллирующий к зрительным рецепторам читателя.

Рассмотренные выше примеры показывают, что номинации, создаваемые с помощью графических символов и пересечения кодов, уплотняют графическое пространство письменного высказывания (прием графического стяжения), и вместе с тем вносят в высказывание элемент смысловой неопределенности. При этом смыслы, выражаемые графическими средствами, легко могут быть выражены традиционными пунктуационными или вербальными единицами (напр., запятой, союзом вместо косой скобки), что, соответственно, может вести к снятию смысловой неопределенности и эффекта графической “картинности”, задавая программу “линейного” восприятия текста. Если рассматривать эти явления с точки зрения процесса текстообразования, то следует подчеркнуть их деавтоматизированный характер. Если же смотреть на них с точки зрения языковой нормы, то их включение в текст может интерпретироваться как манифестация в практике порождения письменного текста принципа, согласно которому “что не запрещено, то разрешено”. Если же графические инновации рассматривать с точки зрения социально-семиотической, то следует отметить их функционирование в качестве знаков “демократического” речевого поведения.

II

К числу рассмотренных графических средств, придающих украинским масс-медийным текстам новые черты, следует добавить прием использования скобок для парентезации определенного фрагмента предложения. Семантика парных скобок, как отмечал еще Л. В. Щерба, состоит в том, что они “обозначают, что мысль, в них приведенная, совершенно

выпадает из общего хода речи...” (Щерба 1974: 245). Применительно к нашему материалу речь идет о таких случаях синтаксических построений, когда в скобки заключаются синтагмы, которые в соответствии с пунктуационными правилами и рекомендациями более естественно отграничивать от основной синтаксической синтагмы другими графемами, в частности запятой или точкой с запятой. Рассмотрим несколько примеров.

(1) *Погляди цієї еліти сьогодні одно-значно скеровані в бік Заходу (де перебувають усі потенційні грантознавці)* (кр).

(2) *Прикро, що українське видання першого тому Поттера, в порівнянні з російським, запізнюється на півтора року (на Петрівці вже з'явився 4-й том російського Поттера)* (кр).

(3) *Виявляється, Данте ідеально (згідно з тодішніми науковими уявленнями) відтворив каркас грандіозної космічної споруди* (кр).

(4) *Коли ж комусь таки вдасться злати свого коханого (кохану), то щасливий фінал однак треба буде чимось доточувати – родиною (створити яку так непросто), новими зустрічами з коханцем (-кою) (на які вириватися чомусь ставатиме чим-раз складніше), ще чимось...* (кр).

В примере (1) в скобки заключается придаточное место, которое не несет в себе семантики вводности и по пунктуационным нормам должно быть отделено от главного запятой. В примере (2) в скобки заключено синтаксически полное простое предложение, которое является частью сложносочиненного предложения и которое по пунктуационным нормам “отграничивается” от предыдущего или запятой, или точкой с запятой. В отличие от фрагментов (1) и (2), где синтагмы, представленные как

вводные, занимают финальную позицию в предложении, конструкция в скобках в (3) инкорпорирована в состав предложения. Однако, примечательно то, что по традиционным пунктуационным нормам этот синтаксический компонент не требует обязательного графического отделения. Можно предположить, что в этих фрагментах скобки выступают как маркеры более или менее важной с точки зрения автора, субъекта текстообразования, информации.

Весьма показателен и пример (4), который представляет собой достаточно усложненное синтаксическое образование с четырьмя синтаксическими компонентами в скобках. Дважды в скобки заключаются единицы, которые вместе с предшествующими им лексемами семантически тождественны конструкции с однородными членами: *коханого (кохану) → коханого або кохану; коханцем (-кою) → коханцем або коханкою*. Благодаря скобкам реализуется своеобразное графическое стяжение конструкции, она подвергается компрессии, что служит проявлением в письменной речи принципа экономии. Вместе с тем представленный в (4) способ оформления конструкции с однородными членами с очевидностью воспроизводит стереотип подачи информации в словарной статье, поэтому может рассматриваться и как проявление интертекстуальности, и как проявление действия аналогии.

Синтагматические фрагменты (*створити яку так непросто*) и (*на які вируватися чомусь ставатиме чим-раз складніше*) представляют собой “традиционные” придаточные предложения, которые относятся к однородным членам одной конструкции и по нормам пунктуации должны отделяться запятыми. Разбирая сходное использование парных

скобок в русском тексте и квалифицируя их как излишние, Б. С. Шварцкопф отмечал их свойство максимальной силы “изоляции”, выведения текста, заключенного в скобки, во второй план изложения (Шварцкопф 1988: 147). В наших примерах стилистический эффект создается вследствие языковой игры, несоответствия лексического наполнения предложения его синтаксическому и пунктуационному оформлению.

Итак, эти факты (а их количество может быть значительно увеличено) демонстрируют особую функцию скобок как средства оформления предложения в современном масс-медийном тексте, вносящих в него специфическую экспрессию, которая охватывает вербальный, графический, символичный аспекты репрезентации высказывания в письменной речи. Благодаря им создается эффект визуальной сегментированности текста, его дискретности. Они, с одной стороны, усиливают графическую “картинность” (изобразительность) текста, как бы нарушая при этом его линейную монотонность, с другой же, – подчеркивают составный характер высказывания, его нецельность и фрагментарность.

Эти текстовые особенности заставляют вспомнить о постмодернистской эстетике, для которой характерен эклектизм в разнообразных его проявлениях, отказ от правил и ограничений, выработанных предшествующей культурной традицией, дискретность и фрагментарность порождаемых культурных текстов. Как известно, важнейшей чертой постмодернистского мышления и его проявления в речевом поведении является симбиоз различных дискурсивных сред, часто понимаемых как функциональные стили (Ильин 2001). Это и позволило исследователям говорить о

феномене утраты стиля как основной характеристике речевой практики в тех дискурсах, которые не подлежат жесткой регламентации (ср. литературный дискурс). Отмеченные характеристики постмодернистской эстетики полностью приложимы к описанным выше явлениям графического творчества. Кроме того, тенденция усиления визуального компонента масс-медийного текста, визуального канала его восприятия, в особенности за счет дополнительного использования знаков-графем незвуковой природы, также свойственна постмодернистской практике. Об этой особенности, отмечая стирание представления о стиле вообще, выразительно писал Б. Парамонов: “Язык вообще подменяется элементарным жестом, хватательным движением руки [...]. Это и есть победа визуального начала над словесным в постмодернизме” (Парамонов 1999: 6).

III

Итак, подведем небольшой итог. Можно констатировать, что план выражения современных масс-медийных текстов в Украине, написанных как по-украински, так и по-русски, формируется при активизации фактора графики, который обуславливает ряд новых черт, влияющих на современный стилистический облик данной дискурсивной среды. Они касаются новых стилистических приемов порождения номинаций, синтагматических отрезков, высказываний и их пунктуационного и графического оформления, которые очерчивают активные процессы в письменной речи. К числу таких особенностей следует отнести: 1) соединение в рамках одной словесной номинации элементов латиницы и кириллицы – единиц разных алфавит-

ных “лексиконов”; 2) включение в украинский масс-медийный текст английских, русских (реже из других языков) лексем, что имеет вид не кодового переключения внутри фразы, а комбинирования различных лексических репертуаров с целью создания стилистического эффекта; 3) использование техники создания номинаций композитного типа с графемой “дефис”, стремящейся к преодолению границы между словом и словосочетанием; 4) замена союзов и союзных слов в процессе формирования синтагмы небуквенными графемами, вследствие чего уплотняется графическое пространство предложения; 5) включение в состав предложения парентетического компонента, оформленного скобками, которое, в силу отклонения от норм пунктуации, привносит семантику дополнительного обособления.

Как видно, контекст “конца стиля”, характеризующийся отказом от правил и ограничений, создал среду для реализации новых возможностей в письменной речевой деятельности. Несомненно, рассмотренные явления весьма многогранны и могут интерпретироваться с различных точек зрения, в том числе и с точки зрения характера порождения письменного текста. В частности, тенденция формирования визуального образа, которая явственно просматривается в нашем материале, наводит на мысль об активизации в процессе текстообразования правополушарных механизмов. В любом случае рассмотренные лингвистические факты подтверждают тезис Т. А. Амировой (Амирова 1977: 5) о дополнительных разрешающих возможностях письменного языка, сравнительно с устным языком, при реализации коммуникативной и мыслительной деятельности человека.

summary



Factor of Graphics in Contemporary Mass-media Discourse

The present study deals with some new techniques of forming written utterance or its individual parts in mass-media discourse in Ukraine by non-standart use of graphic means.

The author focuses on methods of combining written entities (graphemes, written words) within a single nomination unit (word or phrase) by the use of oppositions such as “capital letter vs small letter”, “Latin grapheme vs Cyrillic grapheme”, “letter-denoting grapheme vs non-letter-denoting grapheme” etc. She regards substituting a white or comma with other punctuation marks and also redundant use of brackets marking a parenthetical phrase as a method of emphasizing important information as well as creating fragmented syntactic structure. Many graphical techniques of this kind can be interpreted as a result of graphical contraction of a nomination unit generated by traditional orthographical rules. Such instances are to be attributed to the influence of postmodernist stylistics. The author argues that such techniques create complex visual images that stimulate non-linear component in the process of text reception.

156

Список источников:

- Б — Бизнес
- Б+ — Бизнес +...
- ДЗТ — Дзеркало тижня
- КЖ — Культура і життя
- КР — Книжник-ревію
- ЛУ — Літературна Україна
- УМ — Україна молода

Литература

- Амирова 1977: **Амирова Т. А.** К истории и теории графематики. – Москва: Наука. – 191с.
- Амирова 1985: **Амирова Т. А.** Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка. – Москва: Наука. – 285с.
- Какорина 1996: **Какорина Е. В.** Стилистический облик оппозиционной прессы. – In: Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – Москва: Языки русской культуры. – С. 409–426.
- Кудрявцева 2001: **Кудрявцева Л. А.** Русское городское просторечие: Киев – 2000. – In: Русистика. – Вып.1. – Киев. – С. 4–9.
- Ильин 2001: **Ильин И.** Постмодернизм. Словарь терминов. – Москва: инициум РАН – INTRADA. – 382с.
- Лотман 1992: **Лотман Ю. М.** Культура и взрыв. – Москва: Гнозис; Издательская группа “Прогресс”. – 272с.

- Малихіна 2000: **Малихіна С. В.** Функціональний аспект “чужої мови” в науковому тексті. Автореф. канд. дис. – Харків. – 16с.
- Омельченко, Максимчук, Бех, Биркун 1992: **Омельченко Л. Ф., Максимчук Н. М., Бех П. О., Биркун Л. В.** Деякі тенденції у розвитку телескопійних слів сучасної англійської мови. – Київ: нмк во. – 60с.
- Парамонов 1999: **Парамонов Б.** Конец стиля. – Москва: Издательство “Аграф”, Санкт-Петербург: Издательство “Алетейя”. – 464с.
- Радзиевская 1984: **Радзиевская Т. В.** Научный текст как представитель особого типа коммуникации. – In: Научно-техническая информация. – Сер. 2. – №10. – С. 1–6.
- Русский язык 1996: Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – Москва: Языки русской культуры. – 480с.
- Селігей 2003: **Селігей П. О.** Науковий жаргон: основні ознаки та причини появи. – Київ: Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – 55с.
- Социолінгвістика 1994: Социолінгвістика. – №1. – София: Буллекс. – 232с.
- Шварцкопф 1988: **Шварцкопф Б. С.** Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. – Москва: Наука. – 192с.
- Щерба 1974: **Щерба Л. В.** Языковая система и речевая деятельность. – Ленинград: Наука. – 427с.