

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра англійської філології

Дипломна робота

магістра

Особливості вживання та функціонування графічних стилістичних засобів у романі Дена Брауна «The Lost Symbol»

Виконала: студентка VI курсу, групи 641Мз,
035 «Філологія

Ужва Алла Миколаївна

Керівник: докт. філос., доцент б.в.з.

Животовська Тетяна Георгіївна

Рецензент: канд. філол. наук, доцент б.в.з.

Васильєва Надія Олександрівна

Миколаїв 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ	8
1.1 Поняття графічних стилістичних засобів.....	8
1.2 Класифікація графічних стилістичних засобів.....	11
1.3 Функціональна характеристика графічних стилістичних засобів.....	22
1.4 Художні та лінгвістичні особливості роману Д. Брауна «The Lost Symbol».....	28
РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ ГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В РОМАНІ Д. БРАУНА «THE LOST SYMBOL»	31
2.1 Графічна подача слова в досліджуваному романі.....	31
2.2 Варіювання шрифтів в досліджуваному романі	40
2.3 Графічне оформлення тексту та візуальні засоби в романі	50
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ	63
Додатки.....	71

ВСТУП

Стилістичні засоби у художньому творі завжди займали особливе місце в дослідженнях лінгвістів, оскільки саме вони допомагають читачам відчутти атмосферу, зображену в оповідання або романі. Володіння високою культурою читання англійської художньої літератури неможливо у відриві від стилістичного аналізу, а саме у відсутності знань про стилістичні графічні засоби англійського тексту. Через розуміння стилістичних засобів тексту ті, хто вивчають мову, можуть прийти до повного розуміння не тільки художнього тексту, але й особливостей англійської мови. Дослідження стилістичних засобів допомагає не тільки розвинути високу культуру читання, тобто отримувати під час читання як мовну, так і сюжетну інформацію, а й успадковувати емоційний, естетичний і інтелектуальний досвід попередніх поколінь, який відображається у художньому творі. Знання вживання та функціонування стилістичних засобів допомагає навчитися читати аналітично, затримуючись на важких і особливо важливих місцях, перечитуючи їх, вникаючи у деталі, які проливають світло на головне у сюжеті художнього твору.

У цьому контексті особливої ваги набуває питання вивчення графічних стилістичних засобів, оскільки у колі загальних проблем стилістики та інтерпретації художнього тексту питання вживання графічних і візуальних засобів передачі та організації тексту стають нині надзвичайно актуальними. Саме тому у межах лінгвостилістичних досліджень розглядаються теоретичні питання стилістичного вживання графічних засобів та особливостей їх функціонування в текстах різних жанрів, а особливо в художніх творах письменників. Слід зазначити, що графічні стилістичні засоби є об'єктом дослідження в працях багатьох лінгвістів. У своїх дослідженнях такі науковці, як В.А. Кухаренко, Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька, І.В. Арнольд, О.М.

Мороховський, Н. Тишківська, О. Єліна, Н. Приходько досліджують види та функції графічних стилістичних засобів у художньому тексті. Дослідження інших лінгвістів присвячені аналізу таких видів функцій параграфемних засобів як прагматичних (І. Микитюк), комунікативно-прагматичних (Н.М. Влох), семантичних (С.О. Швачко, І.В. Ващук) та семіотичних (І.А. Бехта та Т.І. Ковалевська). Попри орієнтування на окремих аспектах графічних стилістичних прийомів, ці дослідження все таки спрямовані на комплексний розгляд художнього твору та місця в них параграфемних засобів.

Питання особливостей стилю Дена Брауна привертають увагу цілого ряду лінгвістів, оскільки читачі продовжують захоплюватися романами цього письменника. Їх приваблює не тільки сюжет з розв'язанням головоломок та містерій, але й багата історична і культурна інформація, представлена у творах. Незважаючи на це, у лінгвістичних дослідженнях знайшли своє відображення лише окремі аспекти цього напрямку: аналіз трактувань сутності поняття «ідіостиль» (Р. Теребус) та розгляд ідіостилу у поєднання з ідіолектом (О. Линтвар), вивчення закономірностей індивідуального мовлення автора (О.П. Костецька), вивчення лінгвоментального простору Дена Брауна та екстралінгвальних факторів, які впливають на добір ним художніх засобів (О.О. Черник), вивчення особливостей ідіостилу Дена Брауна та їхні відтворення в українському перекладі (О.Ю. Існюк, Л.І. Тараненко, О. Мусієнко, А.М. Горбурова), лексико-стилістичні засоби художньої виразності (Г.В. Матюха, В.С. Ланцева).

Актуальність дослідження зумовлена розвитком сучасної англomовної літератури, інтересом до лінгвостилістичних особливостей параграфемних засобів та їх ролі у полікодовому художньому творі, що входить до загальних знань з стилістики, необхідних для майбутніх філологів.

Об'єктом дослідження є графічні стилістичні засоби в романі Дена Брауна *The Lost Symbol* («Втрачений символ»).

Предмет дослідження становлять особливості вживання та функціонування графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ».

Мета дипломної роботи – дослідити основні характеристики вживання та функціонування графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ» шляхом установлення видів параграфемних елементів та аналізу їх функцій у тексті твору.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. з'ясувати сутність поняття стилістичних графічних засобів у лінгвістичних дослідженнях та визначити теоретико-методологічні засади його вивчення;
2. описати класифікації стилістичних графічних засобів, які надаються сучасними лінгвістами;
3. визначити функціональні характеристики графічних стилістичних засобів, які розглядаються у сучасних лінгвістичних дослідженнях;
4. проаналізувати графічні стилістичні засоби в романі Дена Брауна «Втрачений символ» з метою встановлення їх основних видів;
5. дослідити функції графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ».

Матеріалом дослідження є роман Дена Брауна *The Lost Symbol* («Втрачений символ»).

У процесі розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано такі **методи дослідження**: загальнонаукові – абстрагування, індукція, дедукція, аналіз і синтез (обґрунтування теоретичних засад і формування висновків дослідження); *теоретичний аналіз* (вивчення теоретичних засад дослідження

графічних стилістичних засобів); *критичний аналіз* (дослідження проблеми класифікації графічних стилістичних засобів у науковій літературі); *лінгвістичні методи: метод аналізу наукових дефініцій* (з'ясування значення «графічні стилістичні засоби»), *метод системного та корпусного аналізу* (добір матеріалу, що ілюструє графічні стилістичні засоби в тексті та спосіб його групування); *описовий метод* (опис особливостей вживання графічних стилістичних засобів в аналізованому творі).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній систематизовано та проаналізовано основні характеристики вживання та функціонування графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ» в мові оригіналу.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що отримані результати сприяють подальшій розробці окреслених проблем в теорії та практиці стилістики англійської мови. Також практичне значення результатів дослідження визначає можливість їхнього використання у лекційних і практичних курсах зі стилістики англійської мови (розділи «Фонографічний рівень - Стилiстичні графічні засоби», «Стилiстика художньої літератури», «Аналіз тексту»); інтерпретації тексту; практичного курсу англійської мови (лінгвостилістичний аналіз художнього тексту); креативного письма англійською мовою (графічні стилістичні засоби у художньому творі), а також у написанні наукових робіт студентами філологічних факультетів.

Апробація результатів дослідження. Основні результати магістерської дипломної роботи пройшли апробацію в доповіді на конференції: XXV Всеукраїнська щорічна науково-практична конференція «Могилянські читання – 2022: Досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти» (Миколаїв, 2022).

Структура роботи. Магістерська дипломна робота складається із вступу, двох розділів, які включають теоретичну та практичну частини дослідження, загальних висновків, списку бібліографічних посилань та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ

1.1. Поняття графічних стилістичних засобів

Графічні засоби належать до значної групи стилістичних засобів, які автори використовують у художніх творах. Аналіз лінгвістичних досліджень, присвячених питанню стилістичних засобів, демонструє, що це поняття пояснюється лінгвістами по-різному. І.Р. Гальперін визначає стилістичний засіб як умисне виділення типових структурних та/або семантичних характеристик мовної одиниці у тексті (30). Стилiстичні засоби також відомі як фігури мови, тропи або риторичні засоби. К. Вейлз визначає тропи як лексичний або семантичний відступ від нормативного вживання мовної форми або структури (428). Б. Мун розглядає та вживає термін риторичні засоби для позначення прийомів, які допомагають читачам сформувати під час читання особливі асоціації, пов'язані зі змістом та мовою твору (156).

Графіка не є окремим рівнем системи мови. Ця система включає стилістичні засоби на різних рівнях: фонографічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому. З точки зору стилістики В.А. Кухаренко розглядає ці рівні як рівні актуалізації або висунення мовних одиниць у художньому тексті (16). Отже, графічні стилістичні засоби є одним із видів загальної групи стилістичних засобів.

Сукупність літер алфавіту та пунктуаційних знаків, або графем, даної мови служить насамперед засобом письмової репрезентації мовлення. Графемами, так само як і фонеми, які вони репрезентують, є одиницями, які мають план вираження, але не мають плану змісту. Лінгвісти (В.А. Кухаренко, Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька) відносять графічні засоби до стилістичних засобів на

фонографічному рівні. Арнольд І.В. визначає графічні засоби як стилістичні прийоми необхідні для того, щоб повідомити читачеві те, що в усному мовленні передається наголосом, тоном голосу, паузами, подовженням або подвоєнням деяких звуків і т.д. (156).

Однак письмова мова не є лише способом репрезентації мовлення. Це – особливий вид мовної діяльності, що має цілу низку властивих йому закономірностей. У кожній мові склалися певні способи організації письмового тексту - способи розміщення його компонентів, способи зображення букв, слів, речень, і ці способи можуть використовуватися для досягнення різних стилістичних цілей, тобто можуть виступати як стилістичні прийоми, що надають додаткову інформацію письмовому тексту.

Графічні засоби стилістики є сукупність способів зовнішньої організації тексту, тобто способів розміщення елементів і фрагментів тексту (абзаців, заголовків, підзаголовків) по відношенню один до одного, а також інших поліграфічних засобів (розміри та види шрифтів, способи їх чергування, способи друкування та ін.), які надають тексту зорову виразність, що сприяє процесу сприйняття змісту тексту.

У різних сферах використання писемного мовлення склалися певні моделі графічного оформлення та сегментації тексту. Найбільш давніми в цьому відношенні є способи графічної сегментації тексту в поезії, але вони зазвичай пов'язані з передачею особливостей мови, що звучить. Графічні засоби широко використовуються у будь якому тексті, який включає заголовок. Заголовний комплекс може поєднувати шапки, рубрики, надзаголовки, заголовки, підзаголовки та вступні абзаци. Наприклад, шапка – це рядок, надрукований великими літерами у верхній частині тексту, що виділяє основну інформацію та надає візуальну організацію тексту.

Поняття графічних стилістичних засобів також пов'язують з поняттям графічної зображальності (Кухаренко 24). Графічна зображальність – це розподіл тексту на абзаци, вірші на строфи, організація форми рядків чи фігурне розташування літературного тексту. У цих випадках зовнішній вигляд тексту певною мірою відповідає його темі та змісту.

І.В. Арнольд підкреслює важливу роль, яку графічні засоби відіграють у передачі емоційного настрою: «Зазвичай графічні засоби спрямовано на передачу емоційного забарвлення, тобто почуттів, які письменник повідомляє читачеві, або емфазі як загального спеціального збільшення зусиль того, хто говорить, що особливо підкреслює частину висловлювання або підказує наявність підтексту. Частково з цією метою читач може орієнтуватися на прямий опис, що характеризує тон як холодний або, навпаки, лагідний, жартівливий або схвильований, на манеру вимови: «скрикнув», «пробурмотів», «вимовив холодно і виразно» і т.д.» (156).

У сучасних лінгвістичних дослідження разом з терміном «графічні стилістичні засоби» вживається і термін «параграфеміка». Параграфеміка – це система графічних елементів, які вживаються та функціонують разом і поряд із графемною системою тексту. До параграфемних елементів дослідниця О. Єліна зараховує різні види знаків, наприклад, надрядкові й підрядкові знаки, математичні знаки, букви з інших алфавітів та інші. О. Єліна виділяє три групи параграфемних знаків: 1) синграфеміка (механізм пунктуаційного варіювання, коли розділові знаки можуть стояти в будь-якому місці в реченні); 2) супраграфеміка (механізм шрифтового варіювання); 3) топографеміка (механізм варіювання площини й простору тексту) (39–40). Хоча у цьому випадку вживається інша термінологія, можна прослідкувати дуже близьке розподілення на групи стилістичних графічних засобів, які аналізувалися в класифікаціях раніше в цьому розділі.

Н.М. Алексеєнко, Л.В. Бутко, К.Л. Сізова та В.В. Шабуніна для графічних стилістичних засобів вживають термін «графіка» та визначають його як «особливий код, що зберігає та передає інформацію в такому текстовому вигляді, що є адекватним для сприйняття читачем» (163). Аналізуючи функції графічних засобів, дослідники вказують, що «на параграфеміку, компонентами якої вважають графічну сегментацію тексту, шрифтові та кольорові набори, іконічні засоби, абзац, розбивку, лягає велике комунікативно-прагматичне навантаження» (163). Н.М. Алексеєнко, Л.В. Бутко, К.Л. Сізова та В.В. Шабуніна також зауважують, що «засоби графічної актуалізації багатofункціональні, і одна й та ж функція в різних текстах може забезпечуватися різними графічними елементами» (163).

Зазначені дослідження лінгвістів підкреслюють важливу роль графічного оформлення художнього тексту. Використання автором графічних та інших виразних засобів робить мову твору більш насиченою, експресивною, емоційною, яскравою, індивідуалізує стиль автора і допомагає читачеві відчути позицію автора стосовно героїв, моральних норм, історичної епохи. Всі графічні засоби різноманітні та пов'язані з фонетичними, граматичними, лексичними та іншими виразними засобами мови.

1.2. Класифікація графічних стилістичних засобів

Спроби системного дослідження графічних засобів робилися у дослідженнях, присвячених стилістичним виразним засобам. На фонографічному рівні лінгвісти (В.А. Кухаренко, І.В. Арнольд, Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька) виділяють графон як явище, яке поєднує фонетичні особливості вимови з їх графічним вираженням у письмі та групу суто графічних стилістичних засобів. Аналіз теоретичних засад питання показав, що

дослідники зосереджувалися на питаннях класифікації та типології графонів (В.А. Кухаренко), їх жанрово-стилістичних особливостях (Е. Грищева), комунікативно-функціональному навантаженні (О.В. Мельниченко, О.В. Білецька), їх ролі в експресивізації художнього тексту (Т. Хайчевська), перекладі графонів (А.О. Статівка).

Термін *графон*, запропонований В.А. Кухаренко, став загальноприйнятим позначенням усіх засобів графічного зображення фонетичних особливостей мови. Відповідно до визначення автора, графон - це «навмисне порушення графічної форми слова (або словосполучення) з метою передати його справжню вимову» (Kukharenko 14). В іншій роботі В.А. Кухаренко визначає графон як найширше представлений спосіб актуалізації фонетичної характеристики персонажа – «це графічна фіксація індивідуальних вимовних особливостей мовця» (Кухаренко 19). І.В. Арнольд, також із посиланням на В.А. Кухаренко, дає визначення графона як «стилістично релевантного спотворення орфографічної норми, що відображає індивідуальні чи діалектні порушення норми фонетичної» (Арнольд 156). Це визначення не суперечить визначенню В. А. Кухаренко і лише уточнює його.

По суті, всі перераховані вище дослідники до поняття «графон» включають не лише графічну презентацію відхилень від фонетичної норми, але й будь-які стилістично значущі відхилення від графічної норми, такі як включення до графічної форми слова літер іншої алфавіту (МАХимум) чи цифр (4уоu), інші види альтернативного написання, створення за допомогою графічних засобів лексичних okazіоналізмів, паралінгвістичні засоби тощо.

На думку В.А Кухаренко причини, що породили відступи від вимовної норми, зафіксовані графічно та не схожі одна на іншу, і тому графони можуть бути розподілені на дві групи. Перша група графонів відображає настрій, емоційні стан у момент говоріння, вік персонажа, тобто має okazіональний,

непостійний характер. Друга – «відображає походження, освітній, соціальний статус героя і носить рекурентний, постійний характер» (19). Наприклад, діалектна вимова повідомляє про походження мовця і є прикладом рекурентного графону, а вимова Вінні-Пуха, який полюбляє поїсти, “crustymoney pro-seedcake” замість складної та незрозумілої для нього фрази “customary procedure” є прикладом okazіонального графону (Kukharenko 14).

Окрім графону, який передбачає, що відхилення від графічної форми мають бути пов'язані з фонетичною формою слова, на фонографічному рівні є ряд засобів графічного варіювання форми слова призначений лише для візуального сприйняття. Тому необхідно розділити власне графічні та фонографічні стилістичні засоби (графони). У роботах зі стилістики зазначені терміни часто використовуються поряд один з одним, і поняття «графічні засоби» позначає стилістичні прийоми, які вживаються на фонографічному рівні.

Досліджуючи чисто графічну сторону тексту, дослідники пропонують різні класифікації графічних стилістичних засобів.

В.А. Кухаренко класифікує графічні стилістичні засоби на такі групи: 1) спеціальне графіко-зображальне оформлення тексту; 2) варіювання шрифтів (наприклад, вживання курсиву) та «тісноти ряду»; 3) варіювання засобів графічної подачі слова, таких, як, наприклад, дефісація або подвоєння (потроєння) окремих графем (23-24).

В.А. Кухаренко підкреслює, що засоби графіко-зображального оформлення тексту, які належать до першої групи вже давно і найчастіше використовуються у поезії. Такі фігурні вірші відображають форму об'єкту, тварини, людини, в залежності від основної теми вірша.

Засоби двох інших груп – варіювання шрифтів та графічної подачі слова – часто вживаються у прозаїчних творах. У своїй монографії «Інтерпретація

тексту» В.А. Кухаренко нагадує, що ще в 1912 році про змістовний потенціал цих засобів писав відомий лінгвіст Бодуен Де Куртене та приводить його цитату: «Оптичні альтернативи графем можуть бути утилізовані (використані) в зв'язку з різницею морфологічних та семасіологічних уявлень мовного мислення, тобто в зв'язку з формою та зі значенням. Це буде «морфологізація» та «семасіологізація» писано-зорових (оптичних, графічних) розбіжностей. Така є розбіжність великих та малих літер, розбіжність уставу, курсиву та розбивки (в друці), розбіжність напису підкреслених та непідкреслених літер (на письмі) і т. п.» (24).

Аналізуючи варіювання шрифтів та «тісноти ряду» графем, В.А. Кухаренко зазначає, що ці графічні засоби відображають зміну інтонації та логічного наголосу, тобто у тексті вони виконують функції передачі емоційного стану людини в момент мовлення (24). Однією з найчастіших варіацій є використання у тексті художнього твору курсиву, який «відзначає інтенсифікацію і/або перенос фразового наголосу на слово, що виділяється» (24).

Варіювання засобів графічної подачі слова, а саме дефісація, як правило, служить для зображення сильного емоційного збудження персонажа. До цієї групи відносяться також і такі графічні засоби як подвоєння (потроєння) окремих графем та написання тексту великими літерами для передачі інтенсивності мови персонажу, особливо у спонукальних реченнях, які передають накази. Таким чином, В.А. Кухаренко розглядає графічне виділення як стилістичні засоби, які грають суттєву роль у збільшенні змістовної ємкості художнього твору.

У іншій класифікації лінгвісти Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька розподіляють графічні стилістичні засоби на чотири групи: 1) пунктуація; 2) орфографія або написання; 3) шрифт та 4) текстова сегментація.

В першу групу графічних стилістичних засобів Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька включають такі розділові знаки: крапка, кома, двокрапка, крапка з комою, дужки, дефіс, тире, знак оклику, скісна риска, знак питання, лапки, три крапки та апостроф. Лінгвісти бачать функцію пунктуації для передачі наголосу, ритму та тону у письмовому мовленні (36).

Крапка вживається наприкінці розповідних речень та позначає довгу паузу. Найчастіше крапка вживається у кінці повного речення, але у стилістичній функції може виступати інструментом, який поділяє речення або текст на невеликі сегменти, щоб підкреслити динамічний характер подій або створити стилістичний ефект розподілу інформації на окремі короткі речення (Єфімов, Ясінецька 38).

Кома вживається для позначення короткої паузи у реченні та допомагає прояснити зміст речень та уникнути двозначності в межах речення.

Дужки – це парні розділові знаки різних видів, головна функція яких відокремити від тексту вставні слова та вставні речення, які пояснюють або надають приклад. Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька аналізують стилістичне вживання круглих та квадратних дужок. Автори підкреслюють, що круглі дужки вживаються для включення додаткової інформації, яка тісно пов'язана з головним змістом речення. Квадратні дужки вказують на те, що текст в них є додатковою інформацією, яку надає читачеві автор твору, наприклад, найчастіше пояснення або коментар. Взагалі вживання дужок у тексті твору має бути мінімальним, щоб не сегментувати текст без особливих на то причин (Єфімов, Ясінецька 40).

Стилістична функція розділового знаку тире – це позначення несподіваної зміни у думках персонажа, подання додаткового коментарю або надання інформації драматичного ефекту.

Знак оклику використовується в реченні для позначення сильного емоційного почуття, наприклад, радості, здивування, тривоги, відчаю та інших. Як стилістичний засіб знак оклику вживається наприкінці речення, яке не є окличним. В цьому випадку знак оклику може вказувати на іронію мовця, ностальгію та інші відтінки емоцій та почуттів. Як і у прикладах з використанням дужок, Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька застерігають про необхідність контролю вживання цього розділового знаку у тексті, оскільки чим частіше автор його вживає, тим слабкішим стає його стилістичний ефект (40).

Три крапки як розділовий знак вживаються з метою позначення емоційних пауз мовця. Вони вказують на внутрішній стан людей, пов'язаний з роздумами, замішанням, нервозністю. Три крапки є основою стилістичного прийому апосіопези – засобу умовчання у вигляді незавершеного речення або фрази.

Двокрапка вживається для позначення паузи у середині речення. Цей розділовий знак допомагає автору підкреслити інформацію у тексті або створити драматичний ефект. Щодо стилістичної функції крапки з комою, то як розділовий знак, який позначає паузу, вона займає місце між комою та двокрапкою, оскільки вказує на паузу довшу за комою, але коротшу за двокрапку (Єфімов, Ясінецька 42).

Хоча Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька включають у першу групу і інші знаки пунктуації (знак питання, дефіс, скісна риска, апостроф), вони не приділяють уваги стилістичним функціям цих розділових знаків, а обмежуються тільки описом їх вживання за правилами орфографії.

Аналізуючи графічні стилістичні засоби другої групи, Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька звертають особливу увагу на вживання великих літер у написанні слів. Великі літери вживаються стилістично з метою виділити окремі

важливі слова у тексті. У цих випадках загальні іменники можуть починатися з великої літери з метою метафоричної персоніфікації. Великими літерами можуть бути набрані цілі слова, словосполучення або навіть речення для передачі емпатичного мовлення. У цих випадках використання великих замість малих літер надає висловлюванню особливу значущість.

Вживання шрифтів входить до третьої групи. Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька виділяють функції курсиву у тексті, який робить виділені їм слова, словосполучення або речення помітним для читача і привертає особливу увагу до них. Курсив дозволяє виділити такі фрагменти тексту, виконуючи функції стилістичної інтенсифікації інформації у тексті.

До четвертої групи графічних стилістичних засобів Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька відносять прийоми текстової сегментації, яку вони визначають як розподіл текстів на сегменти: абзаци, глави, секції та інші. Аналізуючи структуру абзацу, автори вказують, що короткі абзаци часто вживаються для стилістичного ефекту в творах художньої літератури. Важливим є той факт, що Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька визначають текстову сегментацію як один із компонентів більшої організаційної структури, яку вони називають лейаут (*layout*). Під цим терміном вони розуміють фізичну організацію тексту на сторінці, екрані або іншому носію письмової комунікації (45). Така текстова організація відноситься до засобів візуалізації, які використовуються, щоб допомогти читачам зрозуміти поглиблений зміст тексту. До ефективного лейауту Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька відносять поля сторінки, абзаци, абзацні відступи, вирівнювання тексту, вид шрифту, вживання курсиву, великих літер, міжрядковий інтервал, підкреслення (45). Автори підкреслюють, що всі ці компоненти відіграють важливу роль у розумінні тексту різних функціональних стилів і що фізична організація тексту впливає на читачів, навіть якщо вони цього не помічають. Таким чином, класифікація Л.П.

Єфімова та О.А. Ясінецької включає таку групу графічних засобів (четверта), яка об'єднує в собі стилістичні прийоми з попередніх груп та представляє їх у важливому комплексі структурної та змістовної єдності тексту.

О.М. Мороховський, О.П. Воробйова, Н.І. Лихошерст та З.В. Тимошенко виділяють такі види графічних засобів, як вживання курсиву, капіталізація, виділення слів, словосполучень і частин слів великими літерами, дефіксація, поділ слова на склади або літери за допомогою дефісів, що підкреслює окрему вимову кожної частини. Також дослідники виділяють стилістичне вживання пунктуації (лапки, тире та три крапки), редуплікації літер і повторення слів, відсутність розділових знаків, фігурне розташування слів у тексті із застосуванням шрифтів різного розміру. До цього переліку графічних засобів також відносять включення графем інших знакових систем, а саме використання латинського алфавіту в мовах із кирилицею та використання ідеограм – нефонетичних писемних знаків, які передають ціле слово чи його корінь або ж використання цифр, які позначають ціле слово (Марчук, Стефурак 23).

Наступна класифікація, яку необхідно розглянути, щоб проаналізувати системне дослідження графічних засобів сучасними лінгвістами – це класифікація І.В. Арнольд. І.В. Арнольд класифікує графічні стилістичні засоби на такі групи: 1) пунктуація; 2) відсутність пунктуації; 3) вживання великих літер та особливості шрифтів; 4) графічна зображальність тексту.

І.В. Арнольд вважає, що графічні стилістичні засоби відіграють важливу роль у тексті, але на думку лінгвіста перевага належить пунктуації і тому вона виділяє її у першу групу графічних засобів у своїй класифікації. І.В. Арнольд підкреслює, що пунктуація не тільки вживається з функцією членування речення на його складові синтаксичні частини або членуванням тексту на речення та позначенням їх типів (питання, оклик, ствердження), але пунктуація

вказує ще і на багато елементів, важливі в емоційно-експресивному відношенні, наприклад, емоційні паузи, іронію, обурення (156). Пунктуація виконує такі важливі функції: відображає ставлення автора до висловлюваного; підказує читачеві емоційну реакцію, яку від нього очікують під час читання тексту; відображає ритміко-мелодійну будову мови.

І.В. Арнольд підкреслює, що деякі знаки пунктуації виконують більше стилістичне навантаження ніж інші і приділяє особливу увагу знаку питання та знаку оклику та їхнім функціям у тексті. Так стилістична функція знаку оклику – це його вживання після речень, які за своєю формою не є окличними. В таких випадках знак оклику вказує на особливе ставлення до змісту розмови, наприклад, з іронією або обуренням.

Наступні знаки розділу, які включається у першу групу класифікації – тире та три крапки – пов'язані з їхньою функцією передавати у тексті емоційні паузи, а разом з ними і різні емоційні стани персонажів. У цьому пункті класифікація І.В. Арнольд перетинається з описом функцій цих розділових знаків з класифікацією Л.П. Єфімова та О.А. Ясінецької.

В класифікації І.В. Арнольд описуються і функції крапки. Стилістичні функції крапки можуть бути різними: при описі єдиної картини або швидкої зміни подій крапка розбиває текст на окремі короткі речення. Завдяки цьому створюється враження єдності та динамічності цілого. З іншого боку довгий текст без крапок також передає динамічний зв'язок цілої картини (159).

Лапки також виконують цілий ряд стилістичних функцій. Частим випадком виділення чужої мови можна вважати виділення висловів і слів, які притаманні не мовцю, а іншим особам. Через цей засіб автор підкреслює іронічне ставлення або вживання слова в незвичайному для нього значенні чи контексті (Арнольд 160).

Відсутність пунктуації аналізується І.В. Арнольд як окремий пункт в класифікації графічних стилістичних засобів. Одна із стилістичних функцій відсутності пунктуації, яка описується автором – це відсутність синтаксичного початку та синтаксичного завершення тексту. Це може вживатися для підкреслення основної теми поетичного твору або передачі потоку свідомості у прозі (162).

Вживання великих літер у тексті також виконує ряд стилістичних функцій. І.В. Арнольд, як і Л.П. Єфімов та О.А. Ясінецька, пояснює, що загальні іменники можуть починатися з великої літери при зверненні та персоніфікації, що надає висловлюванню відтінок урочистості та особливу значущість. Цілі слова або словосполучення написані великими літерами у тексті виділяються як ті, що вимовляються голосно та з емоційним напруженням. Важливим є те, що І.В. Арнольд розглядає вживання великих літер як один із засобів шрифтового виділення тексту і відносить його до однієї групи разом з варіюванням шрифтів. Курсив вживається в епіграфах, поетичних вставках, прозаїчному тексті, цитатах. Курсив також можливо знайти там, де є слова іншої мови; назви згаданих творів; все, що стосовно даного тексту є стороннім або вимагає незвичайного посилення - емфатичного курсиву (164). Курсив вживається і для виділення допоміжних дієслів, займенників та інших частин мови, коли ці слова вважаються важливими у тексті. Так вони отримують особливий наголос завдяки написанню курсивом. І.В. Арнольд пояснює, що різниця в шрифтах пов'язана з різницею в інтонації, а різниця в інтонації передає різні емоції (164). Вона також бачить стилістичну функцію курсиву навіть у його нормативному використанні. Так наприклад, подання назв курсивом у тексті заміняє слова «книга» або «музичний альбом» і тим самим виконує функцію компресії інформації (164). І.В. Арнольд

підкреслює, що у разі використання великої кількості курсиву у тексті, треба звернути на це увагу і включити пояснення у стилістичний аналіз цього твору.

Наступна група у цій класифікації – це графічна зображальність тексту. І.В. Арнольд визначає графічну зображальність тексту як розподіл тексту на абзаци або вірша на строфи, зазубреність рядків або фігурні вірші (165). Насамперед це фігурні вірші – вірші, рядки яких розташовані таким чином, що весь текст має обрис якоїсь фігури, наприклад, хреста, зірки, серця, трикутника тощо. У цих випадках зовнішній вигляд вірша відповідає його змісту та темі. Г. Віддоусон підкреслює, що сучасні європейські поети вважають візуальну репрезентацію змісту твору головним принципом і часто вживають цей графічний прийом у своїх творах (163).

У групу засобів графічної зображальності включаються також графічні прийоми на рівні тексту. Для них І.В. Арнольд використовує термін еквівалент тексту, який вказує на пропуск частини тексту та вживання одного чи декілька рядків крапок замість цього (166). Цей текст, про який читач може тільки здогадуватися, залишається невідомим читачу і грає важливу стилістичну роль через його присутність у вигляді графічних засобів.

У своїй роботі І.В. Арнольд робить висновок, що графіку тексту не можна розглядати як один з рівнів мови. На думку лінгвіста, графіка – це особлива система знаків та правил їх вживання, мета якої збереження та передача вербального повідомлення у візуальному вигляді. Саме цьому ми маємо справу не з особливим рівнем, а з особливим кодом (167).

Саме визнання графічних засобів як коду, а не рівню структури мови відрізняє бачення стилістичних функцій графічних засобів лінгвістом І.В. Арнольд від класифікацій, які розглядалися раніше у цьому підрозділі роботи, а саме від класифікацій В.А. Кухаренко, Л.П. Єфімова та О.А. Ясінецької.

1.3. Функціональна характеристика графічних стилістичних засобів

Графічні стилістичні засоби виконують у тексті ряд функцій. Надаючи класифікації цих засобів, дослідники не тільки описують склад основних груп та види графічних стилістичних засобів, які туди входять, але й надають пояснення щодо їхніх функцій, як це і розглядалося у підрозділі 1.2 цієї роботи. З іншого боку, дослідники виділяють і інші функції графічних стилістичних засобів, які важливо включити у обговорення теоретичних засад теми дослідження.

Дослідники, які виділяють три групи параграфемних елементів (синграфеміка, супраграфеміка та топографеміка) перш за все підкреслюють експресивний потенціал цих елементів, наприклад, здатність пунктуаційних знаків передавати емоційний стан мовця. Н. Приходько пише, що основною функцією графічних засобів є «передача функціонально-стилістичної інформації, вказівка на емоційний стан мовця, тобто ці засоби використовують, щоб виразити емоційне збудження, невпевненість, здивування, іронію, сумніви, невдоволення» (130). Дослідниця підкреслює, що будь-яке включення графічних засобів у художнє мовлення є поліфункційним, оскільки там взаємодіють різні функції. Н. Приходько пояснює: «Такі прагматичні функції, як привернення уваги адресата чи виділення комунікативно значущих елементів висловлювання, тісно переплітаються з функцією компресії інформації та функцією створення емоційно-оцінних, естетичних і функційно-стилістичних конотацій» (129).

Експресивні функції графічних засобів досліджує і О.Є. Ківільша. Лінгвіст звертає особливу увагу на важливість врахування аспекта змісту при лінгвостилістичному аналізу експресивної графіки у тексті і робить висновок,

що «лінгвостилістичний аналіз експресивної графіки повинен включати і ту частину графічних стилістичних засобів, яка не має відповідності в усній мові, оскільки лише в цьому випадку можна забезпечити адекватне сприймання друкованого художнього твору» (71).

Аналізуючи функції графічних стилістичних засобів, дослідники також звертають увагу на роль, яку ці засоби виконують у контексті і у розуміння художнього твору читачем. Графічні стилістичні засоби є маркером імплікації підтексту, оскільки вони допомагають розкрити ставлення автора до написаного і слугують елементом авторської оцінки. Пояснюючи само цю функцію графічних засобів, І. Волощук зауважує, що «смісл графічно виділених лексичних одиниць реалізується за допомогою контексту, елементом якого виступає саме графічне маркування» (84).

С.О. Швачко і І.В. Вашук розглядають такі функції графічних стилістичних засобів, як передача емотивних та семантичних нюансів у художніх творах, що на їх думку пов'язано з еволюцією графічних знаків від синтаксичних пунктуаційних знаків до вторинних біфункціональних знаків, якими вони стали. Так «пунктуаційні маркери сприяють не тільки синтаксичній організації текстів, але й виступають семантизованими елементами писемного дискурсу» (62). Наприклад, пунктуаційні знаки три крапки та тире відносяться до окремої групи метазнаків пунктуації, яка називається «графіка мовчання» і яка вживається для позначення силенціального ефекту у художньому творі. «Графіка мовчання» – як корпус пунктуаційних знаків, які в умовах відповідних ситуацій корелюють із силенціальним ефектом та візуально його екстеріоризують - охоплює, крім тире та трьох крапок, крапку в еліптичному реченні (“рубленому синтаксисі”), редуплікацію знаків оклику, питання та крапок (62).

I. Микитюк досліджує та аналізує прагматичні функції графічних стилістичних засобів у художньому тексті. У своїй роботі I. Микитюк виділяє наступні прагматичні функції:

- 1) функція привернення уваги адресата - графічні стилістичні засоби використовуються на фоні графічно нейтрального тексту, а тому графічно виділені ділянки тексту привертають увагу незвичністю свого оформлення (наприклад, часте вживання три крапки у одному реченні) ;
- 2) функція виокремлення комунікативно важливих елементів мови – ця функція пов'язана з попередньою функцією (функція привернення уваги адресата), оскільки акцентуються найважливіші елементи, які повинні бути помічені адресатом (наприклад, виділення окремих слів, словосполучень курсивом);
- 3) функція уточнення - графічне виокремлення використовується з метою логічно-акцентуаційного увиразнення: підкреслюється та нова комунікативна інформація, про яку йдеться в реченні (наприклад, виділення курсивом, як правило, ненаголошених в англійській мові особливих займенників слугує меті їх акцентуалізації та виділення у художньому тексті);
- 4) функція композиційного членування тексту - графічні стилістичні засоби полегшують прагматичну орієнтацію адресата у процесі сприйняття художнього тексту, відокремлюючи план оповідача та план персонажа, реальні дії та вигадані (наприклад, використання лапків як розпізнавального знаку для виділення мови персонажу, яка відображає його кут зору та життєву позицію);
- 5) функція компресії інформації - графічні стилістичні засоби є прикладом мовної економії. Деякі засоби пунктуації мають всім відоме значення і можуть бути використані у тексті як самостійні сигнали оцінного змісту

(наприклад, знаки питання та оклику можуть замінювати окремі репліки у письмовій діалогічній мові, виражаючи подив, сумнів тощо) (35).

Ця класифікація ілюструє, що графічні стилістичні засоби виконують ряд прагматичних функцій, які сприяють інтимізації оповіді. На початковому етапі графічно виділені ділянки тексту привертають увагу адресата незвичністю свого оформлення. У такий спосіб графіка сприяє виокремленню комунікативно важливих елементів, оскільки акцентує найважливіші з них, які повинні бути помічені адресатом. Таким чином, у художньому тексті параграфемні елементи виділення інформації виступають потужним засобом здійснення прагматичного впливу на адресата.

Функції графічних стилістичних засобів також розглядаються з точки зору їхньої взаємодії з семіотичними та звуковими елементами тексту. Досліджуючи стилістичний світ звука та знака в художньому текстовпросторі, І.А. Бехта та Т.І. Ковалевська розглядають графічну норму як складник більш комплексного поняття комунікативно-прагматичної норми (8). Графічна форма, «завдяки мовним моделям і способам організації звукового потоку в художньому прозовому тексті, спонукає до створення розмаїтих стилістично-експресивних акустичних ефектів у художньому текстовпросторі» (8). Комунікативно-прагматичний потенціал графічних засобів розглядає і Н.М. Влох. Дослідниця проаналізувала графічні засоби в англійських постмодерністських текстах і дійшла висновку, що вони включають широкий спектр засобів графічної образності на рівні шрифту, способів написання і розташування частин тексту на сторінці та відносно один до одного. Н.М. Влох підкреслює, що «сукупно це підвищує комунікативно-прагматичний потенціал текстової інформації і сприяє підсиленню її антропоцентричного спрямування», оскільки «текстова інформація первинно володіє стилістичною експресивністю, а також активно втягує читача у процес її дешифрування й інтерпретації» (112).

Серед досліджень функціонування графічних стилістичних засобів важливим є робота О. Сподарик, в якій проаналізовано три групи параграфемних елементів: синграфеміку, супраграфеміку та топографеміку – і виявлено специфіку реалізації їх функцій. У своїй роботі О. Сподарик виділяє наступні функції:

- 1) атрактивна функція – усі елементи організації полікодового художнього тексту вживаються з метою привернути увагу адресата та задати певний ритм прочитання тексту (наприклад, розмір літер, підбір шрифтів, їх розмір дають змогу визначити важливі аспекти в змісті тексту);
- 2) смисловидільна функція – графічні засоби виокремлюють найбільш важливі за змістом частини вербального коду у тексті та акцентує на них увагу адресата (наприклад, варіювання шрифту та розміру літер бере участь у процесі його структурування та утворення смислу);
- 3) експресивна функція - графічні засоби мають різноманітні емоційно-виразні якості (наприклад, зміна шрифту на рукописний посилює емоційність тексту, оскільки рукописний шрифт є маркером розмовної мови у художньому творі, імітує спілкування та створює атмосферу довіри);
- 4) асоціативна функція – графічні засоби мають властивість викликати в адресата асоціації з певним соціальним середовищем, історичними подіями, культурами (наприклад, шрифт, виконаний у готичному стилі, особливо у поєднанні з семантикою вербального та іконічного кодів у тексті викликає у читачів асоціації з періодом середньовіччя);
- 5) сатирична функція – графічні засоби у комплексі з іншими засобами беруть участь у створенні сатиричного ефекту (наприклад, вибір рукописних шрифтів, що вказують на несерйозне ставлення до теми або предмету, зображеному у тексті);

- б) естетична функція – ця функція реалізується у художній виразності тексту, його образності та впливі на естетичні почуття адресата (наприклад, використання шрифту в художньому стилі з декоративними елементами – орнаментом - вказує на легкість, витонченість та чинить естетичний вплив на читача);
- 7) символічна функція – графічні засоби мають властивості виражати абстрактні поняття та бути пов'язані з політичною, державною або загальнолюдською символікою (283-284).

Таким чином класифікація О. Сподарик охоплює всі три групи параграфемних елементів та розглядає реалізацію їх функцій у різних аспектах. Класифікація О. Сподарик демонструє, що застосування прийомів пунктуаційної, шрифтової, графічної образності в тексті дає змогу автору посилити загальну експресивність тексту та залучити читача до осмислення та інтерпретації художнього тексту.

Отже, графічні стилістичні засоби виконують у художніх творах ряд семантичних, комунікативних та прагматичних функцій. Графічно виділені ділянки тексту привертають увагу читача незвичністю свого оформлення, сприяють виокремленню комунікативно важливих елементів, реалізують художню виразність тексту та чинять естетичний вплив на читача.

1.4. Художні та лінгвістичні особливості роману Дена Брауна «Втрачений символ»

Роман сучасного американського письменника Дена Брауна «Втрачений символ» вийшов у світ у 2009 році. На цей час Ден Браун вже був відомим читачам як автор романів «Янголи та демони» (2000) та «Код да Вінчі» (2003).

Як і у попередньому романі «Код да Вінчі», головним персонажем роману «Втрачений символ» є Роберт Ленгдон. Дія книги розгортається у Вашингтоні протягом 12 годин. В цьому романі Ден Браун розповідає про дивну та дуже небезпечну ситуацію, у яку потрапляє професор Ленгдон після прибуття у столицю США з метою прочитати лекцію в одному із залів Капітолію за запрошенням свого наставника Пітера Соломона. Прибувши до Капітолію Ленгдон знає, що Пітера Соломона викрадено і йому загрожує смерть, якщо Ленгдон не виконає завдання людини, яка викрала Соломона. У розслідування викрадення підключається ЦРУ та цілий ряд високопоставлених осіб. Начальник служби безпеки ЦРУ Сато стає одним із головних персонажів роману. Для Ленгдона найважливішим є життя близької йому людини, тому він приймає таємниче запрошення і занурюється у пізнання містерій давнини та символіки, пов'язаних з діяльністю організації масонів.

Сюжет роману тримає читача у постійному напруженні. Разом із головними героями читач приймає участь у зображених подіях, шукає істину, поринає у світ таємних товариств і їх членів та намагається вирішити ряд головоломок. Разом з основними подіями читачі отримують інформацію про історію, релігію, науку, літературу та мистецтво. Оскільки головний герой – учений та професор, тому, «розплутуючи таємницю, яка, як правило, певним чином пов'язана з областю його знань, він завжди коментує та пояснює речі, з якими має справу» (Черник 149).

Роман Дена Брауна «Втрачений символ» складається з прологу, 133 глав та епілогу. Автор використовує вид оповіді – від третьої особи, але часте вживання внутрішньої мови персонажів дозволяє автору зобразити внутрішній світ персонажу з позиції героя твору через подачу його роздумів, внутрішніх монологів або невеликих вкраплень внутрішньої мови, які включають реакцію на події, думки, сумніви.

Питання особливостей стилю Дена Брауна привертають увагу цілого ряду дослідників. Так у лінгвістичних дослідженнях знайшли своє відображення такі аспекти аналізу творів письменника, як вивчення лінгвоментального простору Дена Брауна та екстралінгвальних факторів, які впливають на добір ним художніх засобів; когнітивно-функційні особливості ідіостилю автора (О.О. Черник); вивчення лексико-семантичних особливостей ідіостилю Дена Брауна та їх відтворення в українському перекладі (О.Ю. Існюк, Л.І. Тараненко) та інші.

Роман Дена Брауна «Втрачений символ» є особливим твором художньої літератури з точки зору стилістики, оскільки майже на кожній його сторінці, яких в цьому романі 509, автор вживає різні стилістичні графічні засоби. Дослідження їх вживання та функціонування у цьому творі, якій належить до жанру трилера, допоможе зрозуміти яким чином автор створює напружену, захоплюючу та повну таємниць атмосферу роману.

За результатами виконаного дослідження теоретичних засад поняття та функціонування графічних стилістичних засобів з'ясовано, що графічні прийоми входять в систему стилістичних засобів мови художнього твору, яка включає стилістичні засоби на різних рівнях: фонографічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому.

Поняття «графічні стилістичні засоби» достатньо широко використовується в працях сучасних лінгвістів поряд з термінами «параграфеміка» та «параграфемні засоби». Основні групи графічних стилістичних засобів включають стилістичне вживання пунктуації, варіювання шрифтів, варіювання подачі вербальної інформації та графічне оформлення тексту як механізм варіювання площини і простору тексту.

Питання дослідження поняття «графічні стилістичні засоби» в межах сучасної лінгвістики обумовлює залучення низки підходів до вивчення цієї

групи стилістичних засобів, а саме функцій, які ці прийоми виконують у художньому тексті. Так у ході дослідження з'ясовано, що графічні стилістичні засоби виконують у художніх творах ряд семантичних, комунікаційних та прагматичних функцій. Графічно виділені фрагменти та елементи тексту привертають увагу читача незвичністю свого оформлення (наприклад, виділення курсивом або підкреслення слів), сприяють виокремленню комунікативно важливих елементів (наприклад, тих, які виділяються в усному мовленні наголосом), реалізують художню виразність тексту та чинять естетичний вплив на читача.

Художні та лінгвістичні особливості роману Дена Брауна «Втрачений символ» дозволяють розглядати його як належний матеріал для дослідження саме графічних стилістичних засобів та їх функцій у художньому тексті, оскільки вони вживаються у кожній главі та на кожній сторінці роману, щоб передати захоплюючий сюжет книги з напруженням, небезпечними подіями та великою кількістю інформації, пов'язаною з історією та діяльністю таємничих організацій.

РОЗДІЛ 2

ДОСЛІДЖЕННЯ ГРАФІЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «THE LOST SYMBOL»

Графічні стилістичні засоби допомагають письменнику у створенні художньої образності твору, виконуючи функції, які не можуть взяти на себе інші види стилістичних засобів. Таким чином, розділ присвячено розгляду особливостей вживання і функціонування графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ». Матеріалом дослідження слугували текстові фрагменти з роману, в яких автор використовує стилістичні графічні засоби. Загалом у роботі розглянуто 200 фрагментів, які репрезентують особливості вживання і функціонування цих засобів у художньому тексті. В результаті аналізу виокремлено три групи графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ», які аналізуються у цьому розділі.

2.1 Графічна подача слова в досліджуваному романі

Серед графічних стилістичних засобів, які вживаються Деном Брауном в романі «Втрачений символ», особливе місце займає варіювання засобів графічної подачі слова, а саме вживання великих літер замість малих у написанні слів або капіталізація. Текстові фрагменти, що включають графічну подачу вербального тексту, надаються у Додатку А: Використання капіталізації як графічного стилістичного засобу в романі Дена Брауна «Втрачений символ».

В результаті аналізу графічні стилістичні прийоми, які належать до цього виду графічної подачі вербального тексту в досліджуваному романі, можна розподілити на наступні групи: 1) виділення окремих слів; 2) метафорична персоніфікація; 3) передача тексту надписів, графіті тощо; 4) передача тексту з

іншого джерела або типу комунікації; 5) вживання великих літер при декодуванні інформації.

1) Великі літери вживаються стилістично з метою виділити окремі важливі слова у тексті. У цих випадках все слово або словосполучення пишеться великими літерами. В романі Дена Брауна «Втрачений символ» такими словами є слова *now* та *here*, вживання яких знаходимо у наступних прикладах:

- “All points. Redirect to the Adams Building! NOW!” (Brown 271)
- “These words actually mean something to you?”
“NOW!” (Brown 330)
- “Forget that!” Katherine shouted. “Freedom Plaza! Go left here! Here! HERE!” (Brown 279)

В цих випадках капіталізація вживається у реченнях прямої мови персонажів і пов’язана з необхідними швидкими діями цих героїв твору під час переслідування та руху від одного місця до іншого. Тут вживання великих літер виконує функцію інтонаційного виділення або емпатичного наголосу. У першому та другому випадках виділене великими літерами слово NOW вказує на необхідність виконання розпорядження негайно, не витрачаючи жодної зайвої секунди. У другому прикладі капіталізація передає емпатичний наголос на слові HERE, який посилюється використанням трикратного лексичного повтору слова у мовленні головної героїні роману Кетрін. Для посилення інтонаційного виділення і в першому і в другому випадках вживається знак оклику: для позначення важливості дії у ту саму мить (у першому та другому прикладах) або саме у тій визначеній локації (у третьому прикладі).

2) В досліджуваному романі привертає особливу увагу стилістичне вживання великих літер у словах, пов’язаних з духовними поняттями, концептами, доктринами та релігійними термінами. У цих випадках вживання

капіталізації є випадками метафоричної персоніфікації, яка виконує важливе завдання, адже зосереджує увагу на семантичній значущості виділеного слова-образу (Мітроусова 49). Вживання великих літер в загальних іменниках переводить їх у розряд власних імен та надає образу характеристику центрального, ключового поняття. Це ілюструє наступний приклад:

Mal'akh was no stranger to the power of technology; he performed his own breed of science in the basement of his home, and last night some of that science had borne fruit.

The Truth.

Peter Solomon's unique confinement – trapped alone in the in-between – had laid bare all of the man's secrets. (Brown 207)

В цьому уривку відбувається метафорична персоніфікація у слові *truth* (правда) і воно виділяється вживанням великої літери. Графічний засіб капіталізації перетворює загальний іменник на власну назву, яка вказує на важливість цього поняття для персонажу роману. Як і у багатьох проаналізованих випадках, роль капіталізації посилюється вживанням курсиву та виділенням слова у окремий рядок. Виділене слово набирає семантичної значущості та створює образ – образ Правди, у яку вірить та яку шукає персонаж роману.

Подібним чином можна трактувати вживання великих літер у наступних прикладах слів та словосполучень: Light (с. 359), Dark (с. 359), Art (с. 359), Great Work (с. 359), the Cube (с. 213), the Order (с. 251), the Lost Word (с. 424), the Word (с. 424), the Architect (с. 506), the Great Architect of the Universe (с. 508), the Ancient Mysteries (с. 424), the Great Fall of Man (с. 359). Написання цих слів залишається таким протягом всього роману, що вказує на мету автора виділити ці слова-образи та привернути увагу читача на їх значущість у розумінні духовних переконань та практик персонажів.

3) Як графічний стилістичний засіб великі літери вживаються і для передачі тексту різних видів надписів. Наприклад, у главі 38 капіталізація вживається для передачі тексту графіті, яку Ленгдон, агент Сато та Андерсон знаходять на стіні однієї з таємничих кімнат Капітолію:

In the candlelight, they could now see a faded patch of graffiti - seven capital letters scrawled across the rear wall.

VITRIOL

“An odd choice of word,” Sato said as the candlelight cast a frightening skull-shaped silhouette across the letters. (Brown 157)

У цьому випадку капіталізація вживається для імітації графіті, але як графічний засіб вона вживається разом з такими топографічними засобами, як організація простору тексту, а саме розташування слова у центрі рядка з інтервалами від загального тексту глави. Більш того, вживання великих літер підкреслено в авторській оповіді в попередньому реченні (“seven capital letters”) та в словах автора після ремарки Сато (“across the letters”). Отже, разом з метою імітації графіті через вживання великих літер, роль капіталізації збільшується за рахунок повтору слова “letters” до і після подання графіті у тексті та підкреслення, що надпис було зроблено великими літерами.

Інші приклади вживання великих літер у надписах включає наступні види:

- банер (ORDO FD CHAO – с. 128);
- назви газетних статей (TRUST FUND PLAYBOY LIVING EUROPEAN HIGH LIFE; SOLOMON MILLIONAIRE IN TURKISH PRISON; SOLOMON HEIR MURDERED IN PRISON – с. 204);
- назви кімнат (ADAMS BUILDING: CIRCULATION ROOM 3 – с. 244);
- знаки (EXIT – с. 256);
- надпис на табло у таксі (-INTERCOM ON – с. 294)

- надписи на машинах (PREFERRED SECURITY – с. 352);
- вигравіровані надписи та цитати на пам'ятниках та будівлях (GOD SAID, “LET THERE BE LIGHT” AND THERE WAS LIGHT” – с. 428; WHAT WE HAVE DONE FOR OURSELVES ALONE DIES WITH US; WHAT WE HAVE DONE FOR OTHERS AND THE WORLD REMAINS AND IS IMMORTAL – с. 454; E PLURIBUS UNUM – с. 505);
- назви інтерфейсних елементів (DIGITAL COLLECTIONS; FINE PRINTS COLLECTION – с. 257);
- повідомлення визначника номера (INCOMING CALL – KATHERINE SOLOMON – с. 99; PETER SOLOMON – с. 109).

Отже, вживання великих літер у різних видах надписів привертає увагу читача та допомагає з імітацією тексту надпису, що відображає реалії сучасної дійсності, відтвореної у романі.

4) В романі Дена Брауна «Втрачений символ» великі літери також вживаються стилістично з метою передачі іншого тексту. У цих випадках капіталізація виділяє цілі тексти або фрагменти тексту з іншого типу комунікації. Наприклад, написання великими літерами вживається для передачі комп'ютерних повідомлень, які з'являються на екрані монітору під час подій, зображених у главах 118 та 121. У цей час Малах загрожує Пітеру Соломону тим, що він оприлюднює відео з сценами таємних ритуалів і тим самим розкриє секрети, які були невідомі багатьом людям до цього. Текст повідомлення великими літерами з'являється в цих главах 5 разів, позначаючи відсоток його завантаження під час відправки від першого повідомлення: SENDING MESSAGE: 2% COMPLETE до останнього SENDING MESSAGE: 100% COMPLETE (Brown 439, 456). Ці п'ять повідомлень відображають 2%, 4%, 8%, 29% та 100%, передаючи напружену та болочу повільність процесу відправки повідомлення для Пітера Соломона, який змушений за цим спостерігати. Таким

чином, разом з метою виділення тексту комп'ютерних повідомлень та відокремлення від основного тексту глави, використання великих літер вживається автором і як емоційно-стилістичний засіб для підкреслення значущості текстового елементу повідомлення та його впливу на нервово збудження персонажу. Як у багатьох інших випадках, капіталізація не виступає окремо, а поєднується з іншим стилістичним засобом – синтаксичним повтором, а саме анафорою, змінюючи лише число відсотків на кінці фраз.

Інші приклади графічного виділення текста у тексті включають:

- текст імейлу (с. 269) -

WHAT YOU REQUIRE IS NOW WITHIN REACH.

I WILL CONTACT YOU WITHIN THE HOUR. PATIENCE.

- вступ (5 рядків) до масонської Біблії (с. 488) -

TIME IS A RIVER ... AND BOOKS ARE BOATS MANY VOLUMES
START DOWN THAT STREAM, ONLY TO BE WRECKED AND LOST
BEYOND RECALL IN ITS SANDS. ONLY A FEW, VERY FEW,
ENDURE THE TESTINGS OF TIME AND LIVE TO BLESS THE AGES
FOLLOWING.

- та уривок з віршу Вільяма Блейка (с. 490) -

BOTH READ THE BIBLE DAY AND NIGHT,

BUT THOU READ BLACK WHERE I READ WHITE.

У цих випадках вживання іншого тексту тільки великими літерами грає смисловидільну функцію, оскільки текст уривку представлено великими літерами на фоні контрасту з основним текстом. З одного боку це привертає увагу читача, а з іншого допомагає відокремити вставлені уривки, тим самим полегшуючи зусилля, необхідні для осмислення інформації та змісту твору читачем.

5) Особливістю капіталізації як графічного засобу в романі є використання великих літер при декодуванні персонажами інформації, потрібної для розгадки таємниць та таємничих повідомлень. Одним з таких прикладів є вживання таблиці літер, до якої протягом роману часто звертається як Ленгтон, так і агенти ЦРУ, щоб розшифрувати закодоване повідомлення у масонському шифрі із шістнадцяти символів та розкрити таємницю. Вперше сітка з великими літерами з'являється в главі 50 у такому вигляді (с. 199):

S	O	E	U
A	T	U	N
C	S	A	S
V	U	N	J

Оскільки героям роману не вдається відразу розшифрувати цю таблицю, вони повертаються до неї знову і знову протягом часу і таким чином таблиця з'являється у романі шість раз. Кетрін Соломон розшифровує її у главі 70 та прочитує повідомлення, вигравіруване на піраміді. У цей момент таблиця з'являється перед читачами у іншому вигляді:

J	E	O	V
A	S	A	N
C	T	U	S
U	N	U	S

Таким чином, великі літери в таблиці грають смисловидільну та смислотвірну функції оскільки вони беруть участь у створенні нової додаткової інформації – а саме сітки з літерами, яка грає важливу роль у процесі розшифровки таємничого повідомлення. Отже, великі літери використовуються на фоні контрасту зі звичайним текстом. Більш того, у поєднанні з іншими графічними засобами, такими як оформлення в текстову рамку та розташування

у просторі тексту, великі літери вживаються стилістично з метою створення значущості процесу мислення під час дешифровки інформації персонажами роману.

Ще один приклад вживання великих літер у процесі декодування інформації з метою взнати таємничий зміст – це капіталізація літер у тексті надпису на вершині монумента Вашингтона – *Laus Deo*, відома фраза на латині, що означає «Славимо Господа». Ось в якому вигляді Ден Браун подає цю інформацію в главі 129 (с. 484).

The stonemason's square – L

The element gold – AU

The Greek Sigma – S

The Greek Delta – D

Alchemical mercury – E

The Ouroboros - O

У цьому прикладі вживання великих літер також виконує смисловидільну та смислотвірну функції, виділяючи великі літери від основного тексту та включаючи їх у створення нової смислової інформації декодованого тексту. Функції капіталізації підсилюються вживанням і інших графічних засобів – варіювання шрифту (текст подається курсивом) та особливою організацією рядків (вирівнювання тексту за правим краєм, але з централізацією посередині рядка). Таким чином, разом з супраграфемними та топографемними засобами вживання великих літер виступає як стилістичний засіб, який допомагає автору передати атмосферу пошуку розгадок та включити читача у процес декодування таємничих надписів у романі.

Окрім капіталізації, серед графічних стилістичних засобів у групі варіювання засобів графічної подачі слова, які вживаються Деном Брауном в романі «Втрачений символ», особливе місце займає і дефісація. Наприклад, у

главі 75 Ленгдон та Кетрін намагаються з'ясувати куди саме вони мають їхати в своїх пошуках і намагаються розшифрувати код, пов'язаний з малюнком на доларовій купюрі. Коли вони здогадалися накласти Соломонову шестикутну печатку на велику печатку Сполучених Штатів на купюрі, то кути зірки дивовижним чином вказують на літери M-A-S-O-N.

“When the six-pointed star was laid perfectly over the Great Seal of the United States, the star’s top vertex fit perfectly over the Masonic all-seeing eye ...and, quite eerily, the other five vertices clearly pointed to the letters M-A-S-O-N.” (Brown 278).

Дефісація у цьому випадку перш за все вживається для відокремлення літер одна від одної, щоб передати процес декодування, але також і з смислотвірною функцією, створюючи інформацію, яка надає персонажам ключ до розгадки на наступному ступені їх пошуків.

Цікавим з точки зору стилістичного функціонування є і інший приклад вживання дефісації у слові *sincere*, яке з'являється в главі 95 написаним через дефіс, а саме *sin-cere*. Як і у попередньому прикладі, слово *sincere* вживається у ситуації, коли Ленгдон намагається розшифрувати код у повідомлення, яке Пітер Соломон отримав від Гелюея: “The Masonic Pyramid has always kept her secret ... sincerely” (Brown 355).

Sin-cere.

Since the days of Michelangelo, sculptors had been hiding the flaws in their work by smearing hot wax into the cracks and then dabbing the wax with stone dust. The method was considered cheating, and therefore, any sculpture “without wax” – literally *sine cera* – was considered a “sincere” piece of art. (Brown 355-356).

В цьому випадку слово *sin-cere* виноситься на окремий рядок і в наступному абзаці читачі знаходять пояснення етимології цього слова та інформацію, яка

допомагає зрозуміти саме таке графічне виділення слова. Ще з часів Мікеланджело скульптори вживали гарячий воск, щоб приховувати огріхи у своїх творах. Цей метод вважався нечесним (нещирим), тому щоб підкреслити, що скульптура не мала огріхів, вживали фразу *sine sega*, тобто «без воску» - з щирими почуттями (Brown 356). Саме тому автор і виділив це слово, надавши йому графічної форми с дефісом. Як і у попередньому випадку дефісації, цей графічний засіб грає не тільки функцію графічного виділення, а й смислотвірну функцію, бо виділене слово стає наступним ключем у процесі розв'язання розгадки таємниць. Ця функція посилюється вживанням супраграфемних (вживання курсиву) та топографемних (варіювання простору тексту) засобами для більшого стилістичного ефекту.

Таким чином, в результаті аналізу було виявлено, що група варіювання засобів графічної подачі слова включає використання великих літер та дефісацію як графічні стилістичні засоби у художньому тексті. Проаналізовані приклади демонструють, що графічні засоби часто вживаються з іншими графічними засобами з метою посилення основної функції стилістичного прийому і це дає змогу автору посилити загальну експресивність художнього твору та залучити читачів до його інтерпретації та глибокого осмислення прочитаного.

2.2 Варіювання шрифтів в досліджуваному романі

Досліджуючи групу варіювання шрифтів в романі Дена Брауна «Втрачений символ», можна виділити такі види супраграфемних засобів як вживання курсиву та шрифтове маркування через зміни шрифтів у тексті. Текстові фрагменти, що включають засоби графічного шрифтового маркування, надаються у Додатку Б: Використання курсиву як графічного

стилістичного засобу для виділення внутрішнього мовлення персонажів в романі Дена Брауна «Втрачений символ».

В досліджуваному романі вживання курсиву є найбільш вживаний графічний стилістичний засіб, який використовується у наступних випадках графічного шрифтового маркування: 1) шрифтове виділення окремих слів, словосполучень; 2) виділення термінів та запозичень; 3) виділення вставного тексту (інтертексту); 4) вживання курсиву для внутрішньої мови персонажу.

1) Шрифтове виділення окремих слів, словосполучень відображає зміну інтонації та логічного наголосу, що сприяє акцентуванню уваги читача на важливій інформації у змісті твору. Наступні приклади в романі ілюструють вживання та функціонування курсива як супраграфемного засоба у тексті роману.

- “I hate to embarrass you, Professor,” the woman said, sounding sheepish, “but *are* the Robert Langdon who writes books about symbols and religion, aren’t you?” (Brown 8)
- “You’re telling me – it is *real*?” (Brown 23)
- “Don’t be disheartened,” Langdon said. “Washington *does* have some incredible secrets ... just none on the street map.” (Brown 27)
- “*Occult* symbols!” The freshman looked excited again. “So there *are* devil symbols in D.C.!” (Brown 27)
- Langdon smiled. “As if the drinking age *here* stops any of you.”

В цих прикладах курсивом виділяються слова в прямій мові персонажів під час їх розмов. Курсивне маркування вживається для передачі акценту на важливі слова персонажів, які в усному мовленні виділяються інтонаційно з посиленням голосу на певних словах та фразах. У цих та інших прикладах курсивом виділяються різні частини мови та різні члени речення, наприклад, іменники, дієслова, допоміжні дієслова, прикметники, дієприслівники тощо.

Курсивом виділяються слова та словосполучення не тільки у прямій мові персонажів, але й в авторській оповіді. Наприклад,

- “Nonetheless,” the woman said, “Masonry is a powerful organization from which women are excluded.”

Langdon was not sure how *powerful* the Masons really were anymore, and he was not going to go down that road ... (Brown 31)

- The translation was old-fashioned and very hard to read, but to her utter amazement, the text and drawings clearly outlined the *exact* same universe heralded by modern superstring theory – a ten-dimensional universe of resonating strings. (Brown 60)

В першому прикладі курсивне маркування слова *powerful* вживається з метою виділення цього слова в авторській оповіді та вказує на те, що це слово і його значення привернуло увагу головного героя ще під час розмови. Завдяки лексичному повтору слова та виокремлення його курсивом, автор акцентує увагу на відношенні Ленгтона до того, чи є масонська організація і насправді могутньою та потужною. У другому прикладі виділене курсивом слово *exact* також пов'язане з інформацією, наданою в попередньому абзаці про багатомірний всесвіт, який складається з десяти вимірів. Отже, курсивом виділяються слова як у діалогах персонажів з метою інтонаційного виділення, так і в авторській оповіді з функцією поєднання різних типів нарації у художньому творі та смисловидільною функцією.

2) Вживання курсиву також використовується у романі для візуального виокремлювання слів та словосполучень, які потребують подальшого пояснення у тексті. Наприклад,

- This colossal edifice, located at 1733 Sixteenth Street NW in Washington, D.C., was a replica of a pre-Christian temple – the temple of King Mausolus, the

original *mausoleum* ... a place to be taken after death. (Brown 3) – пояснения слова *mausoleum*

- From the scarified Nubian priests of 2000 B.C., to the tattooed acolytes of the Cybele cult of ancient Rome, to the *moko* scars of the modern Maori, humans have tattooed themselves as a way of offering up their bodies in partial sacrifice, enduring the physical pain of embellishment and emerging changed beings. (Brown 10) – пояснения слова *moko*
- Mannequin hands, or *handequins* as some called them, had articulated fingers enabling an artist to pose the hand in whatever position he wanted, which for sophomoric college students was often with the middle finger extended straight up in the air. (Brown 40) - пояснения слова *handequins*
- The word *noetic*, Trish had learned, derived from the ancient Greek *nous* – translating roughly to “inner knowledge” or “intuitive consciousness.” (Brown 74) - пояснения слова *noetic*
- The term *Architect*, Langdon knew, was not a reference to the man who had designed the Capitol, but rather to the man who *ran* it. Similar to a building manager, the man appointed as Architect of the Capitol was in charge of everything including maintenance, restoration, security, hiring personnel, and assigning offices. (Brown 137) - пояснения слова *Architect*
- The term *magic square* referred not to something mystical but to something mathematical – it was the name given to a grid of consecutive numbers arranged in such a way that all rows, columns, and diagonals added up to the same thing. (Brown 263). – пояснения понятия *magic square*
- Mal’akh studied the sacred patch of virginal skin, which was enclosed by the crownlike circle of an *ouroboros* – a mystical snake devouring its own tail. (Brown 269) - пояснения слова *ouroboros*

- ... the ancients understood God's requirement for *sacrifice*. Sacrifice was the original ritual by which humans drew favor from the gods and made themselves holy.

Sacra – sacred.

Face – make. (Brown 287) - пояснення слова *sacrifice*.

- Holding the bowl in both palms, Mal'akh raised it over his head and gave thanks, intoning the blood *eukharistos* of the ancients. (Brown 303) - пояснення слова *eukharistos*

У наведених прикладах курсивом виділяються слова, які автор вважає за необхідним пояснити у тексті, який надається в деяких випадках перед, а частіше після виокремленого слова. Це робиться з метою допомогти читачам зрозуміти зміст у разі, якщо вони не знають значення цього слова, а також зрозуміти вживання цього слова у тексті роману. Наприклад, пояснення до слова *Architect* (с. 137) надає інформацію не про словникове значення терміну, а описує саме що робота людини на цій посаді у Капітолії включає в свої обов'язки.

У тексті роману курсив вживається і для цілих речень або навіть фрагментів тексту з додатковими поясненнями до інформації, яка надається раніше в авторській оповіді. Наприклад,

First, he rubbed depilatory chemicals across his tattooed body and scalp, removing any traces of body hair. *Hairless were the gods of the seven islands of Heliades*. Then he massaged Abramelin oil into his softened and receptive flesh. *Abramelin is the sacred oil of the great Magi*. (Brown 268)

Цей фрагмент зображує ритуал, який Малах використовував під час прийняття душі. Вкраплення, виділені курсивом, доповнюють зміст попередніх речень, надаючи історичну інформацію про богів семи островів Геліади та пояснення до назви «абрамелін», що вважається святою олією великих волхвів.

Курсив також вживається для виділення у тексті роману термінів та запозичень. Наприклад, в романі «Втрачений символ» курсивом виділяються наступні терміни: *entanglement theory* (с. 58); *polarity, subatomics* (с. 59); *metasystem* (с. 74), *oxygenated perfluorocarbons* (с. 412). Деякі з цих термінів подаються з додатковим поясненням; інші описуються у контексті під час обговорення персонажами теми, з якою ці терміни пов'язані.

Курсивом також виділяються слова, словосполучення та речення, які вживаються мовою оригіналу таких висловів, а саме латинською. Наприклад, *annuit coeptis, e pluribus unum* (с. 146); *Tempus fugit* (с. 174); *Verbum significatium... Verbum omnificum...* (с. 415). В цих випадках автор не надає пояснень цих фраз у тексті. Якщо значення *Tempus fugit* – час минає швидко – читачі можуть зрозуміти з контексту розмови між Ленгдоном та Малахом, оскільки Ленгдон висловлює здивування та сумнів щодо можливості знайти інформацію у той самий день, то фрази *Verbum significatium... Verbum omnificum...* залишаються без пояснень, що може викликати у читача неповне розуміння ситуації, в якій вони вживаються. Що стосується виділення курсивом речень у цій групі, то автор включає пояснення до речення латинською мовою, хоча і не дає перекладу:

“Actually, it’s an acronym,” Langdon said. “It’s written on the rear wall of most of the chambers like this is a shorthand for the Masonic meditative mantra: *Visita interiora terrae, rectificando invenies occultum lapidem.*” (Brown 157)

3) Курсив вживається і для виділення іншого тексту (інтертексту) в просторі роману. Наприклад, у главі 25 курсив вживається для комп'ютерного повідомлення для користувачів, що вони зможуть отримати доступ до інформації тільки після оплати за цю послугу:

By omitting the vast majority of the text, the server avoided copyright infringement and also sent the user an intriguing message: *I have the information you're*

searching for, but if you want the rest of it, you'll have to buy it from me. (Brown 106).

До цього виду графічного маркування засобами вживання курсиву належить і виокремлення такого інтертексту, як цитати, а саме висловлювання, персонажів у минулому. Наприклад, під час розмови з Сато Ленгдон згадує речення, яке він постійно вживав для того, щоб нагадати своїм студентам, що гуглити – це не означає досліджувати. Це речення виділяється у тексті курсивом:

Langdon exhaled, fighting the impulse to tell Sato the same thing he constantly told his students: *“Google” is not a synonym for “research.”* (Brown 98)

Курсив також вживається для виокремлення інтертексту, взятого із джерела, який у минулому читав персонаж. Наприклад, після того, як подається інформація про те, що Кетрін прочитала кожне слово, яке написав Ейнштейн, автор включає курсивом одне із передбачень Ейнштейна про релігію майбутнього: *The religion of the future, Einstein had predicted, will be a cosmic religion. It will transcend personal God and avoid dogma and theology.* (Brown 308)

4) У романі «Втрачений символ» Ден Браун часто вживає курсив для візуального виокремлення внутрішньої мови персонажів.

Внутрішня мова у романі – це сильний композиційний елемент, який сприяє створенню атмосфери напруження через зображення думок, сумнівів, емоцій персонажів. Через внутрішню мову автор зображує внутрішній світ героїв твору, який не включає зовнішню аудиторію. Термін «внутрішнє мовлення» розглядається в лінгвістиці як «загальне визначення усіх невимовлених думок» (Bal 150-153). Явище внутрішнього мовлення досліджувалось в працях В.А. Кухаренко, І.А. Бехти, В.Я. Семенюк, М. Федорчук.

У тексті роману «Втрачений символ» внутрішня мова як один із типів викладу та видів персонажного мовлення виділяється курсивом. Наприклад,

- *Arriving under a veil of secrecy*, Langdon thought, amused by the prospect. (Brown 9)
- *Now they have opened their doors to me*, Mal'akh thought. (Brown 11)
- *All Greek to me*, Langdon thought, amused to recall Katherine's unsuccessful attempt to explain Noetic Science to him at a party at her brother's home last year. (Brown 15)
- The dispatch operator handling 911 calls for Washington, D.C., had been unusually busy tonight. *Football, beer, and a full moon*, she thought as yet another emergency call appeared on her screen, this one from a gas-station pay phone on the Suitland Parkway in Anacostia. *A car accident probably*. (Brown 209)

Ці приклади ілюструють виділення внутрішньої мови персонажів курсивом у тексті твору. Автор не застосовує цей графічний стилістичний засіб для якогось окремого герою роману. Курсивом виділяється внутрішнє мовлення Ленгдона, Малаха, Сімкінса та інших персонажів, як головних та і другорядних. У цих прикладах дієслова такі, як *think* (думати), *wonder* (запитувати себе, дивуватися) допомагають читачам зрозуміти, що вони потрапляють у внутрішній світ персонажу. У випадках, коли внутрішнє мовлення переривається авторською оповіддю (як в останньому прикладі), виділення речень курсивом вживається як сигнал, що знов нагадує читачам: виділенні речення – це продовження попередньої внутрішньої мови персонажа.

Окрім таких випадків з прямим зазначенням внутрішньої мови, автор також вживає авторське мовлення без спеціального вводу або дієслів, які виконують таку функцію, але з контексту зрозуміло, що це думки персонажу. Наприклад,

- Langdon glanced up, surprised to see where they were.

Memorial Bridge already?

He put down his notes and gazed out at the calm waters of the Potomac passing beneath him. (Brown 13)

- His visit to Washington had been utterly unexpected. *I woke up this morning anticipating a quiet Sunday at home ... and now I'm a few minutes away from the U.S. Capitol.* (Brown 13)

У цих випадках, коли вводні дієслова відсутні, функція курсиву, який вказує на внутрішнє мовлення, посилюється і зміною форми займенників - з третьої особи на першу, як у останньому прикладі: "his visit" в авторській оповіді – "I" у внутрішній мові.

Курсивом виділяються і вкраплення внутрішньої мови персонажів. Такі речення включають скриті реакції, відповіді персонажів, які не вимовляються у голос, та цитати (слова, словосполучення), які вживались у попередніх розмовах. Наприклад,

- "It looks like a death shrine," Anderson said.
That's kind of the point. "Most of my students have the same reaction at first."
(Brown 155)
- "My intentions are purely noble, I assure you. I would simply like to offer you an invitation."
No thanks. Ever since his experiences in Europe over the last several years, Langdon's unwanted celebrity had made him a magnet for nutcases, and this one had just crossed a very serious line. (Brown 37)
- There was a long pause on the line, and then the man replied, "Yes, I do."
The old man smiled. *I thought you might, Professor.* "Come at once. Make sure you're not followed." (Brown 267).
- "Well, it's probably nothing," Parrish said, "but we stopped a hacker tonight, and the CI program keeps suggesting I share the information with you."

A hacker? Nola sipped her coffee. “I’m listening.”

Вживання курсиву для реакцій та відповідей, які залишаються тільки в думках героїв роману, допомагає читачам глибше зрозуміти ситуацію і ставлення до неї персонажа. Отже, як показує аналіз матеріалу, функції курсиву у романі «Втрачений символ» досить різноманітні. За результатами аналізу вживання курсиву для внутрішнього мовлення персонажів було узагальнено мовний матеріал фрагментів тексту та сформовано відповідну таблицю у Додатку Б, яка містить приклади та аналіз вживання та функціонування курсиву в досліджуваному романі.

Досліджуючи групу варіювання шрифтів в романі Дена Брауна «Втрачений символ», можна виділити такі види супраграфемних засобів як шрифтове маркування через зміни шрифтів у тексті. Як графічний стилістичний засіб варіювання шрифтів вживається для передачі тексту різних видів надписів. Приклади варіювання шрифтів у надписах включає наступні види:

- надписи на дверях (с. 33, 44, 120, 136, 146, 147, 304);

SB Level

Pod 5

- текстове повідомлення на телефоні (с. 111);

Got your messages. All’s fine. Busy day. Forgot appointment with dr. Abaddon. Sorry not to mention him sooner. Long story. Am headed to lab now. If available, have Dr. Abaddon join us inside. I trust him fully, and I have much to tell you both. -Peter

- тексти з інформацією на екрані під час комп’ютерного пошуку – список творів митця Альбрехта Дюрера (с. 257); текст «Квадрат Франкліна восьмого порядку» (с. 388); енциклопедична стаття зі значенням слова HEREDOM (с. 422);

- слова, написані іншою мовою – грецьке слово (с. 422);
- вигравірувані тексти (с. 254).

1514 

Ці приклади демонструють такі типи шрифтових виділень, як використання шрифту, відмінного від основного шрифту тексту та шрифту, відмінного розміром. Такі виділення сприяють акцентуванню уваги читачів на важливій у структурі тексту інформації.

Іншим, у порівнянні з основним шрифтом роману, виділяються і перші два слова у кожній з 133 глав роману, а також початок прологу та епілогу, що візуалізує початок нової глави у наративному просторі роману.

Таким чином, види супраграфемних засобів, такі як вживання курсиву та шрифтове маркування через зміни шрифтів у тексті, грають важливу роль в романі Дена Брауна «Втрачений символ». Курсивні виділення є найуживанішими. Вони мають експресивні і дискурсні значення та виконують цілий ряд функцій: передають інтонаційні особливості мовлення, сприяють стилістичній інтенсифікації інформації у тексті, візуально виокремлюють фрагменти тексту (наприклад, терміни, запозичення та внутрішню мову персонажів), виділяють інтертекст, акцентують увагу на емоціях персонажів, створюють ефект перебування читачів у наративному просторі та внутрішньому світі героїв роману.

2.3 Графічне оформлення тексту та візуальні засоби в досліджуваному романі

Оформлення тексту роману Дена Брауна «Втрачений символ» виділяється від інших творів художньої літератури тим, що автор вживає багато

топографічних засобів, пов'язаних з організацією та варіюванням площини й простору тексту, а також включає візуальні засоби передачі інформації. Ця група графічних стилістичних прийомів охоплює цілий ряд різних видів візуальних засобів, таких як використання зображень, карт, схем, цифрових повідомлень, а також особливу організацію простору тексту за допомогою розподілу глав на секції.

Один із значних візуальних включень у романі є текст документу, який намагаються розшифрувати Кетрін та Триш. Ось як цей текст подається у главі 25 (с. 106-107).

 _____ secret location UNDERGROUND where the _____
 _____ . . . _____

 _____ somewhere in WASHINGTON, D.C., the
 coordinates _____
 _____ . . . _____

 _____ uncovered an ANCIENT PORTAL that led

 _____ . . . _____
 _____ warning the PYRAMID holds dangerous _____
 _____ . . . _____
 _____ decipher this ENGRAVED
SYMBOLON to unveil _____

Замість опису або вербальних пояснених автор роману вирішує включити це зображення тексту, яке імітує результат пошуку у виді файлу. Великими літерами виділені ключові слова, а маленькими літерами подаються фрази, пов'язані з ключовими словами. Решта тексту схована від користувачів, з метою змусити їх заплатити за доступ до інформації. Автор надає загальну описову інформацію про цей файл у тексті, але вирішує також включити і

зображення, яке допомагає читачам візуально уявити цілий текст документу разом, а також звернути уваги на ключові фрази в ньому, та при необхідності повернутися знов до тексту, щоб переглянути його пізніше, коли внутрішня мова Триш повертає читачів до одного з виокремлених у документів слів – SYMBOLON.

Trish could not imagine what this document was referring to. *And what the heck is a “symbolon”?*

Для виділення цього слова у комп'ютерному тексті автор вживає декілька графічних стилістичних засобів: капіталізацію, підкреслення та вживання іншого шрифту.

Ще одним важливим зображенням є малюнок на доларовій купюрі, так звана велика печатка Сполучених Штатів Америки. Цей малюнок подається у наступному вигляді у главі 75 (с. 278).



У цьому випадку малюнок виступає не тільки як самостійний носій вербальної та візуальної інформації, але й використовується як допоміжний засіб, виконуючий змістотворчу функцію, оскільки на ньому обведені літери, які несуть в собі шифр до наступної розгадки. Саме наклавши шестикутну зірку, печатку Соломона, на велику печатку (всевидяче масонське око), зображену на купюрі, Кетрін та Ленгдон приходять до літер, а потім і до слова M-A-S-O-N. Отже, використання зображень у тексті роману грає важливу роль та виконує

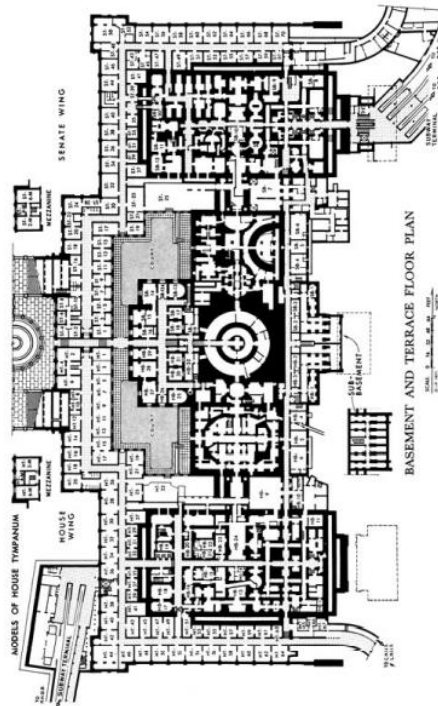
важливі функції такі, як функція привернення уваги, смисловидільна та символічна функції.

Ще один приклад використання візуальних графічних стилістичних засобів у романі – це графічне подання квадрату Дюрера у главі 70 (с. 263). На початку глави Ден Браун описує значення терміну «магічний квадрат» (*magic square*) та історію його походження. Потім зазначивши, що Кетрін проаналізувала квадрат Дюрера та додала числа в рядках та стовпчиках, автор подає квадрат у наступному вигляді:

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

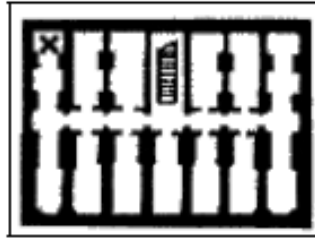
Це зображення використовується з метою допомогти читачам уявити процес, який проходять Ленгдон та Кетрін, щоб розшифрувати код, написаний літерами в сітці кам'яної піраміди. Саме в цій главі далі і з'являються три зображення сітки з літерами, проаналізовані в попередньому підрозділі. Таким чином, протягом процесу розшифровки повідомлення на піраміді, автор використовує зображення як параграфемні засоби з метою надання автентичного характеру розслідування та візуально допомогти читачам відстежувати процес у всіх його деталях.

Важливу роль в романі грають і карти. Глава 32 закінчується картою, яка займає цілу сторінку. На карті зображено план цокольних та підвальних приміщень Капітолію Сполучених Штатів Америки. Ось у такому вигляді карта з'являється на с. 139 роману.



Ця карта була потрібна Ленгдону та Сато, щоб знайти приватне приміщення Пітера Соломона, яке знаходилось у підвалі Капітолію. Оскільки кімнат було дуже багато і разом вони утворювали складний лабіринт у підвалі Капітолію, то план був абсолютно необхідним. Карта як параграфемний засіб використовується у тексті роману з метою візуально продемонструвати читачам складність пошуку приватної кімнати серед усіх приміщень Капітолію. Крім того, карта допомагає автору включити і читачів до цього пошуку, привертаючи увагу та надаючи автентичність самій ситуації із залученням документу. У цій ситуації карта грає таку важливу роль, що її фрагмент ще раз з'являється у тексті через декілька сторінок - на цей раз у главі 35 (с. 146). На цей раз включається частина плану, яка зображує підземелля, де саме і знаходиться приватна кімната Пітера, і цього разу фрагмент карти подається малим за розміром і у середині тексту глави.

Langdon couldn't help but notice that the layout was identical to a fourteen-tomb mausoleum – seven vaults facing seven vaults – with one removed to accommodate the stairs they had just descended. *Thirteen in all.*



Перед зображенням автор описує і пояснює план, який є аналогічним до плану мавзолею на чотирнадцять гробниць – по сім склепів з кожного боку. Один склеп заміняли сходи, якими персонажі роману спустилися в підземелля, тому там всього було тринадцять таємничих комор. Після такого опису подається фрагмент карти, щоб читачі змогли візуально представити, як виглядає приміщення і де знаходяться персонажі, щоб перевірити, що саме Пітер тримав в таємничій кімнаті у підземеллі.

Разом із зображеннями та картами графічні стилістичні засоби роману включають і вживання символів у різних видах та форматах. Символи грають важливу роль у романі, оскільки вони є частиною змісту романа, створюють низку таємниць, які потрібно розгадати головним персонажам та тримають читачів у постійному пошуку відповідей разом з героями твору. До видів символів, зображених у романі, входять зображення, які містять літери, цифри, кодові знаки та які персонажі роману знаходять у різних місцях та на різних поверхнях під час своїх пошуків. Список зображень із символами та їх опис приведено у Додатку В: Використання зображень та символів як графічних стилістичних засобів у романі Дена Брауна «Втрачений символ».

В результаті аналізу зображень, які вживаються автором у романі виявлено, що цілий ряд зображень використовуються декілька разів протягом роману, наприклад, зображення сітки з літерами у масонському шрифті або сітки з символами з нижньої частини піраміди. У другому випадку читачі знаходять шість зображень, пов'язаних з розшифровкою символів. Виділяються як цілі графічні зображення, так і його фрагменти, наприклад, окремо

представлене грецьке слово (с. 423) або окремий рядок сітки, який вказує на відому латинську фразу *Laus Deo* - «Славимо Господа» (с. 484). Таким чином, разом з вживанням графічних стилістичних засобів автор вживає стилістичний засіб повтору з метою тримати читачів у процесі пошуку та розкриття таємниць головними персонажами протягом роману. Зображення повторюються повністю або в модифікаціях чи фрагментах, тим самим відображаючи крок за кроком процес розшифровки надписів та повідомлень. В Додатку В такі приклади знаходяться під номерами 1, 3, 5, 14, 16-18.

Цікавим є той факт, що навіть загальноприйняті відомі позначення подаються у романі як символи. Наприклад, у главі 89 коли Ленгдон і Кетрін прямують у підземелля, вони натикаються на знак, з зображеними на ньому виделкою та ножом, який вказує на приміщення їдальні, але у тексті автор використовує слово «символ», описуючи вивіску: *Langdon spotted a descending staircase that bore a promising symbol. America's favorite pictogram.* (Brown 332)

У всіх прикладах вживання графічних стилістичних засобів, проаналізованих у романі, важливу роль грає організація простору тексту. Так, наприклад, зображення, надписи та інтертекст подаються у середині нового рядка та відокремлені від основного тексту глави інтервалами, що допомагає читачам звернути увагу на виділений таким чином фрагмент.

Організація простору роману проявляється і у поділенні тексту твору на глави, кожна з яких починається з нової сторінки. Більшість глав розбито на секції, які відділяються одна від одної за допомогою додаткового інтервалу між абзацами. Стилiстичні функції організації простору у такому вигляді включають надання паузи – читачі можуть зробити перерву у читанні і продовжити з оновленою енергією та переосмисленими поглядами на твір, його персонажів та їх дії. Проаналізовані приклади вживання додаткового інтервалу та розподіл глав на секції в романі «Втрачений символ» вказують на наступне:

- 1) зміну місця подій (глава 50 с. 200),
- 2) зміну фокусу на персонажа (глава 52 с. 209),
- 3) зміну в хронології подій/ часі (глава 6 с. 32),
- 4) зміну в двох або більше аспектах, приведених раніше (наприклад, зміна місця і зміна фокусу на персонажа) (глава 55 с. 217; глава 64 с. 250).

В досліджуваному романі розподіл на секції використовується найчастіше для зміни в двох аспектах або більше з метою надати читачам змогу переміщатися з одного місця в інше швидше та бути свідками дій різних персонажів, як головних, так і другорядних, поєднаних пошуком розгадок таємниць. Наприклад, глава 55 включає чотири сторінки і не вважається довгою, але автор вирішує виокремити останні 17 рядків у окрему секцію, яка графічно виділяється за допомогою додаткового інтервалу на с. 217. У цій главі Ленгдон зустрічається з Вореном Беламі, архітектором Капітолія та членом масонського братства, який на той момент ставить бажання захистити таємницю піраміди вище за бажання допомогти спасти життя Пітера Соломона. Раптово Ленгдон і Ворен почули металевий гуркіт і зрозуміли, що їх знайшли і що небезпека вже поряд. Після цього інша частина глави виокремлюється графічно за допомогою додаткового простору. В цій секції глави зображено безпритульного, який лежав на лавці перед Бібліотекою Конгресу і який стає світком того, як жінка під'їхавша до сход біля парадних дверей бібліотеки намагалася потрапити у бібліотеку. Отже, виокремлення тексту у секцію вказує на зміну не тільки локації подій, але й у зміні персонажів та часу.

Таким чином, проаналізувавши графічні стилістичні засоби в романі Ден Брауна встановлено, що параграфемні засоби включають такі види, як 1) графічна подача слова (капіталізація та дефісація), 2) варіювання шрифтів (вживання курсиву та шрифтове маркування через зміни шрифтів у тексті) та 3) візуальні засоби та графічне оформлення тексту (використання зображень, карт,

схем, цифрових повідомлень та організацію простору тексту за допомогою розподілу глав на секції). Кожен із цих засобів виконує певні функції, такі як смисловидільна, смислотвірна, функції стилістичної ідентифікації інформації у тексті, функції передачі емоційного стану персонажів, семантичні та прагматичні функції.

ВИСНОВКИ

Дослідження, присвячене встановленню особливостей вживання та функціонування графічних стилістичних засобів, використаних Деном Брауном у романі «Втрачений символ», дозволило обґрунтувати теоретичні засади вивчення параграфемних засобів у лінгвістиці, систематизувати графічні стилістичні засоби, використані у дослідженому романі та проаналізувати їх з метою встановлення аспектів функціонування в художньому творі.

Установлено, що графічні стилістичні засоби включають в себе групу прийомів на фонографічному рівні, які використовуються у художньому тексті, та входять в систему стилістичних засобів мови художнього твору, яка включає стилістичні засоби на різних рівнях: фонографічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому. На основі аналізу досліджень було визначено графічні стилістичні засоби як стилістичне використання автором системи графічних елементів, пов'язаних з варіюванням написання вербального тексту, варіюванням шрифтів та варіюванням простору тексту.

Досліджено, що графічні стилістичні засоби виконують у художніх творах ряд семантичних, комунікаційних та прагматичних функцій. Графічно виділені елементи та фрагменти тексту перш за все привертають увагу читача незвичністю свого оформлення (наприклад, виділення курсивом або підкреслення слів), сприяють виокремленню комунікативно важливих елементів (наприклад, написання великими літерами тих слів, які виділяються в усному мовленні наголосом), реалізують художню виразність тексту та чинять естетичний вплив на читача. В проаналізованих дослідження лінгвістів підкреслюється важлива роль графічного оформлення тексту в системі полікодового художнього твору.

Аналізуючи графічні стилістичні засоби в романі Дена Брауна «Втрачений символ» з метою встановлення їх основних видів, ми дійшли висновку, що письменник широко використовує графічні стилістичні засоби у романі, не залишаючи жодну сторінку тексту без вживання одного або декількох видів графічних засобів. При аналізі було встановлено три основні види графічних засобів у тексті роману та досліджено їх функції.

Графічні стилістичні засоби першого виду, які вживаються Деном Брауном в романі «Втрачений символ», включають варіювання засобів графічної подачі слова, а саме вживання великих літер замість малих у написанні слів (капіталізацію) та дефісацію. В результаті аналізу графічні стилістичні прийоми, які належать до цього виду графічної подачі вербального тексту в досліджуваному романі, виявлено наступні групи: 1) виділення окремих слів; 2) метафорична персоніфікація; 3) передача тексту надписів, графіті тощо; 4) передача тексту з іншого джерела або типу комунікації; 5) вживання великих літер при декодуванні інформації. Було встановлено, що варіювання засобів графічної подачі слова виконує функцію інтонаційного виділення або емпатичного наголосу у письмовому тексті; зосереджує увагу на семантичній значущості виділеного слова-образу під час метафоричної персоніфікації; привертає увагу читача як один із графічних засобів у різних видах надписів та допомагає з імітацією тексту надпису, що відображає реалії сучасної дійсності, відтвореної у романі.

Графічні стилістичні засоби другого виду включають вживання курсиву та шрифтове маркування через зміни шрифтів у тексті. Досліджуючи групу варіювання шрифтів в романі Дена Брауна «Втрачений символ», а саме вживання курсиву, встановлено, що курсив є найбільш вживаний графічний стилістичний засіб. Курсив використовується у таких випадках графічного шрифтового маркування як 1) шрифтове виділення окремих слів,

словосполучень; 2) виділення термінів та запозичень; 3) виділення вставного тексту (інтертексту); 4) вживання курсиву для внутрішньої мови персонажу. На основі аналізу прикладів цієї групи було встановлено наступні функції, які виконуються. Перше, курсивне маркування вживається для передачі акценту на важливі слова персонажів, які у усному мовленні виділяються інтонаційно з посиленням голосу на певних словах та фразах. При цьому курсивом виділяються різні частини мови та члени речення. Друге, вживання курсиву також використовується у романі для візуального виділення наступного: слів та словосполучень, які потребують подальшого пояснення у тексті; термінів та іншомовних слів; інтертексту в просторі роману; вкраплень внутрішньої мови персонажів. Аналіз текстових фрагментів показав, що найчастіше вживаються саме курсивні виділення. Як графічний стилістичний засіб варіювання шрифтів вживається для передачі тексту різних видів надписів. Отже, ця група графічних стилістичних засобів має експресивні та дискурсні значення та виконує цілий ряд функцій, які допомагають письменнику ефективно використовувати засоби художньої виразності в романі «Втрачений символ».

Графічні стилістичні засоби третього виду включають ряд топографічних засобів, пов'язаних з вживанням візуальних засобів передачі інформації з використанням зображень, карт, схем, цифрових повідомлень, а також засобів організації та варіювання площини й простору тексту, включаючи розподіл глав на секції. Топографічні стилістичні засоби виконують смисловидільну, смислотвірну функції; функції стилістичної ідентифікації інформації у тексті; семантичні та прагматичні функції.

За результатами аналізу встановлено, що різні види графічних стилістичних засобів (синграфемні, супраграфемні, топографемні) вживаються як окремо, так і разом доповнюючи один одного та таким чином посилюючи стилістичний ефект у тексті. Також, досліджено, що особливістю вживання

графічних стилістичних засобів в романі Дена Брауна «Втрачений символ» є не тільки кількість та різноманіття їх видів, але й їх функціонування, яке має розглядатися на рівні тексту, виходячи за рамки фонографічного рівня.

До перспективних напрямів подальшого наукового пошуку у галузі досліджень графічних стилістичних засобів доцільно віднести питання: виявлення впливу мовної картини світу письменника на стилістичне оформлення тексту; визначення стилістичного потенціалу художнього тексту через використання графічних засобів та його впливу на читача; дослідження функціонування графічних стилістичних засобів у процесі декодування та інтерпретації художнього тексту.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Алексеєнко Н. М., Бутко Л.В., Сізова К.Л., Шабуніна В.В. Лінгвістичний аналіз тексту : Практикум. Навчальний посібник. Кременчуг : КНУ, 2018. 243 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М. : Флинта, 2002. 384 с.
3. Бехта І. А. Невласне-пряма мова в структурі жанру малих форм (на матеріалі американського short story XIX–XX століття) : Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський ун-т ім. І. Франка. Львів, 1993. 188 с.
4. Бехта І. А. *Внутрішнє мовлення персонажів у структурі тексту. Сер. Філологічні науки.* Черкаси, 2003. Вип. 46. С. 91–103.
5. Бехта І. А. Внутрішнє мовлення в сучасній англійськомовній художній прозі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2019. Т. 30 (69) № 4 Ч. 2. С. 11-17.
6. Бехта І. А., Ковалевська Т.І. Стилiстичний світ звука та знака в художньому текстовпросторі: графо-фонеміка і параграфеміка увиразнення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* 2019. №39, т. 2. С. 4-8.
7. Білецька О. В. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністському художньому тексті / О. В. Білецька // *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. – Серія «Філологічні науки». Мовознавство.* 2014. № 2. С. 10–17.
8. Бондаренко А. І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект) : Посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. 226 с.

9. Влох Н. М. Засоби параграфеміки англомовного постмодерністського художнього тексту. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 36. С. 111-113.
10. Волощук І. Графічні способи маркування іронії (на матеріалі англомовної художньої прози). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2012. Кн. 1. С. 84–87.
11. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів: словник. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
12. Горбунова А. М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода : автореф. канд... филол. наук : 10.02.20. НАН России. Москва : 2010. 18 с.
13. Гринда Ю. І. Особливості організації тексту та дискурсу Дена Брауна у романі «Ангели та демони». *Гуманітарний вісник. Сер. Іноземна філологія*. 2009. Вип. 13. Черкаси : Видавництво ЧДТУ. С. 23 – 26.
14. Грищева Е. С. Элокутивный аспект изучения графической окказиональности в современной лингвистике : постановка проблемы. *Вестник военного университета*. 2011. № 2 (26). С. 82–87.
15. Елина Е. *Семиотика рекламы*. М. : Дашков, 2009. 136 с.
16. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
17. Жуковська В. В. Основи теорії та практики стилістики англійської мови : навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 240 с.
18. Існюк О. Ю., Тараненко Л. І. Лексико-семантичні особливості ідіостилю Дена Брауна (на матеріалі номінативного простору сфери мистецтва). *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2020. № 10 (86) жовтень. С. 461–466.
19. Каптюрова В. В. Засоби параграфеміки у передачі емоційного стану мовців соціальних мереж та мікроблогів. *Вісник Київського національного*

- університету імені Тараса Шевченка. *Іноземна філологія*. К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. 1 (46). С. 23-26.
20. Ківільша О. Є. До лінгвостилістичного аналізу експресивної графіки. *Культура слова*. 1985. Вип. 28. С. 67–71.
21. Ковалевська Т. І. Стилістичні функції графо-фонемних засобів комбінаторики сучасних англomовних постколоніальних художніх творів. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 5. Т. 1 С. 63-67.
22. Космацька Н. Параграфеміка французького газетного заголовка. *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 16 квітня 2015 року, м. Київ. Київ: Кафедра, 2015. С. 119–20.
23. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
24. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 423 с.
25. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 292 с.
26. Линтвар О. М. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2014. Вип. 44. С. 160–162.
27. Марчук Т., Стефурак М. Вербалізація графічних засобів у тексті роману Пола Гоукінс “The Girl on the Train”. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29, т. 3. С. 21-26.
28. Матюха Г. В., Ланцева В. С. Лексико-стилістичні засоби художньої виразності в романі Дена Брауна «Янголи і Демони». *Мова. Свідомість. Концепт*: матеріали IV Міжнар. наук.-метод. конф. 2015. С. 51–53

29. Мельніченко О. В. Роль графона в організації комунікативних стратегій глобалізації, контрастування та створення дискомфорту. *Лінгвістика тексту : хрестоматія* / упоряд. А. Загнітко, Г. Монастирецька. Донецьк : ДонНУ, 2009. С. 142–146.
30. Микитюк І. Графічні засоби як носії прагматичного значення у тексті. *Матеріали II міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні наукові дослідження – 2006» : Філологічні науки*, т. 39, Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. С. 34–36.
31. Мітроусова Т. В. Графічні засоби мовної гри у романі Пола Бітті «Запроданець». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71) № 3 Ч. 2. С. 47-51.
32. Мороховский А. Н. Некоторые основные понятия стилистики и лингвистики текста. *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков*. Киев, 1981. С. 8-9.
33. Мороховський О. М., Воробйова О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко З. В. *Стилістика англійської мови : навчальний посібник*. Київ : Вища школа, 1984. 236 с.
34. Мусієнко О. Відтворення авторського стилю Дена Брауна в англоукраїнському перекладі (на матеріалі твору «Втрачений символ»). *Мовні і концептуальні картини світу наукове видання: [збірники]* Київ : нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. Вип. 42. Ч. 1. С. 73 – 180.
35. Новікова К. О. Використання стилістичних фігур та тропів в англійських рекламних слоганах та проблеми їх перекладу. *Записки з романо-германської філології*. 2016. Одеса: КП ОМД. Вип. 1 (36). С. 123–130.
36. Приходько Н. Графічні засоби в епістолярних текстах Лесі Українки. *Лінгвістичні студії*. 2020. Вип. 13. С. 128-139.

37. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля –К., 2006. 715 с.
38. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник/ Полтава : Довкілля –К., 2008. 711 с.
39. Семен Г. Я., Черська Ж. Б. Особливості використання графічних стилістичних засобів у перекладі роману Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. №38, т. 2. С. 129-131.
40. Семенюк В. Я. Внутрішнє мовлення: лінгвостилістичні аспекти інтерпретації української художньої прози ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006. 20 с.
41. Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособ. М.: Флинта; Наука. 2000. 253 с.
42. Сподарик О. Функційний аналіз параграфемного коду полікодового художнього прозового тексту. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. №3. С. 281-287.
43. Статівка А. О. Переклад графонів у світлі функціонального підходу. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація*. : тези доповідей XVI наукової конференції з міжнародною участю. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 124–125.
44. Степанюк М. Графічні та граматичні засоби вираження емоцій у романах Ш. Бронте і Е. Бронте. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: наук. журн.* Луцьк: Вид-во СНУ ім. Лесі Українки, 2014. Філологічні науки. Мовознавство. № 5 (282), С. 57–60.
45. Тербус Р. До проблеми ідіостилю : термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. № 1. С. 174–182.

46. Тишківська Н. Пунктуаційні знаки як графічні засоби постмодерністської прози. *Семантика мови і тексту* : Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2012. С. 612-614.
47. Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 263-272.
48. Федорчук М. Особливості пунктуації та графічної організації внутрішнього монологу. *Іноземна філологія*. 1994. Вип. 107. С. 92–5.
49. Хайчевська Т. Графон як засіб експресивізації художнього тексту». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. №5. С. 314-319.
50. Черник О. О. Романи Дена Брауна : жанр та концептосфера. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2016. Т. 19, № 1. С. 146-153.
51. Черник О. О. Лексико-семантичні, лінгво-прагматичні та лінгвокогнітивні особливості афоризмів Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про професора Ленгдона). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2018. № 1. С. 137 – 142.
52. Черник О. О. Когнітивно-функційні особливості ідіостилю Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про Роберта Ленгдона) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Дніпровський національний університет імені О. Гончара; Запорізький національний університет, Дніпро – Запоріжжя, 2019. 305 с.
53. Черник О. О. Концептосистема ідіодискурсу Дена Брауна. *Теорія і практика сучасної науки*. 15 – 16 травня 2019 р. Київ : «Міжнародний центр наукових досліджень», 2019. С. 48 – 50.
54. Черник О. О. Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер: «Філологічні науки (мовознавство)* : збірник наукових праць. 2019. № 11. С. 150 – 154.

55. Швачко С. О., Ващук І. В. Стилістичні засоби позначення комунікативного мовчання (на матеріалі англомовного та україномовного художніх дискурсів. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3, №3. С. 61–67.
56. Шуляк І. М. Графічні засоби в непрямих мовленнєвих актах художнього дискурсу П. Вайта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса. 2016. № 25. С. 147–150.
57. Щербицька В.В. Особливості графічної стилістики в сучасних автобіографічних англомовних творах. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. IV. С. 101-108.
58. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2017. 206 p.
59. Brown D. *The Lost Symbol*. New York: Doubleday, 2009. 509 p.
60. Cox S. *Decoding The Lost Symbol*. Simon & Schuster, 2023. 264 p.
61. Finch G. *Linguistic Terms and Concepts*. Palgrave, 2000. 251 p.
62. Galperin I. R. *Stylistics*. Vyssaja Skola, 1981. 334 p.
63. Gibbons A., Whiteley S. *Contemporary Stylistics*. Edinburgh University Press, 2018. 392 p.
64. Jeffries L., McIntyre D. *Stylistics*. Cambridge, 2010. 242 p.
65. Krasovytska L. E. *A Manual of English Stylistics*. ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. 117 p.
66. Kukharenko V. A. *Seminars in Stylistics*. Nauka, 2009. 183 p.
67. Lehtsalu U., Liiv G., Mutt O. *An Introduction to English Stylistics*. 1973. 125 p.
68. Moon B. *Literary Terms : A Practical Glossary*. NCTE, 1999. 176 p.
69. Norgaard N. *Key Terms in Stylistics*. Continuum, 2010. 288 p.
70. Ray B. *Style : An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. Parlor Press, 2015. 264 p.
71. Sachkova E. V. *Lectures on English Stylistics*. М., 2012. 93 p.

72. Shakhowsky V. I. English Stylistics. M. : URSS, 2013. 232 p.
73. Simpson P. Stylistics : A Resource Book for Students. Routledge, 2004. 262 p.
74. Wales K. A Dictionary of Stylistics. Pearson, 2011. 478 p.
75. Widdowson H.G. Practical Stylistics. Oxford University Press, 1992. 230 p.

ДОДАТКИ

Додаток А: Використання капіталізації як графічного стилістичного засобу в романі Дена Брауна «Втрачений символ»

№	Приклад	Вживання та функціонування капіталізації	Знаходження у тексті роману
1.	“All points. Redirect to the Adams Building! NOW!”	капіталізація у реченнях прямої мови персонажу - функція інтонаційного виділення / емпатичного наголосу	Brown 271
2.	“Forget that!” Katherine shouted. “Freedom Plaza! Go left here! Here! HERE!”	капіталізація у реченнях прямої мови персонажу - функція інтонаційного виділення / емпатичного наголосу	Brown 279
3.	“These words actually mean something to you?” “NOW!”	капіталізація у реченнях прямої мови персонажу - функція інтонаційного виділення / емпатичного наголосу	Brown 330
4.	Mal’akh was no stranger to the power of technology; he performed his own breed of science in the basement of his home, and last night some of that science had borne fruit. <i>The Truth.</i> Peter Solomon’s unique confinement – trapped alone in the in-between – had laid bare all of the man’s secrets.	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 207
5.	Those of Light healed, protected, and sought to bring order to the universe. Those of Dark functioned oppositely ... brining destruction and chaos.	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 358
6.	<i>Such is my Art.</i> <i>Such is my Great Work.</i>	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 359
7.	With this came the Great Fall of Man.	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 359

8.	The golden age of the Ancient Mysteries.	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 359
9.	“Beware!” the preacher shouted, warning of the coming Apocalypse.	вживання великих літер в загальних іменниках - метафорична персоніфікація	Brown 359
10.	In the candlelight, they could now see a faded patch of graffiti - seven capital letters scrawled across the rear wall. VITRIOL “An odd choice of word,” Sato said as the candlelight cast a frightening skull-shaped silhouette across the letters.	капіталізація вживається для передачі тексту графіті на стіні однієї з таємничих кімнат Капітолію – імітація графіті	Brown 157
11.	ORDO FD CHAO	вживання великих літер у надписах - банер	Brown 128
12.	TRUST FUND PLAYBOY LIVING EUROPEAN HIGH LIFE; SOLOMON MILLIONAIRE IN TURKISH PRISON; SOLOMON HEIR MURDERED IN PRISON	вживання великих літер у надписах – назви газетних статей	Brown 204
13.	ADAMS BUILDING: CIRCULATION ROOM 3	вживання великих літер у надписах – назви кімнат	Brown 244
14.	EXIT	вживання великих літер у надписах - знаки	Brown 256
15.	-INTERCOM ON-	вживання великих літер у надписах - надпис на табло у таксі	Brown 294
16.	PREFERRED SECURITY	вживання великих літер у надписах – надпис на машині	Brown 352
17.	GOD SAID, “LET THERE BE LIGHT” AND THERE WAS LIGHT” WHAT WE HAVE DONE FOR OURSELVES ALONE DIES WITH US; WHAT WE HAVE DONE FOR OTHERS AND THE WORLD REMAINS AND IS IMMORTAL E PLURIBUS UNUM	вживання великих літер у надписах - вигравіровані надписи та цитати на пам’ятниках та будівлях	Brown 428 Brown 454 Brown 505
18.	DIGITAL COLLECTIONS; FINE PRINTS COLLECTION	вживання великих літер у надписах - назви інтерфейсних елементів	Brown 257

19	INCOMING CALL – KATHERINE SOLOMON PETER SOLOMON	вживання великих літер у надписах - повідомлення визначника номера	Brown 99 Brown 109
20.	WHAT YOU REQUIRE IS NOW WITHIN REACH. I WILL CONTACT YOU WITHIN THE HOUR. PATIENCE.	вживання великих літер – графічне виділення інтертексту (текст імейлу)	Brown 269
21.	TIME IS A RIVER ... AND BOOKS ARE BOATS MANY VOLUMES START DOWN THAT STREAM, ONLY TO BE WRECKED AND LOST BEYOND RECALL IN ITS SANDS. ONLY A FEW, VERY FEW, ENDURE THE TESTINGS OF TIME AND LIVE TO BLESS THE AGES FOLLOWING.	вживання великих літер – графічне виділення інтертексту (вступ до масонської Біблії)	Brown 488
22.	BOTH READ THE BIBLE DAY AND NIGHT, BUT THOU READ BLACK WHERE I READ WHITE.	вживання великих літер – графічне виділення інтертексту (вірш Вільяма Блейка)	Brown 490
23.	The stonemason’s square – L The element gold – AU The Greek Sigma – S The Greek Delta – D Alchemical mercury – E The Ouroboros - O	вживання великих літер у процесі декодування інформації з метою взнати таємничий зміст – капіталізація літер у тексті надпису на вершині монумента Вашингтона – <i>Laus Deo</i> , відома фраза на Латині, що означає «Славимо Господа»	Brown 484
24.	“When the six-pointed star was laid perfectly over the Great Seal of the United States, the star’s top vertex fit perfectly over the Masonic all-seeing eye ...and, quite eerily, the other five vertices clearly pointed to the letters M-A-S-O-N.”	вживання великих літер у процесі декодування інформації з метою взнати таємничий зміст	Brown 278
25.	... secret location <u>UNDERGROUND</u> where the somewhere in <u>WASHINGTON</u> , D.C., the coordinates uncovered an <u>ANCIENT PORTAL</u> that led warning the <u>PYRAMID</u> holds dangerous decipher this <u>ENGRAVED SYMBOLON</u> to unveil ...	вживання великих літер та підкреслювання для ключових фраз у документі	Brown 135

Додаток Б: Використання курсиву як графічного стилістичного засобу для виділення внутрішнього мовлення персонажів в романі Дена Брауна «Втрачений символ»

№	Приклад	Вживання та функціонування курсиву	Знаходження у тексті роману
1.	<i>Arriving under a veil of secrecy</i> , Langdon thought, amused by the prospect.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 9
2.	<i>Now they have opened their doors to me</i> , Mal'akh thought.	внутрішня мова Малаха – з ввідною фразою	Brown 11
3.	<i>All Greek to me</i> , Langdon thought, amused to recall Katherine's unsuccessful attempt to explain Noetic Science to him at a party at her brother's home last year.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 15
4.	<i>You're not alone</i> , Langdon thought, imagining the thousands of people every day, including famous lawmakers, who strode across the center of the Rotunda having no idea there was once a day when they would have plunged down into the Capitol Crypt—the level beneath the Rotunda floor.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 83
5.	<i>As I said</i> , Langdon thought, <i>Peter's hand is not the first to make an appearance in this room.</i> When Horatio Greenough's statue of a naked George Washington was first unveiled in the Rotunda, many joked that Washington must be reaching skyward in a desperate attempt to find some clothes.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 87
6.	“Just follow Mr. Anderson.” <i>Yes</i> , Anderson thought, <i>and follow me closely.</i> The SBB was a section of the Capitol that few ever visited.	внутрішня мова Андерсона – з ввідною фразою	Brown 116
7.	<i>Tonight you will tell me all your secrets</i> , Mal'akh thought. <i>Including why you left me for dead all those years ago.</i>	внутрішня мова Малаха – з ввідною фразою	Brown 126
8.	<i>I hope he handles the crossing okay</i> , Trish thought as she moved through the frigid darkness.	внутрішня мова Триш – з ввідною фразою	Brown 133
9.	<i>I need to see the rest of the file</i> , Katherine	внутрішня мова Кетрін –	Brown 135




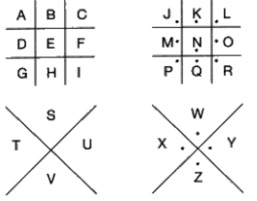



	thought.	з ввідною фразою	
10.	<i>Please tell me the door is locked</i> , Langdon thought.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 147
11.	<i>Strange evening indeed</i> , Nuñez thought. <i>Nobody goes down there</i> . “I’ll be glad to find out what’s going on,” he said, reaching for his radio.	внутрішня мова Нуньеза – з ввідною фразою	Brown 150
12.	<i>Well, they shouldn’t</i> , Langdon thought, imagining how different a world it might be if more leaders took time to ponder the finality of death before racing off to war.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 157
13.	<i>What did I expect?</i> Langdon wondered.	внутрішня мова Ленгдона – з ввідною фразою	Brown 253
14.	<i>Soon I will be leaving forever</i> . Mal’akh knew that after tonight he would be unable to return to this place.	внутрішня мова Малаха – з ввідною фразою	Brown 253
15.	<i>The well-trained mind</i> , Galloway thought, hiding a smile. <i>How do you think Jesus healed the sick?</i>	внутрішня мова Геловея – з ввідною фразою	Brown 313
16.	The dispatch operator handling 911 calls for Washington, D.C., had been unusually busy tonight. <i>Football, beer, and a full moon</i> , she thought as yet another emergency call appeared on her screen, this one from a gas-station pay phone on the Suitland Parkway in Anacostia. <i>A car accident probably</i> .	внутрішня мова диспетчера служби 911 – з ввідною фразою	Brown 209
17.	<i>Wow</i> , the homeless man thought, <i>she must really need a book</i> .	внутрішня мова безпритульного – з ввідною фразою	Brown 218
18.	<i>I know who did this!</i> Katherine wanted to yell. <i>The same man who killed my mother and nephew!</i>	внутрішня мова Кетрін – з ввідною/ пояснювальною фразою	Brown 219
19.	<i>He did it</i> , Mal’akh realized. <i>Langdon figured out how to solve the pyramid</i> .	внутрішня мова Малаха – з ввідною фразою	Brown 380
20.	<i>Wait for it</i> , she thought, redirecting Peter’s gaze to the capsule’s digital display, which still quietly glowed, showing the dead man’s weight.	внутрішня мова Кетрін – з ввідною фразою	Brown 394
21.	<i>He’s thinking of Zachary</i> , Katherine thought, recognizing the deep melancholy in her brother’s eyes. For years Peter had carried the burden of responsibility for his son’s death.	внутрішня мова Кетрін – з ввідною фразою	Brown 395
22.	Langdon glanced up, surprised to see where they	внутрішня мова Ленгдона –	Brown 13




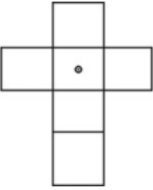


	were. <i>Memorial Bridge already?</i> He put down his notes and gazed out at the calm waters of the Potomac passing beneath him.	без ввідної фрази	
23.	His visit to Washington had been utterly unexpected. <i>I woke up this morning anticipating a quiet Sunday at home ... and now I'm a few minutes away from the U.S. Capitol.</i>	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 13
24.	“You say you’re his doctor?” she asked. Does <i>Peter have an illness he’s keeping from me?</i>	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 91
25.	“Katherine Solomon,” she said, trying not to stare at his skin, which was unusually smooth and bronzed. <i>Is he wearing makeup?</i>	внутрішня мова Кетрін – без ввідної фрази	Brown 92
26.	Katherine almost choked on the tea. “Really? I’m . . . surprised,” she managed. <i>What is Peter thinking? He told his shrink about my work?!</i> Their security protocol involved not discussing with anyone what Katherine was working on. Moreover, the confidentiality had been her brother’s idea.	внутрішня мова Кетрін – без ввідної фрази	Brown 94
27.	Then again, he had a hard time understanding much of anything about this situation. <i>Peter Solomon entrusted me with a talisman . . . a deluded lunatic tricked me into bringing it to the Capitol and wants me to use it to unlock a mystical portal . . . possibly in a room called SBB13.</i>	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 127
28.	Langdon looked left and then right. <i>You’ve got to be kidding.</i> He was standing in the longest hallway he had ever seen.	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 132
29.	Langdon could not believe his ears. <i>Peter has a private room in the basement of the Capitol?</i> He had always known Peter Solomon had secrets, but this was surprising even to Langdon.	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 137
30.	Katherine Solomon checked her watch again. She’d forgotten to warn Dr. Abaddon about the bizarre commute to her lab, but she couldn’t imagine the darkness had slowed them down this much. <i>They should have arrived by now.</i>	внутрішня мова Кетрін – без ввідної фрази	Brown 163

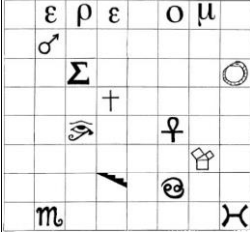
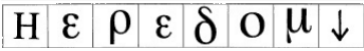


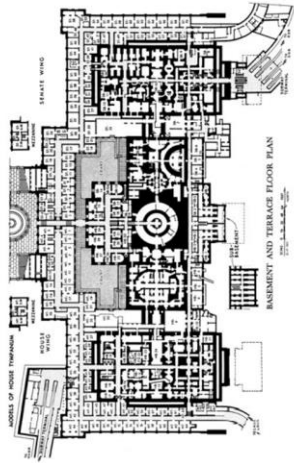

31.	Langdon had a growing apprehension that there was far more going on than he could imagine. <i>The CIA? The Architect of the Capitol? Two Thirty-third-degree Masons?</i>	внутрішня мова Ленгдона – без ввідної фрази	Brown 172
32.	<i>I'll never outrun him to the main entrance.</i> She knew her Volvo was closer, but even that would be too far. <i>I'm not going to make it.</i>	внутрішня мова Кетрін – без ввідної фрази	Brown 189
33.	In addition to realizing they had just lost Robert Langdon through a hole in the wall, the field agent was now aware that he had another problem. <i>Langdon's not alone?</i>	внутрішня мова агента ЦРУ – без ввідної фрази	Brown 270
34.	As he ran his arthritic hands across the pyramid's smooth surfaces, he could scarcely believe what he was feeling. <i>I never imagined I would live to witness this moment.</i>	внутрішня мова Геловея – без ввідної фрази	Brown 312
35.	“It looks like a death shrine,” Anderson said. <i>That's kind of the point.</i> “Most of my students have the same reaction at first.”	внутрішня мова Андерсона – відповідь у думках	Brown 155
36.	“My intentions are purely noble, I assure you. I would simply like to offer you an invitation.” <i>No thanks.</i> Ever since his experiences in Europe over the last several years, Langdon's unwanted celebrity had made him a magnet for nutcases, and this one had just crossed a very serious line.	внутрішня мова Ленгдона – відповідь у думках	Brown 37
37.	There was a long pause on the line, and then the man replied, “Yes, I do.” The old man smiled. <i>I thought you might, Professor.</i> “Come at once. Make sure you're not followed.”	внутрішня мова чоловіка у офісі – реакція у думках	Brown 267
38.	Bellamy's face showed the hint of a smile. “As you know, professor, the Ancient Mysteries are reserved only for the truly enlightened.” “Right,” Langdon said, frowning. <i>Apparently, I don't qualify.</i>	внутрішня мова Ленгдона – реакція у думках	Brown 198
39.	A few seconds later, the old dean finally nodded. “Okay, remove your hand. The alchemy is complete.” <i>Alchemy?</i> Robert Langdon removed his hand from the stone box and sat in bewildered silence.	внутрішня мова Ленгдона - реакція у думках, повтор цитати з попередньої розмови	Brown 315
40.	“Well, it's probably nothing,” Parrish said, “but we stopped a hacker tonight, and the CI program	внутрішня мова Ноли - реакція у думках, повтор	Brown 330

	<p>keeps suggesting I share the information with you.”</p> <p><i>A hacker?</i> Nola sipped her coffee. “I’m listening.”</p>	<p>цитати з попередньої розмови</p>	
41.	<p>Sure enough, there was one recurring theme.</p> <p><i>My God, he’s looking for the verbum significatium . . . the Lost Word.</i> Langdon let the thought take shape, recalling fragments of Peter’s lecture. <i>The Lost Word is what he’s looking for! That’s what he believes is buried here in Washington.</i></p>	<p>внутрішня мова Ноли - реакція у думках, повтор цитати з минулого</p>	Brown 418
42.	<p>He probed his memory banks for anything that could possibly fit the time line. <i>Eight Franklin Square? Something that was in existence in 1850?</i> Langdon came up with nothing. The liquid was trickling into his ears now. Fighting his terror, he stared up at the grid of symbols on the glass. <i>I don’t understand the connection!</i> In a petrified frenzy, his mind began spewing all the far-flung parallels it could generate.</p> <p><i>Eight Franklin Square . . . squares . . . this grid of symbols is a square . . . the square and the compass are Masonic symbols . . . Masonic altars are square . . . squares have ninety-degree angles. The water kept rising, but Langdon blocked it out. Eight Franklin . . . eight . . . this grid is eight-by-eight . . . Franklin has eight letters . . . “The Order” has eight letters . . . 8 is the rotated symbol for infinity . . . eight is the number of destruction in numerology . . .</i></p> <p>Langdon had no idea.</p>	<p>внутрішня мова Ленгдона – внутрішній монолог</p>	Brown 377-378

Додаток В: Використання зображень та символів як графічних стилістичних засобів у романі Дена Брауна «Втрачений символ»

№	Зображення символу	Опис зображення	Знаходження у тексті роману
1.		символи, зображені на долоні Пітера Соломона	Chapter 23 p. 97 Chapter 26 p. 114
2.		символи, зображені на долоні Пітера Соломона – вигляд з іншого боку	Chapter 26 p. 114
3.		символи, зображені на піраміді	Chapter 41 p. 164 Chapter 46 p. 184 Chapter 49 p. 197
4.		зображення найпоширенішого ключа для масонського шифру	Chapter 49 p. 197
5.		зображення сітки з літерами у масонському шифрі	Chapter 50 p. 199 Chapter 53 p. 210 Chapter 68 p. 259 Chapter 70 p. 264
6.		зображення сітки з літерами у процесі розшифровки	Chapter 70 p. 264
7.		зображення надпису дитячою рукою на валуні	Chapter 57 p. 226

8.	1514 	зображення надпису на зовнішній стороні футляру	Chapter 66 p. 254																																																																
9.	<table border="1" data-bbox="315 270 558 491"> <tr><td>16</td><td>3</td><td>2</td><td>13</td></tr> <tr><td>5</td><td>10</td><td>11</td><td>8</td></tr> <tr><td>9</td><td>6</td><td>7</td><td>12</td></tr> <tr><td>4</td><td>15</td><td>14</td><td>1</td></tr> </table>	16	3	2	13	5	10	11	8	9	6	7	12	4	15	14	1	зображення квадрата Дюрера	Chapter 70 p. 263																																																
16	3	2	13																																																																
5	10	11	8																																																																
9	6	7	12																																																																
4	15	14	1																																																																
10.		зображення великої печатки Сполучених Штатів на доларовій купюрі	Chapter 75 p. 278																																																																
11.		алхімічний древній символ, що означає золото	Chapter 84 p. 316																																																																
12.		форма розгорнутої скриньки	Chapter 85 p. 320																																																																
13.		зображення, означаюче підземну кухню – “a promising symbol”, “America’s favorite pictogram”	Chapter 89 p. 332																																																																
14.		символи на нижній частині піраміди	Chapter 101 p. 373 Chapter 102 p. 376 Chapter 106 p. 389																																																																
15.	<table border="1" data-bbox="310 1583 553 1776"> <tr><td>52</td><td>61</td><td>4</td><td>13</td><td>20</td><td>29</td><td>36</td><td>45</td></tr> <tr><td>14</td><td>3</td><td>62</td><td>51</td><td>46</td><td>35</td><td>30</td><td>19</td></tr> <tr><td>53</td><td>60</td><td>5</td><td>12</td><td>21</td><td>28</td><td>37</td><td>44</td></tr> <tr><td>11</td><td>6</td><td>59</td><td>54</td><td>43</td><td>38</td><td>27</td><td>22</td></tr> <tr><td>55</td><td>58</td><td>7</td><td>10</td><td>23</td><td>26</td><td>39</td><td>42</td></tr> <tr><td>9</td><td>8</td><td>57</td><td>56</td><td>41</td><td>40</td><td>25</td><td>24</td></tr> <tr><td>50</td><td>63</td><td>2</td><td>15</td><td>18</td><td>31</td><td>34</td><td>47</td></tr> <tr><td>16</td><td>1</td><td>64</td><td>49</td><td>48</td><td>33</td><td>32</td><td>17</td></tr> </table>	52	61	4	13	20	29	36	45	14	3	62	51	46	35	30	19	53	60	5	12	21	28	37	44	11	6	59	54	43	38	27	22	55	58	7	10	23	26	39	42	9	8	57	56	41	40	25	24	50	63	2	15	18	31	34	47	16	1	64	49	48	33	32	17	квадрат Франкліна восьмого порядку	Chapter 106 p. 389
52	61	4	13	20	29	36	45																																																												
14	3	62	51	46	35	30	19																																																												
53	60	5	12	21	28	37	44																																																												
11	6	59	54	43	38	27	22																																																												
55	58	7	10	23	26	39	42																																																												
9	8	57	56	41	40	25	24																																																												
50	63	2	15	18	31	34	47																																																												
16	1	64	49	48	33	32	17																																																												

16.		деякі символи з надпису на нижній частині піраміди у квадраті Франкліна	Chapter 114 p. 421
17.		грецькі літери, об'єднані в один символ	Chapter 115 p. 423
18.		завершальний код піраміди	Chapter 116 p. 429 Chapter 126 p. 467
19.		символи одного із рядків піраміди	Chapter 126 p. 470 Chapter 128 p. 478 Chapter 129 p. 483
20.		карта - план цокольних та підвальних приміщень Капітолію Сполучених Штатів Америки.	Chapter 32 p. 139
21.		фрагмент карти - плана цокольних та підвальних приміщень Капітолію Сполучених Штатів Америки.	Chapter 35 p. 146

SUMMARY

Alla Uzhva. The Peculiarities of Use and Functioning of Stylistic Graphical Means in the Novel *The Lost Symbol* by Dan Brown. – Mykolaiv, 2023.

The paper presents the systematic study of use and functioning of stylistic graphical devices in the prosaic work *The Lost Symbol* by the contemporary American writer Dan Brown. This author is known to the readers and researchers by his previous novels *Angels and Demons* (2000) and *The Da Vinci Code* (2003).

The first chapter of the paper focuses on the review of the scientific literature in the areas of text stylistics and stylistic graphical devices. In this part of the paper the important concepts, definitions and classifications are analysed and considered as theoretical foundation for the analysis of stylistic graphical means in the novel. In the second chapter of the paper, stylistic graphical means used in the novel *The Lost Symbol* by Dan Brown are analysed and grouped in a systemic way. The paper also includes introduction with the research objectives, research methodology, and research significance stated there.

The conducted research reveals that stylistic graphical means are widely used by Dan Brown in his work *The Lost Symbol* including every page of his 509-page novel. The stylistic graphical means are identified and classified in three groups: 1) graphical means of text marking such as capitalization and hyphenation; 2) stylistic use of font (use of italics, font variations); 3) visual stylistic means (use of images, maps, schemes, tables) and graphical use of space, including section division.

The graphical stylistic means fulfill a number of essential functions in the novel *The Lost Symbol* by Dan Brown: they attract readers' attention to the important information and text fragments; serve as means of metaphorical personification; emphasize words and phrases that need explanation in the text or that are used in the other languages; help readers comprehend the characters' inner speech; provide

visual support for deeper understanding of the novel's content and characters' adventurous and dangerous chase to solve different kinds of puzzles on the their way to find what they are looking for. Stylistic graphical means all together serve to create a special world in the novel and to fully involve readers in all its mysterious aspects.

Key words: Dan Brown, stylistic graphical means, capitalization, hyphenation, italics, inner speech, visual stylistic means.