

«ВИЗУАЛЬНОЕ» В РОМАНЕ ДЖ.С. ФОЕРА «ЖУТКО ГРОМКО И ЗАПРЕДЕЛЬНО БЛИЗКО»

А.Г. Смирнова

Аннотация. В статье рассматриваются графические средства, используемые в современной англоязычной литературе для репрезентации визуального сознания автора, а также более эффективного раскрытия образов персонажей. Анализ сосредоточен на произведении американского писателя Дж.С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко». В исследовании освещаются различные визуальные и графические способы, используемые для демонстрации визуального сознания на письме. Установлено, что для отображения визуального сознания в тексте автор использует фигурные приемы расположения текста, различные шрифты и их гарнитуры, а также варьирование типографических свойств шрифтов и нетипичное использование нумерации. В статье утверждается, что визуализация в тексте predisposes читателей к более глубокому и эмоциональному переживанию в контексте повествования, помогает автору более репрезентативно донести эмоции.

Ключевые слова: визуальное сознание, Дж.С. Фоер, визуализация, визуальные и графические элементы, эмотивность.

Для цитирования: Смирнова А.Г. «Визуальное» в романе Дж.С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко» // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Часть 2. С. 499–509. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-499-509

“VISUAL” IN J.S. FOER’S NOVEL “EXTREMELY LOUD & INCREDIBLY CLOSE”

А.Г. Smirnova

Abstract. The article deals with the graphic means used in modern English-language literature to represent the visual consciousness of the author, as well as to reveal the characters’ images more effectively. The article analyses J.S. Foyer’s “Extremely Loud and Incredibly Close”. The study highlights the various visual and graphic methods used to demonstrate visual consciousness in writing. It is found that to display visual consciousness in the text, the author uses figurative techniques of text arrangement, different fonts and their typefaces, as well as varying typographic properties of fonts and non-specific use of numbering. The article argues that visualization in text predisposes readers to a deeper and more emotional experience in the context of the narrative and helps the author to convey emotions in a more representative way.

© Смирнова А.Г., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Keywords: *visual consciousness, J.S. Foer, visualization, visual and graphic elements, emotivity.*

Cite as: Smirnova A.G. “Visual” in J.S. Foer’s Novel “Extremely Loud & Incredibly Close”. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2023, No. 4, part 2, pp. 499–509. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-499-509

Известно, что человек может воспринимать информацию при помощи разных органов чувств. Отмечается, что несмотря на ограниченность (амодальность) зрительного познания, человек располагает богатым зрительным опытом [1]. Главенство «зрительного познания» обсуждается не только в рамках философии, социологии и искусства, но и в лингвистике. Исследователи языка отмечают все большую связь дополнительных визуальных образов с текстом, а также прослеживают проявление гегемонии визуального в различных новых направлениях лингвистики [2]. В рамках нашего исследования важным является упомянутая М.Я. Сущиным гипотеза о том, что «зрение заключается в построении внутренней репрезентации мира, активация которой, как предполагается, порождает зрительный опыт» [1, с. 104]. Автор данной работы придерживается мнения о том, что зрительный опыт современных писателей может быть задействован в формировании языкового сознания, а также участвовать в составлении комплексного текста, способного по-разному актуализировать эмотивный потенциал через визуальные компоненты.

Известно, что в контексте современной литературы писатели используют не только лексические и грамматические средства связи и целостности текста, но и ряд других вспомогательных элементов для более эффективной передачи авторской задумки. В настоящем исследовании выражается идея о том, что в литературе XXI века писатели стремятся больше демонстриро-

вать свое «визуальное сознание», раскрывают свой творческий потенциал, сознательно выбирая и используя визуальные средства выражения для более экспрессивного воздействия на читателя. Более того, считается, чтобы привлечь молодых читателей и соответствовать «визуальной культуре», важно создавать литературу с дополнительным визуальным измерением [3]. Именно благодаря продуманному выбору визуальных элементов нарратив авторов становится более убедительным, достоверным и реалистичным.

Вышеупомянутое понятие «языковое сознание» требует уточнения, особенно в связи со схожим понятием «языковая картина мира». В то время как последнее относится к совокупности концептов, которые развивались с течением времени в рамках определенного языкового сообщества [4], «языковое сознание» рассматривается как психолингвистический конструкт. А.А. Яковлев определяет языковое сознание как коллективное владение языком внутри группы, охватывающее общее отношение индивидов к конкретным явлениям действительности [5, с. 66]. При этом утверждается, что это отношение передается через призму эмоций и личных семантических интерпретаций слов [там же, с. 66].

В контексте нашего исследования уместно рассмотреть исследование Е.В. Ильиной, которая, придерживаясь гумбольдтианской философии языка, подчеркивает способность языкового сознания отражать коллективный языковой

взгляд на механизмы формирования неязыкового содержания внутри языка [6]. Исследование визуального сознания и его выражения в письменной речи становится особенно актуальным при рассмотрении визуальных и графических техник, используемых как одно из средств выражения неязыковенных эмоциональных состояний и чувственного опыта индивида.

В связи с этим необходимо прокомментировать соотношение языка, речи, языкового и визуального сознания в терминологической рамке данной работы. Несколько упрощая положение Ф. де Соссюра, язык — это базовая система, обеспечивающая коммуникацию, позволяющая формировать идеи, отражающие реальность, и обмениваться ими. Она включает в себя материальные единицы и правила их выражения. Речь, с другой стороны, является фактическим проявлением языка в процессе коммуникации [7]. Закономерным видится вывод о том, что языковое сознание, сформированное эмоциональными и личными интерпретациями слов, выражается посредством речи. Оно, как уже было упомянуто ранее, отражает коллективное понимание и отношение языкового сообщества к тем или иным феноменам действительности. Визуальное сознание как структурированный индивидуальный и персонализированный опыт зафиксировано в образах, «сгустках визуальной информации, наполненной смыслами, которые могут быть поняты, «распакованы» по-разному» [8, с. 62]. Более того, установлено, что язык визуального общения в условии понимания самого языка как знаковой системы символов, способа выражений и чувств может считаться текстом культуры [9, с. 64].

Рассматривая актуальные стратегии коммуникации в художественной литературе, Т.Ф. Семьян, Е.В. Пономарева и М.А. Григорьева сосредотачивают вни-

мание на визуализации прозаического текста в работах зарубежных и русских писателей и драматургов [10; 11]. В целом определение «визуализация» затрагивает два ключевых аспекта, а именно визуальный опыт автора или главного героя-рассказчика и, во-вторых, перевод стилистических и концептуальных характеристик через архитектуру текста [10, с. 39]. Автор данной статьи придерживается идеи, что в произведении Дж.С. Фоера визуальный опыт, транслируемый и раскрываемый в образах героев-рассказчиков, неотделим от самих концептуальных характеристик, раскрываемых через графическо-композиционный уровень текста. Отметим, что, несмотря на пристальное внимание к русской литературе и зарубежной драматургии, работы Т.Ф. Семьян, Е.В. Пономаревой и М.А. Григорьевой не сосредотачивают внимание на современной зарубежной литературе в прозе. Выдвинем предположение о том, что формы визуализации используются также современными зарубежными писателями, например, Дж.С. Фоером.

Основное внимание в нашем анализе будет уделено самому известному роману Дж.С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко», получившему как множество литературных наград, так и премию в области иллюстрации. Данное произведение освещает знаковое событие, связанное с явлением терроризма. Однако, как и во всех работах Дж.С. Фоера, в центре внимания этой книги не сама трагедия, а, скорее, человек, на которого она повлияла: маленький мальчик по имени Оскар, трагически потерявший своего отца во время теракта 11 сентября. В романе рассказывается о стремлении Оскара примириться с этой суровой реальностью.

Исследуемое произведение включает в себя два временных хронотопа: настоящее Оскара прерывается письмами

от его бабушки и дедушки, чьи истории пересекаются с их личностной трагедией прошлого. Событие 11 сентября выступает поворотным моментом, соединяющим судьбы героев и иницирующим их личностные трансформации. В целом композиционное построение включает темы чувственного самопознания и переживания травмирующего события.

Выбор данного романа неслучаен, т. к. этот бестселлер позволяет судить не только об общемировой литературной тенденции к активной визуализации художественных произведений, но и о стилевой доминанте Дж.С. Фоера. Более того, рассматриваемое произведение можно считать гибридным романом (З. Садокирки) [3] или романом-экспериментом (И.В.Зыкова) [12, с. 68] из-за использования различных нетрадиционных худо-

жественных техник. И.В. Зыкова выделяет два инновационных аспекта данного произведения. Во-первых, автор романа экспериментирует со структурным расположением текста, раздвигая границы традиционных композиционных условностей. Во-вторых, в литературное произведение включены визуальные и графические элементы, представляя ряд нетрадиционных средств для усиления художественного восприятия [там же, с. 68].

В ходе анализа нами была дополнена и адаптирована классификация визуально-графических элементов, предложенная Т.Ф. Семьян и М.А. Григорьевой [10]. В рамках настоящего исследования не рассматривались «графические эквиваленты», экфрасис и креолизованные элементы текста, которые уже были рассмотрены и описаны в предыдущих работах. Так, данная работа ставит целью выявить и проанализировать лишь графические способы репрезентации визуального сознания в знаковых системах. Необходимо отметить, что изображения, приводимые в данном исследовании, используются лишь в дискуссионных и научных целях. Рассмотрим же примеры визуального сознания Дж.С. Фоера на конкретных примерах:

1) фигурные приемы расположения текста.

Ранее данные приемы уже попадали во внимание исследователей, рассматривающих способы выдвижения информации на графическом уровне [13]. Так, отмечаются такие способы визуализации на графическом уровне, как увеличение отступа [14, с. 203–207] (см. рис. 1) и помещение текста в центр страницы [там же, с. 19–27, 32, 34, 129, 131, 136–141] (см. рис. 2).

Мы разделяем мнение о том, что при помощи данного приёма читатель может проникнуть в ход мыслей героев.



Рис. 1. Пример увеличения отступа в романе Дж. С. Фоера

Центрирование текста также используется для демонстрации вкраплений из визуального опыта автора. Оно разбивает текст повествования и помогает писателю стилизовать текст под газетные вырезки и визитки (см. рис. 3), сообщения на автоответчик [там же, с. 4, 9–10, 11–12, 14–15, 40, 51, 99, 106, 125, 129, 131, 136–141, 151, 158–159, 286].

Центрированное расположение текстового материала также служит для выражения эмоционального состояния героя и чаще всего представлено вместе с использованием различных типографических свойств шрифтов, которые будут проанализированы далее в работе, например:

MEDIOCRE
OPTIMISTIC, BUT REALISTIC

[там же, с. 170]

Иным и менее тривиальным вариантом расположения текста на странице исследуемого произведения является уменьшение отступа текста (типографическое уплотнение текста) до состояния, когда его невозможно уже прочитать [там же, с. 281–284] (см. рис. 4).

Такое типографическое уплотнение текста, переходящее в его последующее вымарывание, помогает автору воплотить свой замысел. По мере того, как развивается сюжет, дедушка главного героя, Томас Старший, становится все более встревоженным и дезориентированным. Он испытывает путаницу в воспоминаниях и перескакивает с событий прошлого на настоящее. Резонным будет предположить, что Дж.С. Фоер намеренно избегает создания разборчивого текста, визуальное представляя путанные мысли персонажа.

2) использование различных шрифтов и их гарнитур.

В исследуемом произведении также используются различные шрифты как для репрезентации «визуальной куль-



Рис. 2. Пример помещения текста в центр страницы

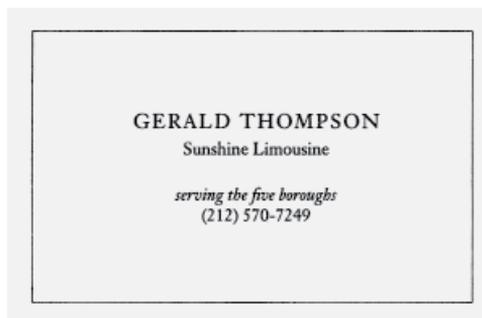


Рис. 3. Визуализация вещиности окружения героев увеличением отступа в романе Дж. С. Фоера

туры» и «насмотренности» автора, так и для реализации категории эмотивности в тексте. Определим, что шрифт относится к определенной стилистической и композиционной системе графических рисунков и гарнитур, тогда как гарнитура

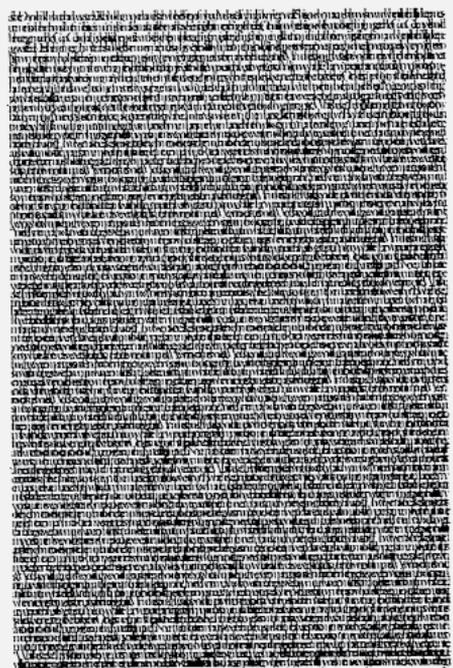


Рис. 4. Пример уменьшения отступа в романе Дж.С. Фоера

относится к размеру и стилю конкретного шрифта [15].

Связь между языковым и визуальным сознанием автора и графическими начертаниями, включая шрифты и гарнитуры, может быть исследована с помощью положения о коннотации, выдвигаемого А. Прохоровой. Исследователь предполагает, что разные шрифты могут нести в себе коннотации, отражающие эмоциональное понимание смысла текста. Одна только форма букв может вызывать различные впечатления от одного и того же слова или текста [16, с. 18].

Стоит отметить, что гарнитуры разных семей и измененный размер шрифта используются: а) в стилизации текста под визитки и карточки (см. рис. 3) [14, с. 4, 9, 158–159]; б) передачи ви-

зуальных особенностей оформления документальных и драматургических жанров [там же, с. 145–146, 187–189]. Не только текстовая, но и визуальная, привычная читателю стилизация повествования под иные жанры текста тесно связана со следующим визуальным приёмом и более наглядно продемонстрирована в пункте 3, подпункте б).

3) варирование различных типографических свойств шрифтов.

Под данным аспектом мы понимаем визуальные атрибуты шрифтов (курсив, полужирное выделение, подчеркивание, зачеркивание). Курсив, к примеру, применяется для а) изображения внутренней речи главного героя, например, “*I thought, I’m the one who’s supposed to cry*” [там же, с. 96]; б) выделения и подчеркивания логического ударения в тексте, что можно проследить в данной фразе: “*Yes. I love it*” [там же, с. 94]; в) акцентуации заимствованных слов, например “*<...> and making her happy is one of my raisons d’être*” [там же, с. 7]; г) для разделения прямой реплики героя и его действий в стилизованном автором повествовании под пьесу: “*ME. Alas, poor Hamlet (I take JIMMY SNYDER’s face into my hand)*” [там же, с. 145] <...>. Отметим, что при разделении прямых реплик и действий в пункте г) также можно отметить различное использование шрифтов и гарнитур.

Заметим иной немаловажный факт использования курсива в анализируемом тексте. Следуя правилам оформления ссылок APA [17], Дж.С. Фоер выделяет названия книг, сборников и энциклопедий курсивом. Такая работа с заголовками произведений помогает выделить их среди остального текста и также придает им дополнительный визуальный акцент, нарочито подчеркивает интертекстуальность повествования. Нам видится, что та-

кие явно выделяющиеся отсылки к реальным произведениям делают текст более реальным для читателя: “ <...> I went to my room to get the *Collected Shakespeare set* <...>” [14, с. 37].

Другим примером выражения визуального сознания Дж.С. Фоера является использование зачеркивания в тексте работы [там же, с. 268, 273]. Функционирование данного приема уже было рассмотрено в различных коммуникативных средах, включая художественную литературу [18; 19]. Идея о том, что зачеркивание является элементом языковой игры, которая основана на прагматических механизмах и принципах коммуникации Грайса, Брауна и Левинсона, была озвучена в работе А.Ч. Пиперски и А.А. Сомина. Исследователи также установили, что данный способ «визуализации» хода мыслей пишущего позволяет преднамеренно сохранять и поддерживать определенный облик (позитивный или негативный) участников коммуникации. Принято считать, что в настоящее время зачеркивание не только используется для указания отрицания или отмены высказывания, но и предполагает обозначение логического ударения и/или интонации [19, с. 69]. Вместе с этим Г.В. Зыкова рассматривает примене-

ние зачеркивания как имитацию акта постыдной отмены мыслей или слов, которые считаются неприличными или слишком резкими, или случайно вырвались [18, с. 86]. Мы считаем важным тот факт, что зачеркивание акцентирует дискомфорт, связанный с определенной идеей или использованием определенных слов. Автор данной работы разделяет это мнение по отношению к последующему примеру, где дедушка главного героя считает неправильным выражать чувство скорби и старается репрезентировать иной облик: “To ~~mourn~~ try to live”, I declared nothing <...> [14, с. 273].

Помимо активного использования курсива и зачеркивания, в романе можно также отметить использование сочетания полужирного шрифта и верхнего регистра [там же, с. 72–73]. Автор прибегает к данному визуальному приёму, когда главный герой описывает придуманное устройство, позволяющее определять присутствие знакомого человека, попавшего в беду. Выражая сообщения о прощании и словах о любви через громкоговоритель устройства, автор применяет данный приём, чтобы усилить визуальную выразительность и «громкость» заявления, как если бы оно было произнесено, например,

“GOODBYE! I LOVE YOU! GOODBYE! I LOVE YOU!” [там же, с. 73].

Стоит также обозначить, что данное графическое выделение центрировано на странице. Можем предположить, что данные слова являются знаковыми для главного героя и раскрывают один из лейтмотивов произведения: он не смог поговорить с отцом, погибшим в теракте 9/11 и услышать от него самое важное. Именно эти строки автор произведения выделяет как знаковые, неозвученные

слова отца, которые так хотел услышать персонаж.

4) нетипичное использование нумерации для кодирования речи героя.

В одной из частей романа автор воспользовался цифрами для того, чтобы закодировать свои слова и сообщения. Само повествование визуально напоминает телефонный набор номера или СМС-сообщений на старых моделях мобильного телефона.

Рассмотрим отрывок, где изображен Томас Старший, связывающийся со своей женой после возвращения в Нью-Йорк. В нем герой узнает о трагической судьбе их сына. Однако Томас (либо не способный, либо не желающий говорить) преобразует задуманное им сообщение в серию цифр:

“Hello?” I knew it was her [...], I pressed “4, 3, 5, 5, 6”, she said, “Hello?” I asked, “4, 7, 4, 8, 7, 3, 2, 5, 5, 9, 9, 6, 8?” She said, “Hello?” I told her, “4, 3, 5, 7!” <...> “I broke my life down into letters, for love I pressed “5, 6, 8, 3”, for death “3, 3, 2, 8, 4, [...]” [там же, с. 269].

Так, были рассмотрены лишь некоторые примеры отображения визуального сознания Дж.С. Фоера и опыта, который переживали его герои. Отметим, что приемы, используемые автором произведения, включают в себя фигурные приемы расположения текста, использование различных шрифтов и их гарнитур, а также варьирование различных типографи-

ческих свойств шрифтов и нетипичное использование нумерации. В работах Дж.С. Фоера визуальная составляющая играет значительную роль, генерируя дополнительные смыслы за счет расширения повествовательного пространства. Более того, «визуальное» в романе «Жутко громко и запредельно близко» служит эмоциональным ключом, а также свидетельствует об отличительных чертах идиостиля современного писателя, визуальной доминанте повествования автора.

В качестве перспективы для будущих исследований автор предлагает провести более глубокое изучение графической репрезентации визуального сознания в современной литературе, чтобы выявить общие тенденции в синтезе современной литературы и искусства. Более того, последующее изучение дополнительных визуальных средств повествования способствует улучшенному представлению о мультимодальной коммуникации и ее влиянии на процессы осмысления текста.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Суцин, М.А. Зрительное сознание, репрезентации и действия // *Философия науки и техники*. 2019. Т. 24. № 1. С. 100–116.
2. Нагорная, А.В. Лингвосенсорика как перспективное направление современных лингвистических исследований. М., 2017. 85 с.
3. Sadokierski, Zoe. *Visual Writing: A Critique of Graphic Devices in Hybrid Novels from a Visual Communication Design Perspective*: Diss. University of Technology Sydney. 2010.
4. Караулов, Ю.Н. *Общая и русская идеография*. М.: Наука, 1996. 264 с.
5. Яковлев, А.А. «Языковое сознание» и «языковая картина мира»: совместимость понятий // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. Т. 16. № 2. С. 57–69.
6. Ильина, Е.В. Языковое сознание как макроуровень репрезентации концептов // *Современные научные исследования и инновации*. 2015. № 12. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/60599> (дата обращения: 10.05.2023).
7. Соссюр, Ф. де. *Труды по языкознанию* / пер. с франц. яз. по ред. А.А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. 695 с.
8. Князева, Е.Н. Визуальные образы на службе когнитивной науки // *Праксема. Проблемы визуальной семиотики*. 2020. № 1. С. 58–75.

9. Богданова, Н.М. Фотография как язык: к вопросу о специфике прочтения // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2016. № 1 (19). С. 63–72.
10. Семьян, Т.Ф., Григорьева, М.А. Визуализация в прозе Анатолия Королёва // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2012. № 2 (261). С. 38–43.
11. Семьян, Т.Ф., Пономарева, Е.В. Креолизация как форма визуальной коммуникации в современной литературе // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 35–45.
12. Зыкова, И.В. Ноцицепция и ее лингвокреативный потенциал в художественно-эстетической репрезентации // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2023. Т. 22. № 1. С. 65–80.
13. Рябцев, Е.В., Бочегова, Н.Н. Способы выдвигания графического уровня в поликодовом тексте: новаторство романа «Жутко громко и запредельно близко» Дж.С. Фоера // Вестник Курганского государственного университета. 2018. № 1 (48). С. 17–20.
14. Foer, J.S. *Extremely Loud & Incredibly Close*. Houghton Mifflin Harcourt, 2005.
15. Академический толковый словарь русского языка / под ред. Л.П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2016.
16. Прохорова, Е.А. О роли шрифтов и их функциях в произведениях художественной литературы // *Lingua mobilis*. 2011. № 4 (30). С. 18–22.
17. *Publication Manual of the American Psychological Association: The Official Guide to APA Style* (7th ed). American Psychological Association, 2020.
18. Зыкова, Г.В. Зачеркнутое слово в поэтическом тексте и в арт-объекте (Вс. Некрасов, Э. Булатов, Ц. Кофоне) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2014. № 3. С. 83–88.
19. Пуперски, А.Ч., Сомин, А.А. Преднамеренное зачеркивание в интернете и его аналоги в различных коммуникативных средах // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2014. № 3. С. 63–69.

REFERENCES

507

1. Sushchin, M.A. Zritelnoe soznanie, reprezentacii i dejstviya [Visual Consciousness, Representations and Actions], *Filosofiya nauki i tekhniki* = Philosophy of Science and Technology, 2019, vol. 24, No. 1, pp. 100–116. (in Russ.)
2. Nagornaya, A.V. *Lingvosensorika kak perspektivnoe napravlenie sovremennyh lingvisticheskikh issledovanij* [Linguosensory as a Promising Direction of Modern Linguistic Research]. Moscow, 2017, 85 p. (in Russ.)
3. Sadokierski, Zoe. *Visual Writing: A Critique of Graphic Devices in Hybrid Novels from a Visual Communication Design Perspective*: Diss. University of Technology Sydney, 2010.
4. Karaulov, Yu.N. *Obshchaya i russkaya ideografiya* [General and Russian Ideography]. Moscow, Nauka, 1996, 264 p. (in Russ.)
5. Yakovlev, A.A. “Yazykovoe soznanie” i “yazykovaya kartina mira”: sovместimost ponyatij [“Language Consciousness” and “Language Picture of the World”: Compatibility of Concepts], *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikaciya* = Bulletin of Novosibirsk State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2018, vol. 16, No. 2, pp. 57–69. (in Russ.)

6. Ilina, E.V. Yazykovoe soznanie kak makrouroven reprezentacii konceptov [Linguistic Consciousness as a Macro-Level Representation of Concepts], *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovacii* = Modern Scientific Research and Innovation, 2015, No. 12. Available at: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/60599> (accessed: 10.05.2023). (in Russ.)
7. Sosyur, F. de. *Trudy po yazykoznaniiyu* [Works on Linguistics], transl. by A.A. Kholodovich. Moscow, Progress, 1977, 695 p. (in Russ.)
8. Knyazeva, E.N. Vizualnye obrazy na sluzhbe kognitivnoj nauki [Visual Images in the Service of Cognitive Science], *Praksema. Problemy vizualnoj semiotiki* = Praxema. Problems of Visual Semiotics, 2020, No. 1, pp. 58–75. (in Russ.)
9. Bogdanova, N.M. Fotografija kak yazyk: k voprosu o specifikе pročteniya [Photography as a Language: On the Question of the Specifics of Reading], *Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. Seriya: Filosophiya. Filologiya* = Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology, 2016, No. 1 (19), pp. 63–72. (in Russ.)
10. Semyan, T.F., Grigoreva, M.A. Vizualizaciya v proze Anatoliya Korolyova [Visualization in the Prose of Anatoly Korolev], *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* = Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics, 2012, No. 2 (261), pp. 38–43. (in Russ.)
11. Semyan, T.F., Ponomareva, E.V. Kreolizaciya kak forma vizualnoj kommunikacii v sovremennoj literature [Creolization as a Form of Visual Communication in Modern Literature], *Novyj filologičeskij vestnik* = New Philological Bulletin, 2017, No. 1 (40), pp. 35–45. (in Russ.)
12. Zykova, I.V. Nocicepciya i ee lingvokreativnyj potencial v hudozhestvenno-esteticheskoj reprezentacii [Nociception and Its Linguocreative Potential in Artistic and Aesthetic Representation], *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie* = Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics, 2023, vol. 22, No. 1, pp. 65–80. (in Russ.)
13. Ryabcev, E.V., Bohegova, N.N. Sposoby vydvizheniya graficheskogo urovnya v polikodovom tekste: novatorstvo romana “Zhutko gromko i zapredelno blizko” Dzh.S. Foera [Ways of Advancing the Graphic Level in a Polycode Text: The Innovation of the Novel “Terribly Loud and Extremely Close” by J.S. Foer], *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of the Kurgan State University, 2018, No. 1 (48), pp. 17–20. (in Russ.)
14. Foer, J.S. *Extremely Loud & Incredibly Close*. Houghton Mifflin Harcourt, 2005.
15. *Akademicheskij tolkovyj slovar russkogo yazyka* [Academic Explanatory Dictionary of the Russian Language], ed. by L.P. Krysin. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury, 2016. (in Russ.)
16. Prohorova, E.A. O roli shriftov i ih funkcijah v proizvedeniyah hudozhestvennoj literatury [On the Role of Fonts and Their Functions in Works of Fiction], *Mobilnyj yazyk* = Lingua Mobilis, 2011, No. 4 (30), pp. 18–22. (in Russ.)
17. *Publication Manual of the American Psychological Association: The Official Guide to APA Style (7th ed)*. American Psychological Association, 2020.
18. Zykova, G.V. Zacherknutoe slovo v poetičeskom tekste i v art-obekte (Vs. Nekrasov, E. Bulatov, C. Kofone) [A Crossed-Out Word in a Poetic Text and in an Art Object (Vs. Nekrasov, E. Bulatov, Ts. Kofone)], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizajna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologičeskije nauki* = Bulletin of the St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological sciences, 2014, No. 3, pp. 83–88. (in Russ.)

19. Piperski, A.Ch., Somin, A.A. Prednamerennoe zacherkivanie v internete i ego analogi v razlichnyh kommunikativnyh sredah [Deliberate Strikethrough on the Internet and Its Analogues in Various Communicative Environments], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizajna* = Bulletin of the St. Petersburg State University of Technology and Design, 2014, No. 3, pp. 63–69. (in Russ.)
-

Смирнова Анна Георгиевна, аспирантка, тьютор, школа иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», duis-congue@yandex.ru

Anna G. Smirnova, Postgraduate Student, Tutor, School of Foreign Languages, National Research University "Higher School of Economics", duis-congue@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 29.05.2023. Принята к публикации 28.07.2023

The paper was submitted 29.05.2023. Accepted for publication 28.07.2023