

УДК 81'44

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/61/67>

СЕНТЕНЦИЯ КАК ЯЗЫКОВОЙ МАРКЕР ДИСКУРСИВНОЙ ЛИЧНОСТИ АВТОРА

©*Нормуродова Н. З.*, канд. филол. наук, Ташкентский государственный университет
узбекского языка и литературы им. А. Навои,
г. Ташкент, Узбекистан, nozliyanormurodova1@gmail.com

SENTENTIA AS A LANGUAGE MARKER OF DISCURSIVE PERSONALITY OF THE AUTHOR

©*Normurodova N.*, Ph.D., A. Navoi Tashkent State University of the Uzbek Language and
Literature, Tashkent, Uzbekistan, nozliyanormurodova1@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблеме сентенции как авторским изречениям, характеризующимся краткостью, семантической емкостью, рефреймингом и реинтерпретируемостью. Сентенция также рассматривается как текст малой формы, компонент индивидуально-авторской концептуальной картины мира, как культурная модель, транслирующая наиболее значимую концептуальную информацию. Таким образом, анализ авторских сентенций, их дистинктивных признаков, с позиции авторской модальности и интенциональности выявил следующие характеристики: а) краткость (текст малой формы) и семантическая емкость, характеризующаяся информативной насыщенностью, проявляемой набором эксплицитных или имплицитных концептуальных признаков; б) стилистическая маркированность, проявляемая в конвергенции стилистических приемов; в) концептуальная и культурологическая значимость, обусловленная способностью сентенции передавать структуры знаний о мире, акцентирующие культурные ценности; г) интертекстуальность, характеризуемая двойной референтной соотнесенностью, обусловленной межтекстовым взаимодействием; д) рефрейминг и реинтерпретируемость, проявляемая в вариативной интерпретации (воспроизводимости) сентенций, используемых в различных фреймовых структурах.

Abstract. The article deals with the problems of sententia as the author's sayings, characterized by brevity, semantic capacity and reinterpretation. The sententia is also considered as a small form of a text, a component of an individual author's and conceptual picture of the world, as a cultural model that translates the most conceptually significant information. The analysis of author's sententia, their distinction signs, from the standpoint of author's modality and intentionality revealed the following signs: a) stylistic marking, manifested in the convergence of stylistic devices; b) an entity that can be taken out of context as an independent judgment and used in other texts; c) national-cultural specifics verbalizing linguistic concepts, certain knowledge of the world, emphasizing figurative and value components containing culturally significant information; d) intertextuality, characterized by a double reference correlation due to the interaction of two texts.

Ключевые слова: дискурс, сентенция, описательные контексты, интертекстуальность, вербальная экспликация, картина мира автора.

Keywords: discourse, sententia, descriptive context, intertextuality, verbal explication, author's world picture.

Изучение дискурсивной личности автора не может быть полным без привлечения к исследованию предложений, которые наиболее ярко отражают мировосприятие и мировоззрение автора, его суждения и отношение к фактам и явлениям окружающей действительности. С этих позиций предложение является отражением авторского восприятия, понимания и интерпретации мира, акцентирующая наиболее концептуально значимую для ДЛ автора информацию, что зачастую способствует ее использованию в сильной позиции текста или в позиции выдвижения.

Как известно, в лингвистической литературе наблюдается большой разноречивостью терминов, используемых для обозначения сходных явлений. Это – предложение, афоризм, максима, крылатые слова и апофтегма. Под афоризмом понимается суждение общего характера, выраженное в лаконичной художественной форме, признак авторизованности которого зачастую утрачивается. максима является видом афоризма и, как правило, характеризуется парадоксальностью и категоричностью. Апофтегма – это краткое наставительное изречение, близкое к предложению, но вписанное обычно в конкретную ситуацию [7; 8].

Наиболее близкими по своей семантике являются термины предложение и афоризм, на основании чего эти понятия отождествляются [8-10]. Общность этих двух явлений подтверждается тем, что многие признаки, такие как краткость формы, информативная емкость, генерализованность, авторсемантическая выразительность совпадают. Вместе с тем признак авторизованности, обязательный для предложения может отсутствовать в афоризмах, так как существуют афористические выражения, автор которых не известен, например:

Beauty is in the eye of the beholder;

Love: a wildly misunderstood although highly desirable malfunction of the heart which weakens the brain, causes eyes to sparkle, cheeks to glow, blood pressure to rise and the lips to pucker;

Never give up on something you really want. It is difficult to wait but more difficult to regret;

Fair words gladden so many a heart;

Don't waste time on revenge. The people who hurt you will eventually face their own karma.

В отличие от афоризма, предложение всегда имеет указание на автора и является индивидуально-авторским стилистическим приемом, который в усеченной форме иногда может приобретать статус афоризма в связи с рекуррентностью пользования и утратой авторизованности.

Исходя из анализа языкового материала, предложение можно определить как краткое авторское изречение, основными характеристиками которого являются семантическая ёмкость, стилистическая маркированность, краткость, когнитивная и лингвокультурологическая значимость, интертекстуальность, рефрейминг и реинтерпретируемость. Предложение является значимым компонентом индивидуально-авторской концептуальной картины мира и рассматривается нами как культурная модель, транслирующая концептуально и аксиологически значимую информацию, выражающую определённые общечеловеческие и национально специфические культурные ценности. Главенствующую роль, в данном случае, играют закономерности отображения в семантике языковых единиц «ценностно-смысловых категорий культуры» [7, с. 29].

Проблема культурных ценностей и их отражение в языке рассматривается в работе Н. Ф. Алефиренко [1], который подразделяет культурные ценности на витальные, социальные, политические, моральные, религиозные, эстетические. В качестве иллюстрации, свидетельствующей о культурной значимости сентенций, можно привести ряд примеров, выражающих эстетически значимую культурную ценность понятия *красота*.

Beautiful means 'full of beauty.' Beautiful is not about how you look on the outside, beautiful is about what you're made of (Love Warrior, Middlemarch); All beautiful things must end. Otherwise they are not beautiful (The Alabaster Girl, Z. Perrion);

Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears (The Philosophy of Composition, E. A. Poe);

Every step toward beauty moves him away from the teeming multitude of boys and into the rarefied realm of men. Every turning toward beauty saves his life (The Alabaster Girl, Z. Perrion);

A thing of beauty is a joy forever: Its loveliness increases; it will never Pass into nothingness (Endymion, J. Keats);

Judge nothing by the appearance. The more beautiful the serpent, the more fatal its sting (William Scott Downey);

Beautiful women are lonely because they are never fully included in the lives of others" (The Alabaster Girl, Z. Perrion);

Beautiful sins, like beautiful things, are the privilege of the rich (The Picture of Dorian Grey, O. Wilde);

"Beauty is a form of Genius – is higher, indeed, than Genius, as it needs no explanation. It is one of the great facts of the world, like sunlight, or springtime, or the reflection in the dark waters of that silver shell we call the moon. It cannot be questioned. It has divine right of sovereignty. It makes princes of those who have it."

Beauty is but a vain and doubtful good; a shining gloss that fadeth suddenly; a flower that dies when it begins to bud; a doubtful good, a gloss, a glass, a flower, lost, faded, broken, dead within an hour (William Shakespeare).

Все вышеприведенные примеры являются сентенциями из художественного текста и характеризуются семантической емкостью, которая определяется концептным содержанием сентенций, в глубинной структуре которых выявляется целый ряд концептуальных признаков положительной и отрицательной направленности. Данные концептуальные признаки подчеркивают индивидуально-авторское понимание данного концепта и субъективизм авторской модальности, отражая его дискурсивную личность. Проведем анализ концептуальной структуры вышеназванных сентенций на основе фреймового анализа. Концептуальная значимость данных сентенций определяется, с одной стороны, их референтной соотнесенностью с лингвокультурным концептом Красота, который в данных сентенциях представлен целым набором концептуальных признаков, выявляемых в процессе фреймового анализа, с другой – соотнесенностью с концептуальной информацией всего текста. Концептуальную структуру данных сентенций можно представить в виде фрейма как набора языковых единиц и отношений, организованных вокруг концепта Красота. Понимание фрейма как двухуровневой структуры, состоящей из внешнего уровня – имени концепта, и глубинного уровня, представленного слотами и субслотами, в которых представлены концептуальные признаки, позволяет в процессе анализа воссоздать полный мысленный образ изучаемого концепта. Итак, внешний уровень фрейма представляет имя концепта Красота, глубинный, концептуальный уровень состоит из эксплицитных и

имплицитных концептуальных признаков. К эксплицитным признакам относятся признаки, обозначенные в предложениях — *devoted, lonely, vain, lovely, joyful, fatal, genius, great facts, divine, privileged, doubtful, good, shining gloss, fading, broken, lost, exciting, sensitive*. К имплицитным признакам, которые выявляются нами с помощью контекстуального анализа и ассоциативных словарей относятся *soulful, momentary, fragile, limited, empty, attractive, exquisite, pleasing, enjoyable, captivating, spoiling, destructive, ruinous, charming*.

Анализ вышеприведенных концептуальных признаков позволяет выявить концептуальные признаки, которые имеют не только положительную оценку (*devoting, life-saving, confident, passionate, sentimental*), но и противоположную отрицательную оценку (*doubtful, alone, fleeting, self-absorbed*). Таким образом, концептуальная структура концепта Красота имеет довольно развернутый в плане семантического наполнения (семантическая емкость) характер. Проведенный фреймовый анализ предложений свидетельствует не только о семантической емкости этих языковых явлений, но также об их концептуальной и культурологической значимости, что, на наш взгляд, составляет сущностные характеристики предложения.

Еще одним дистинктивным признаком предложений является ее стилистическая маркированность, чаще всего выраженная конвергенцией СП. Конвергенция СП в свою очередь способствует тому, что предложение выступает в позиции выдвижения, тем самым маркируя наиболее значимую для ДЛ автора информацию. Проиллюстрируем сказанное следующим примером:

A life, they say, ups and downs, for or against sides, may be considered as a point of dark light which suddenly appears from nowhere, out of the blue. The point describes a luminous geometrical figure in spacetime; and just suddenly disappears, as life is good and bad, fair and cruel at times (interesting to have seen the lights disappearing from Space — Time during one of the big faded battles — Death dowses the glimpse) (Death of Hero, p.16).

В данном случае стилистическая маркированность достигается конвергенцией разноуровневых стилистических приемов: антитезами — *ups and downs, for or against, appear — disappear*; оксюмороном — *dark light, appears from nowhere*, эпитетами — *luminous geometrical figure, faded battles*, метафорической фразеологической единицей — *out of the blue*, метафорами — *Space — Time, Death dowses the glimpse*. Интересно отметить, что концептуальные признаки, заложенные в семантике лексемы *life*, в контексте предложения получают эксплицитное выражение, образуя совокупность диаметрально противоположных сущностей. С одной стороны, в предложении представлены оценочные характеристики положительной направленности (*fair, ups, for sides, good*), с другой — отмечаются отрицательные характеристики (*cruel, downs, against sides, bad*), взаимодействие которых создает амбивалентность данной предложения, что также свидетельствует о ее семантической емкости и в то же время о своеобразии восприятия жизни ДЛ автора, для которого жизнь состоит как из положительных, так и отрицательных характеристик. Намеренное использование конвергенции стилистических приемов способствует выдвижению данной предложения, свидетельствуя о его концептуальной значимости для ДЛ автора, прагматическая установка которого состоит в привлечении внимания читателя к данному предложению.

Другим признаком, который, хотя и не является обязательным, но весьма значимым в плане когнитивной интерпретации предложения, является интертекстуальность. Интертекстуальность рассматривается как способ формирования смысла посредством ссылки на другой текст [7]. Интертекстуальность, характеризуется «двойной референтной соотнесенностью, что обусловлено межтекстовым взаимодействием двух и более текстов,

принадлежащих разным авторам, при которых один текст содержит эксплицитные и имплицитные отсылки к предшествующим текстам, т.е. прецедентным текстам» [8]. Прецедентный текст выступает в качестве текста-источника, служащего ресурсом для интертекстуальных включений, а интертекст является фрагментом текста-реципиента, в котором использован прецедентный текст. В. В. Красных определяет прецедентный текст как ядерный элемент когнитивной базы, общий для представителей лингвокультурного сообщества, который лежит в основе фрейм-структур, когнитивных единиц, представляющих собой узлы относительно предсказуемых «направленных ассоциативных связей» [7, с. 14]. Определяющими характеристиками прецедентных текстов являются: хрестоматийность, общеизвестность, семиотичность, эмоциональная и познавательная ценность [5; 6]. В когнитивном аспекте включение сентенции в «чужой» текст предполагает взаимодействие двух типов информации (информации, содержащейся в сентенции прецедентного текста, и в тексте реципиента), что способствует формированию новых концептуальных смыслов, значимых для ДЛ автора. Одной из важнейших характеристик интертекстуальности является выявление типов интертекстуальных связей, интертекстуальных маркеров, сигналов интертекстуальности. Анализ лингвистической литературы по данному вопросу показал, что обычно в качестве маркеров рассматриваются аллюзия, эпиграф, заголовок, антропонимы, повтор текстовой формы, цитаты и др. В данной работе выдвигается положение о том, что сентенция также может рассматриваться в качестве интертекста, в этом случае речь идет об аллюзивной сентенции. В качестве примера можно привести известную сентенцию Шекспира:

*All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts* (W.Shakespeare “As You Like I”).

В данной сентенции мир сравнивается с театром, где все люди — актеры. Ироничное отношение автора прослеживается в негативной оценке, которая имплицитно содержится в метафорах (*the world is a stage, men and women players*). Изучение ассоциативных связей лексемы *players* выявило негативные смыслы, заложенные в семантическую структуру лексической единицы — *actor, thespian, role player, histrion, faker, fraud, pseud, pseudo, sham, shammer, pretender, imposter* [<https://www.visualthesaurus.com/app/view>]. Данная сентенция характеризуется свойством рекуррентности, т.е. высокой частотностью повторяющегося использования в других произведениях. В частности, в романе «Театр» С. Моэма данное изречение цитируется в более краткой форме и несет положительный смысловой оттенок в контексте произведения:

All the world's a stage, and all the men and women merely players.' But there's the illusion, through that archway; it's the actors, who are the reality.

Данная сентенция приводится в сильной позиции текста, в конце произведения, и являет собой концовку, вбирая в себя концептуальный смысл романа. Высказанная в этом фрагменте текста мысль о значимости профессии актеров и о том, что “лишь, актеры, реальны в этом мире...” вставляется после шекспировской сентенции, что свидетельствует об ином восприятии актерства дискурсивной личностью С. Моэма. Как один из видных драматургов, С. Моэм часто вращался в кругу драматургов и театра, что позволяло ему наблюдать за актерами, их жизнью и переживаниями. Его произведения отличаются глубокими психологическими сюжетами, что позволяет ему создавать тонкие

психологические образы. Не исключение и образ Джулии Ламберт, главной героини романа «Театр». Работая в театре и являясь знаменитой актрисой, Джулия Ламберт становится свидетелем того, что все окружающие ее люди играют роли, притворяются лишь для того, чтобы добиться своих желаний. Она и сама постоянно пользуется талантом актрисы, чтобы расположить к себе кого-либо, добиться желаемого, показать свой статус и т.д. Интересно отметить что, несмотря на казалось бы совпадающие по содержанию сентенции в произведении, они имеют прямо противоположные смыслы. Лексема *players* получает новое, обусловленное контекстом положительное значение (*It's the actors who are the reality*). Все люди — это отражение их деяний, которые вносят смысл в их существование. Другими словами, сентенция, погруженная в один и тот же контекст, приобретает новые разные смыслы. Это явление обусловлено такими свойствами аллюзивной сентенции, как рефрейминг и реинтерпретируемость. Согласно Ч. Филмору, рефрейминг (*reframing, alternative framing*) или альтернативные фрейминги рассматриваются как разного рода семантические сдвиги, обусловленные сменой фрейма [9, с. 124-130]. В контексте реализации альтернативных фреймингов отдельно взятой сентенции одно и то же изречение может быть представлено в рамках различных фреймовых структур, которые в итоге выделяют его в качестве разных, отличающихся друг от друга сентенций. Результатом рефрейминга является реинтерпретируемость, что означает повторную интерпретацию сентенции, помещающейся в другой контекст, в альтернативный фрейм. Как показал анализ приведенных сентенций, в представленных различных фреймовых структурах, реинтерпретируемость заключается в движении от отрицательного прямо к противоположному положительному смыслу. В вышеприведенных примерах мы можем проследить, что отдельно взятая сентенция может быть представлена в рамках различных фреймовых структур. Это делает возможным выделение двух способов выражения оппозиции — противопоставление внутри фреймов (негативно-ироничное → положительное). Как показал анализ вышеуказанной сентенций, представленных в различных фреймовых структурах, реинтерпретируемость заключается в движении от негативно-иронического к противоположному положительному смыслу. Это подтверждается наличием негативно-оценочных слов в контексте произведения Шекспира (*woeful, unwillingly, strange, jealous, severe*) и положительно оценочных слов в контексте произведения Моза (*we are meaning of lives, reality, symbols, people are shadow, raw material, make believe*).

Еще одной характеристикой сентенций является принцип бинарности. В основе теории бинарности лежит положение о том, что большинство языковых единиц и явлений «поддаются противопоставлению по два (бинарное противопоставление), исходя из наличия или отсутствия одного и того же признака, максимального или минимального его проявления» [3, с. 48]. Развитие когнитивного подхода к исследованию языка обусловило понимание бинарности как фундаментального универсального средства познания и когнитивного принципа построения и категоризации мира, т.к. вся «познавательная деятельность человека основана на принципе бинарного структурирования его внешнего и внутреннего мира, бинарной категоризации фактов и явлений действительности», которая репрезентируется как на уровне сознания, так и на уровне языка [6; 7].

Как показал анализ языкового материала, зачастую предложения основаны на принципе бинарности, оппозиции и контраста, выдвигают в положение выдвижения противоположные по денотативной и коннотативной соотнесенности понятия. Такие предложения ярко отражают дискурсивную личность автора, выражая его модальность к описываемым действиям и явлениям. Проиллюстрируем вышесказанное примерами:

Better to reign in Hell than serve in Heaven (Lost Paradise, Milton);

All books are either dreams or swords,

You can cut, or you can drug, with words (Selected poems, A. Lowell)

Thanks to words, we have been able to rise above the brutes; and thanks to words, we have often sunk to the level of demons (Aldous Huxley);

Youth is lovely, age is lonely

Youth is fiery, age is frosty (The Song of Hiawatha, Longfellow);

In my beginning is my end (Four Quartets, T.S. Eliot);

Words are both better and worse than thoughts; they express them, and add to them; they give them power for good or evil; they start them on an endless flight, for instruction and comfort and blessing, or for injury and sorrow and ruin. (Tryon Edwards); *The battle over flesh and blood cannot compare to the battle for the heart* (White: The Great Pursuit, T. Dekker).

В связи с вышесказанным рассмотрим предложение из произведения «Потерянный рай» Дж. Мильтона: *Better to reign in Hell than serve in Heaven*, взятого из монолога Люцифера, поверженного в ад за противостояние Богу. В настоящее время данная фраза многократно цитируется в публицистических, художественных текстах и в кинематографе. Бинарность в предложении представлена следующими оппозициями: “reign” — “serve”, “Heaven” — “Hell”. Анализ ассоциативных словарей показывает, что лексема “reign” связана с понятиями власти, силы, влияния, независимости (*power, command, control, influence, supremacy, sovereignty, empire, strength, force, authority, potency, governance, vigour*), в то время как лексема “serve” ассоциируется прямо с противоположными понятиями, такими как слабость, служение, зависимость (*powerlessness, inferiority, weakness, incapability, labour, dependent, obey, submissive, suffer*). Лексемы “Heaven” — “Hell” также репрезентируют оппозитивные концептуальные признаки. Так, рай соотносится с понятиями совершенства и красоты, вознаграждения за добро, вечного блаженства и бессмертия, света и святости (*perfectness, beauty, light, saint, joy, immortality, eternal, limitless, love, infinite, celestial, happiness, divine*), а ад — с понятиями наказания, вечных страданий и мук, тьмы (*suffer, dark, gloomy, infernal, torture, despair, damned, grief, sorrow, abyss, purgatory, loneliness, punishment, dreadful, odious*). Так, в контексте произведения рай, несмотря на свою красоту и совершенство, связан с понятиями служения, зависимости, безволяности перед волей Бога, а ад, несмотря на всю его убогость, страдания является олицетворением свободы выбора.

Идея, выраженная автором в предложении, перекликается с авторским видением мира, согласно которому самая главная ценность — это свобода личности, а любая форма рабства неприемлема. Как известно, Дж. Милтон был не только выдающимся писателем и мыслителем, но и видным общественным и политическим деятелем. Являясь противником существующей монархии, Дж. Милтон посвятил значительную часть своей деятельности реформации Англии с целью установить свободную и просвещенную республику. Именно поэтому в «Потерянном рае» в большей степени нашли отражение политическая жизнь и обстановка в Англии и судьба самого автора. В произведении Люцифер жаждет свободы, и это его желание оборачивается злом для человечества, также как и реформация, начатая в благих целях, оборачивается тиранией и диктатурой.

Таким образом, анализ авторских предложений и их дистриктивных признаков, с позиций ДЛ автора, его модальности и интенциональности выявил следующие признаки предложений: а) краткость (текст малой формы) и семантическая емкость, характеризующаяся информативной насыщенностью, проявляемой набором эксплицитных или имплицитных концептуальных признаков; б) стилистическая маркированность, проявляемая в конвергенции стилистических приемов; в) концептуальная и культурологическая значимость, обусловленная способностью предложения передавать структуры знаний о мире, акцентирующие культурные ценности; г) интертекстуальность, характеризующаяся двойной референтной соотнесенностью, обусловленной межтекстовым взаимодействием; д) рефрейминг и реинтерпретируемость, проявляемая в вариативной интерпретации (воспроизводимости) предложений, используемых в различных фреймовых структурах.

Таким образом, авторские предложения, как подтвердил анализ, характеризуется признаками: краткостью, семантической емкостью, стилистическая маркированностью, интертекстуальностью, рефреймингом и реинтерпретируемостью, бинарностью — и направлены на выражение авторской модальности, его концептуальной картины мира.

Список литературы:

1. Алиференко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке. М.: Наука. 2004. 417 с.
2. Галиева М. Р. Теоллингвистика: истоки, направление, перспективы. Ташкент. 2018. 258 с.
3. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ. М., 1986. С. 105-126.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1989. 264 с.
5. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. М., 1986. 144 с.
6. Руденко Д. И. Лингвофилософские парадигмы: границы языка и границы культуры // Философия языка: в границах и вне границ. 1993. Вып. 1. С. 120-173.
7. Садовая Г. Г. Языковая природа и стилистические функции предложения (на материале английского языка): Дис. канд. ... филол. наук. Ташкент, 1976.
8. Holland J. L. The self-directed search. 1994.
9. Schwarzer-Petruck M. et al. Reframing FrameNet Data. 2004.
10. Foote S. Regional Fictions: Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature. Univ of Wisconsin Press, 2001.
11. Моэм С. Сборник рассказов (4). Пингвин. 1992.

References:

1. Aliferenko N. F. Sovremennye problemy nauki o yazyke. M.: Nauka. 2004. 417 s.
2. Galieva M. R. Teolingvistika: istoki, napravlenie, perspektivy. Tashkent. 2018. 258 s.
3. Karaulov Yu. N. Rol' pretsedentnykh tekstov v strukture i funktsionirovanii yazykovoi lichnosti // Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury: doklady sovetskoi delegatsii na VI kongresse MAPRYaL. M., 1986. S. 105-126.
4. Karaulov Yu. N. Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'. M., 1989. 264 s.
5. Kukhareno V. A. Praktikum po stilistike angliiskogo yazyka. M., 1986. 144 s.
6. Rudenko D. I. Lingvofilosofskie paradigmy: granitsy yazyka i granitsy kul'tury // Filosofiya yazyka: v granitsakh i vne granits. 1993. Vyp. 1. S. 120-173.

7. Sadovaya G. G, Yazykovaya priroda i stilisticheskie funktsii sententsii (na materiale angliiskogo yazyka): Dis. kand. ...filol. nauk. Tashkent, 1976.
8. Holland, J. L. (1994). The self-directed search.
9. Schwarzer-Petruck, M., Fillmore, C. J., Baker, C. F., Ellsworth, M., & Ruppenhofer, J. (2004). Reframing FrameNet Data.
10. Foote, S. (2001). *Regional Fictions: Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature*. Univ of Wisconsin Press.
11. Maugham W. S. Collected short stories. Penguin, 1992.

*Работа поступила
в редакцию 18.11.2020 г.*

*Принята к публикации
22.11.2020 г.*

Ссылка для цитирования:

Нормуродова Н. З. Сентенция как языковой маркер дискурсивной личности автора // Бюллетень науки и практики. 2020. Т. 6. №12. С. 529-537. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/61/67>

Cite as (APA):

Normurodova, N. (2020). Sententia as a Language Marker of Discursive Personality of the Author. *Bulletin of Science and Practice*, 6(12), 529-537. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/61/67>