

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ: КОГНИТИВНЫЙ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Дилярам Умаровна АШУРОВА

Доктор филологических наук, профессор
Кафедра лингвистики и литературоведения
Узбекский государственный университет мировых языков, Ташкент, Узбекистан

БАДИЙ МАН: КОГНИТИВ ВА МАДАНИЙ АСПЕКТЛАР

Дилярам Умаровна АШУРОВА

Филология фанлари доктори, профессор
Тилшунослик ва адабиётшунослик кафедраси
Ўзбекистон давлат жахон тиллари университети, Тошкент, Ўзбекистон

FICTIONAL TEXT: COGNITIVE AND CULTURAL ASPECTS

Dilyaram Umarovna ASHUROVA

DSc., Professor
Department of Linguistics and Literary Studies
Uzbekistan State World Languages University, Tashkent, Uzbekistan

UDC (УЎК, УДК): 81-13+81'23

**For citation (иктибос келтириш учун,
для цитирования):**

Ашурова Д.У. Художественный текст:
когнитивный и культурологический аспекты//
Ўзбекистонда хорижий тиллар. — 2020. — № 2
(31). — С. 126-138.

<https://doi.org/10.36078/1588925628>

Received: February 27, 2019

Accepted: April 13, 2020

Published: April 15, 2020

Copyright © 2020 by author(s).
This work is licensed under the Creative
Commons Attribution International License (CC
BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Аннотация. В статье обсуждаются проблемы интерпретации художественного текста с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. В центре внимания — проблемы концептуальной, языковой, национальной картин мира, понятие лингвокультуры и её роли в конструировании национальной картины мира, когнитивные принципы распределения информации в художественном тексте, когнитивный принцип выдвижения в художественном тексте, концептуальная и культурная значимость стилистических приёмов, функционирующих в художественном тексте. Предлагается новый подход к понятию стилистического приёма, который трактуется как когнитивная структура и культурная модель, так как в основе конструирования стилистических приёмов заложены когнитивные принципы: принцип иконичности, принцип языковой экономии, принцип избыточности, принцип аналогии и принцип контраста. Стилистические приёмы также являются носителями различных типов структур знания социокультурного, исторического, литературно-эстетического, религиозного характера. Основные выводы статьи: художественный текст, представляя синергетическое единство «языка — культура — личность», является отражением национальной картины мира, сочетающей элементы общечеловеческой национально-специфической и индивидуально-авторской культуры и опыта. Основными маркерами концептуальной и культурной информации в художественном тексте являются выдвижение, когнитивный принцип контраста в построении текста, концепты и

стилистические приёмы, рассматриваемые как когнитивные и культурно обусловленные структуры.

Ключевые слова: концептуальная; языковая; национальная; картина мира; когнитивные принципы распределения информации в тексте; концепт; стилистический приём; когнитивная структура.

Аннотация. Мақолада бадий матн интерпретацияси масалалари когнитив лингвистика ва лингвомаданиятшунослик нуқтаи назаридан муҳокама қилинади. Эътибор марказида — концептуал, лисоний ва миллий олам манзараси, лингвокультурега тушунчаси ва унинг миллий олам манзарасини қўрилишидаги роли, бадий матнда ахборотни тақсимлаш когнитив тамойиллари, “ахборотни илгари сўриш” когнитив тамойили ва унинг матндаги функциялари, бадий матнда қўлланувчи стилистик воситаларнинг концептуал ва маданий аҳамияти. Мақолада стилистик восита тушунчасига, яъни уни когнитив структура ва маданий модель сифатида талқин этувчи янги ёндашув таклиф этилади. Ушбу ёндашув стилистик воситаларни конструкциялаш икониклик, лисоний экономия, лисоний ортиқчалик, аналогия ва контраст каби когнитив тамойиллари асосида амалга оширилади деган ҳолатга таянади. Бундан ташқари, стилистик воситалар ижтимоий-маданий, тарихий, адабий-эстетик, диний ҳарктерга эга турли хил билим тузилмаларни ўзларида акс этадилар. Мақоланинг асосий хулосалари: бадий матн “тил — маданият — шахс”нинг синергетик уйғунлиги бўлиб, ўзида умумбашарий, миллий-маданий ва муаллифнинг индивидуал тажрибаси ва маданиятини акс этувчи миллий дунё манзарасини акс этади. Бадий матндаги концептуал ва маданий ахборотнинг асосий маркерларига когнитив ва маданий структура сифатида анланувчи матнда “ахборотни илгари сўриш” тамойили, матн ва стилистик воситаларнинг қўрилишидаги контраст тамойили, концептлар ва стилистик воситалар киради.

Калит сўзлар: концептуал; лисоний; миллий; дунё манзараси; бадий матнда ахборотни ахборотни тақсимлаш тамойили; концепт; стилистик восита; когнитив структура.

Abstract. The article discusses the problem of literary text interpretation from the position of cognitive linguistics and cultural linguistics. In the focus of attention are the issues of conceptual, linguistic and national world picture, the notion of linguocultureme and its role in the construction of the national world picture, cognitive principles of presenting information in the literary text, the cognitive principle of foregrounding and its functions in the literary text, conceptual and cultural significance of stylistic devices functioning in the literary text. A new approach to the notion of a stylistic device interpreted as a cognitive structure and cultural model is suggested. The construction of stylistic devices is based on some cognitive principles such as principles of iconicity and linguistic economy, the principles of redundancy, analogy and contrast. Stylistic devices convey various types of knowledge structures of sociocultural, historical, literary-aesthetic, religious character. The main conclusions of the article are as follows: literary text being a synergetic unity of “language — culture — personality” reflects the national world picture combining elements of the

world, national and the author's individual experience and culture. The main markers of conceptual and cultural information in the literary text are foregrounding, the cognitive principle of contrast, concepts and stylistic devices regarded as cognitive, culture specific structures.

Keywords: conceptual; linguistic; national; world picture; cognitive principles of presenting information in the text; concept; stylistic devices; cognitive structure.

Художественный текст, его структура, особенности его построения и восприятия всегда привлекали внимание исследователей. Достаточно вспомнить имена известных ученых В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Р. О. Якобсона, И. Р. Гальперина, И. В. Арнольд, чтобы понять, насколько значимы вопросы, связанные со спецификой художественного текста.

Одной из основных особенностей художественного текста является его сложная структура, что в свою очередь предполагает многоаспектное рассмотрение художественного текста. С развитием новых направлений в лингвистике, таких как когнитивная лингвистика и тесно связанная с ней лингвокультурология, в анализе художественного текста также наблюдаются новые тенденции.

Целью настоящей статьи является рассмотрение художественного текста с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

Взаимосвязь языка и культуры с наибольшей отчетливостью проявляется в тексте. Как отмечает В.А. Маслова, «именно текст напрямую связан с культурой, ибо он пронизан множеством культурных кодов, именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, национальном поведении, т.е. обо всем, что составляет содержание культуры» (15, 87). В этом плане особенно необходимо выделить художественный текст, который сам, как известно, представляет собой одну из форм культуры. Именно художественный текст как отражение особой системы социально-культурных и жизненных ценностей является носителем эстетически-ценностной, эмоционально-оценочной культурной информации.

Художественный текст эксплицирует концептуальную картину мира человека, которая посредством языковых средств входит в язык, принося в него черты человека и его культуры. Понятия концептуальной и языковой картины мира прочно вошли в терминологический аппарат лингвистических исследований. Концептуальная картина мира определяется как «глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий существенные свойства мира в понимании носителей языка и являющийся результатом всей духовной активности человека» (17, 21), как «обобщенное определение всей совокупности научных знаний о мире» (11), как то, «каким себе рисует мир человек в своем воображении» (13).

Концептуальная картина мира, как известно, соотносится с языковой картиной мира, которая понимается как «выраженная с помощью различных средств, системно упорядоченная, социально значимая модель знаков, передающая информацию о

внешнем мире, самом человеке и его взаимоотношениях с природой» (18). Языковая картина мира как совокупность знаний о мире запечатлевается в языковых единицах: в лексике, фразеологии, словообразовании, грамматике. Однако неоспоримым является тот факт, что текст в этом отношении играет доминирующую роль. Именно в тексте отражаются целые дескриптивные ситуации, выявляются их взаимосвязи, выражается отношение к ним и оценка. Другими словами, языковая картина мира проявляется на всех уровнях языка, однако приоритетная роль принадлежит тексту, семантика которого связана с отражением языковой личности отношений и связей между предметами и процессами реальной действительности.

Понятие языковой картины мира, заложенное в гумбольдтовской концепции «языкового мировидения», получило развитие во многих трудах по лингвистике текста и, в частности, художественного текста. Своеобразие языковой картины мира в художественном тексте как «субъективном образе объективного мира» проявляется в том, что в нем отражается опыт и культура общечеловеческого, национально-специфического и индивидуально-личностного характера.

Некоторые исследователи проводят разграничение между понятиями «языковой картины мира» и «языковой национальной картиной мира». Основанием для такого разграничения служит то, что в языковой картине мира закрепляется общечеловеческий исторический опыт, а в языковой национальной картине мира отражается опыт конкретной языковой общности, обусловленной спецификой национальной культуры данного народа. Такое разграничение является, на наш взгляд, условным и оправданным лишь в плане теоретических построений. В реальности языковая и языковая национальная картины мира — это одно и то же явление, отражающее как универсальные общечеловеческие ценности, так и национально-специфические. Все зависит от подхода и целей исследования. В каждом конкретном случае при анализе художественного текста акцент делается на те или иные аспекты языковой картины мира.

Кроме того, при анализе художественного текста большую значимость имеет и индивидуально-авторская картина мира, в которой сквозь призму национальной картины мира фиксируется индивидуальное, личностное представление о мире. Таким образом, языковая картина мира в художественном тексте конструируется на основе сложного взаимодействия компонентов общечеловеческого, национального и индивидуально-авторского (личностного) характера. В этом плане особенно следует выделить тексты национально-культурного характера, в которых объективные знания о реальности тесно переплетаются с их национальным видением и личностными оценками. Интерпретация таких текстов требует наличия лингвокультурологической компетенции, трактуемой как знание национальных культурных ценностей, выраженных в языке (3). Показательным в этом отношении является фрагмент текста из романа Дж. Голсуорси «To Let».

On the day of the cancelled meeting at the National Gallery began the second anniversary of the resurrection of England's pride and glory — or more shortly, the top hat. "Lord's that festival which the War had

driven from the field — raised its light and dark — blue flags for the second time, displaying almost every feature of a glorious past. Here, in the luncheon interval, were all species of female and one species of male hat, protecting the multiple types of face associated with "the classes". The observing Forsyte might discern in the free or unconsidered seats a certain number of the squash-hatted, but they hardly ventured on the grass; the old school or schools — could still rejoice that the proletariat was not yet paying the necessary half-crown. Here was still a close borough, the only one left on a large scale — for the papers were about to estimate the attendance at ten thousand. And the ten thousand, all animated by one hope, were asking each other one question: "Where are you lunching?" Something wonderfully uplifting and reassuring in that query and the sight of so many people like themselves voicing it! What reserve power in the British realm — enough pigeons, lobsters, lamb, salmon, mayonnaise, strawberries, and bottles of champagne to feed the lot! No miracle in prospect — no case of seven loaves and a few fishes — faith rested on surer foundations. Six thousand top hats, four thousand parasols would be doffed and furled, ten thousand mouths all speaking the same English would be filled. There was life in the old dog yet! Tradition! And again Tradition! How strong and how elastic! Wars might rage, taxation prey, Trades Union take toll, and Europe perish of starvation; but the ten thousand would be fed; and within their ring fence, stroll upon green turf, wear their top hats, and meet-themselves. The heart was sound, the pulse still regular. E-ton! E-ton! Har- r - o - o - o-w!

Культурная маркированность этого текста обусловлена тем, что в нем представлена ситуация, отражающая национальное видение английской действительности на рубеже XIX–XX веков. Описываемое событие — посещение известного в Лондоне стадиона для игры в крикет, которая, как известно, является весьма популярной в Англии национальной игрой. Представленное во всех подробностях описание раскрывает нравы английского буржуазного общества, которое, несмотря на надвигающийся кризис, не сдает своих позиций и крепко цепляется за прежний уклад жизни. Одним из устоев этой жизни является приверженность традициям (Tradition and again Tradition!), в данном случае это ежегодное присутствие на традиционном матче. Не случайно, поэтому каждая деталь этого описательного контекста получает символическую значимость, что прослеживается в названии и описании стадиона (*Lord's Raised its light and dark-blue flags*) традиционного ланча с подробным перечислением яств (*pigeons, lobsters, lamb, salmon, strawberries, champagne*), деталей одежды (*top hat, parasols, squash-hatted*) и особенностей поведения (*stroll upon green turf, wear their top hats and meet — themselves*).

Ключевым словом данного текста является лексическая единица *top hat* (цилиндр), которая в контексте данного произведения является культурно значимой и относится к разряду лингвокультурем. Лингвокультурема, как известно, является базовым понятием лингвокультурологии и определяется как «комплексная межуровневая единица, представляющая собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (внеязыкового культурного смысла)» (3, 45). Лингвокультурема есть совокупность форм языкового знака,

ее содержания и культурного смысла, сопровождающего этот знак. Анализ лингвистической литературы, а также собственные наблюдения показали, что лингвокультурема может быть представлена широким диапазоном языковых форм, включая слова, словосочетания, синтаксические структуры, фрагменты текста и весь текст. Источником культурной информации в лингвокультуреме являются специфические для данной культуры явления — реалии, мифы, обычаи, ритуалы, традиции, а также известные личности и события. Соответственно лингвокультурема может быть представлена безэквивалентной лексикой, номинациями (антропонимами), мифологемами, фразеологическими единицами, паремиями, формулами речевого этикета, образными средствами и т.д.

Анализируемая единица *top hat* является лексической реалией, которая в контексте данного произведения наполняется широким спектром концептуальных смыслов, извлекаемых из текста на основе следующих пропозиций: *England's pride and glory, glorious past, associated with the "classes", old schools, hope, reserve power, life, tradition.*

Таким образом, *top hat*, являясь художественной деталью — предмет одежды, становится символом уходящего, но все еще могущественного буржуазного класса, его надежд, жизнестойкости, былой славы и мощи, приверженности традициям. Концептуальный смысл приобретает и лексема *top*, которая будучи нейтральной в системном значении *top hat* — *цилиндр*; в этом контексте фокусирует основные концептуальные признаки этого символа. Исходя из данных ассоциативных словарей и сопоставляя их с контекстными сигналами, можно отметить набор концептуальных признаков, соотносящихся с такими понятиями, как: *superiority, greatness, tenacity, perfection, importance, success, pride, vanity, snobbism, respectability, etc.*

Культурная и концептуальная значимость символа, как, впрочем, и всего фрагмента, усиливается за счет помещения его в позицию «выдвижения».

Принцип выдвижения рассматривается нами как одно из когнитивных оснований художественного текста. Впервые это понятие было описано представителями русской формальной школы (Б.А. Ларин, Р. Якобсон) и Пражского лингвистического кружка (Б. Гавранек, Я. Мукаржовский), которые рассматривали его как прием построения литературно-художественных и поэтических текстов. Далее это понятие стало широко использоваться в стилистике декодирования как способы формальной организации текста, фиксирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и выдвигающие на первый план наиболее значимые части текста (1). В когнитивной лингвистике выдвижение рассматривается как один из основных когнитивных принципов распределения информации в тексте (2, 6, 7). С этих позиций выдвижение рассматривается как «концепт, характеризующий важность помещения на первый (передний) план по своей значимости той или иной языковой формы, которая выступает в качестве поискового стимула, или «ключа» в процессе языковой обработки информации» (12). Привлекая внимание к определенным частям текста, выдвижение направляет интерпретацию текста, активизирует определенные

фреймы и облегчает поиск концептуальной информации. Для лингвистики текста этот термин также является ключевым, т.к. имеет непосредственное отношение в двусторонней текстовой деятельности: процессам построения и понимания текста.

В художественном тексте когнитивному принципу выдвижения принадлежит приоритетная роль. Здесь выдвижение выполняет несколько функций. Выдвигая на первый план отдельные фрагменты текста, выдвижение, с одной стороны, сегментирует текст, подразделяя его на более или менее значимые части, с другой — устанавливая иерархию этих частей внутри текста, способствует достижению связанности и целостности текста. Кроме того, и это самое главное, маркируя концептуально и культурно значимые фрагменты текста, выдвижение является важнейшим средством авторской модальности.

Выдвижение достигается многими способами, среди которых особенно следует подчеркнуть явление конвергенции стилистических приемов и повторов. Как известно, конвергенция понимается как схождение многих стилистических средств, выполняющих единую стилистическую функцию на небольшом участке текста. Стилистические средства, выступая в тесном взаимодействии друг с другом, усиливают логическую и эмоциональную эмфазу, тем самым повышая значимость всего высказывания. Впервые понятие конвергенции было введено М. Риффатером, который рассматривал его в качестве важнейшего критерия стилистической релевантности тех или иных языковых единиц в тексте (19).

Анализируемый отрывок характеризуется высокой насыщенностью стилистических средств, образующих их конвергенцию:

метонимии — *six thousand top hats, four thousand parasols, ten thousand mouths*, олицетворяющие образ присутствующих на стадионе представителей все еще могущественного, богатого и живучего класса буржуазии;

эпитеты — *glorious past; strong elastic traditions, wonderfully uplifting and reassuring; reserve power; sound heart; regular pulse*, которые выражают авторскую ироническую оценку описываемого события;

пословица — *there was life in the old dog yet*, подчеркивающая жизнестойкость буржуазного общества;

аллюзия — *seven loaves and few fishes*, содержащая ссылку на евангельский рассказ о том, как Христос накормил огромную толпу людей семью хлебами и несколькими рыбами.

Здесь следует подчеркнуть концептуальную и культурную значимость аллюзии. Как известно, аллюзия — это ссылка на исторические, мифологические, религиозные, литературные факты и события. Другими словами, аллюзия является носителем различного рода культурно обусловленных структур знаний. Механизм аллюзии заключается в том, что она извлекает из памяти адресата старую информацию, которая используется для описания нового объекта в новом контексте. Это явление получило название концептуальной интеграции (*Blended Spaces, Blended Viewints*) (16). Она состоит в особом моделировании «текста в тексте», их слиянии, активизации и взаимодействии двух фреймов, старого и нового, благодаря чему происходит

обогащение последнего дополнительными концептуально и культурно значимыми смыслами. Использование аллюзии, таким образом, в значительной степени повышает объем передаваемой культурной информации.

Большая роль в выдвигании культурно-значимой информации принадлежит не только лексической, но и синтаксической конвергенции, включающей большое разнообразие синтаксических средств: восклицательные, одночленные, эллиптические предложения, параллельные структуры, контактные и дистантные повторы. Все это в совокупности создает эффект эмоционального усиления и нарастания, что служит выражению авторской модальности в описании происходящего события.

Одним из наиболее значительных средств выдвигания является повтор. Традиционно повтор рассматривается как стилистический прием. Начиная с античности, к проблеме повтора обращались философы, литературоведы и лингвисты. В многочисленных исследованиях получили освещение его структурные стилистические, семантические, фонетические характеристики. С этих позиций изучаются различные типы повторов, их разнообразные стилистические и прагматические функции. С недавнего времени повтор стал объектом исследования лингвистики текста. Здесь на первый план выдвигается текстообразующая функция повтора. Повтор выступает как средство связи, как необходимое условие когезии и когерентности текста, и, по мнению многих исследователей, выполняет ведущую роль в создании связности текста, что предопределяется структурно-семантическими и композиционными особенностями функционирования повтора в тексте (8, 9, 10).

Однако значимость повтора в тексте не ограничивается лишь его текстообразующей функцией. Немаловажную роль повтор выполняет в подаче и распределении информации в тексте. Как известно, одним из когнитивных принципов построения текста является принцип лингвистической экономии, предполагающей передачу значительного объема информации сжатыми языковыми средствами. В художественном тексте можно отметить многие стилистические приемы, построенные на принципе экономии языковых средств. Это — метафора, метонимия, антономазия, аллюзия, символ, т.е. такие тропеические стилистические приемы, которые обладают способностью к слиянию двух или более концептов, концептуальной интеграции, к «многослойному сгущению» информации.

Следует подчеркнуть, что наряду с принципом языковой экономии в художественном тексте действует и другой, прямо противоположный принцип — принцип языковой избыточности, создаваемый различного рода повторами. Языковая избыточность — это не помеха в процессе коммуникации, а неотъемлемое качество речи, в частности художественной. В этой связи уместно привести высказывание Ю. Лотмана «Язык боится себя от искажений механизмом избыточности, этим своеобразным запасом семантической прочности» (14, 34). В художественном тексте явление языковой избыточности используется намеренно в целях акцентирования, усиления в выдвигания концептуально

значимой информации.

Возвращаясь к анализу приведенного отрывка, нельзя не отметить роль лексического повтора *top hat* как средства выдвижения. Можно отметить пятикратное повторение этой языковой единицы на небольшом отрезке текста. И это не случайно. *Top hat* как неотъемлемая деталь одежды уважаемых представителей буржуазного класса, становится его символом, олицетворением его бывшего могущества, власти, стабильности. Другими словами, *top hat* — это ключевое слово, лингвокультурема, воплощающая исторический и культурный опыт развития буржуазного общества в Англии на рубеже XIX–XX веков.

Еще одним типом выдвижения в данном тексте является посторонние текста по принципу контраста. Явление контраста как проявление закона единства и борьбы противоположностей наряду с аналогией является, на наш взгляд, одним из когнитивных механизмов познания окружающей действительности. Безусловно, что использование языковых единиц в позиции контраста, способствует логическому и эмоциональному усилению высказывания и повышению *эффективности его восприятия. В данном тексте контраст обеспечивается семантической оппозицией «богатый — бедный», которая в тексте эксплицируется использованием антонимических пар: top hat — squash hated; old school — the proletariat; starvation — be fed, антитезы: Wars might rage taxation prey, Trade Unions take toll; and Europe perish of starvation, but the ten thousand would be fed, and within their fence still upon green turf, wear their top hats, and meet — themselves.*

Представленный средствами антитезы контраст между бедственным положением народа, вызванного войной, лишениями, налогами, голодом, сытым благополучием и самодовольством буржуазного класса, являясь символом двух враждебных миров, передает культурную информацию о социально-исторической обстановке того времени и субъективной авторской оценке.

Говоря о когнитивной интерпретации художественного текста нельзя не отметить концептуальную и культурную значимость стилистических приёмов, что предполагает новый подход к проблеме стилистических приёмов. В этом плане стилистический приём рассматривается нами как когнитивная структура и культурная модель. Когнитивная сущность стилистического приёма обусловлена рядом факторов. Во-первых, стилистический приём является носителем различных типов структур знания исторического, литературного, религиозного и т.д. характера. Показательны в этом отношении такие стилистические приёмы, как аллюзия и антономасия. Во-вторых, в основе конструирования многих стилистических приёмов заложены когнитивные принципы: принципы иконичности, требующей соответствия между представлением о мире и репрезентации этого представления в стилистическом приёме, принцип языковой экономии с одной стороны, принцип языковой избыточности — с другой, принцип аналогии и принцип контраста. В-третьих, важнейшей функцией стилистических приёмов в художественном тексте является формирование концептов, главным образом, их

эмоциональной и эстетически-оценочной составляющих. Рассмотрим роль стилистических приёмов в создании концепта “Love” на примере отрывка из произведения С. Моэма «Театр»:

She gave him a little smile.

“And you really think that was love?”

“Well, it’s what most people mean by it, isn’t it?”

“No, they don’t, they mean pain and anguish, shame, ecstasy, heaven and hell, they mean the sense of living more intensely, and unutterable boredom; they mean freedom and slavery; they mean peace and unrest”.

В данном отрывке представлен диалог между матерью и сыном, которые, рассуждая о любви, по-разному понимают и оценивают это чувство. Для сына — это разочарование, для матери — это большое, настоящее чувство, приносящее и радость, и страдания. Первое, что привлекает внимание, — это конвергенция стилистических приёмов (антитеза, нарастание, эпитет, метафора, параллелизм), что передаёт высокую степень эмоциональной напряжённости всего отрывка. В основе использования стилистических приёмов лежит когнитивный принцип контраста, который, как отмечает М. Р. Галиева, наряду с принципом аналогии является одним из способов познания окружающего мира в процессе мыслительной деятельности человека (4, 5). Именно контраст, представленный в тексте цепочкой антонимических выражений, определяющих сущность стилистического приёма антитезы позволяет представить данный концепт в совокупности и противопоставлении его положительных (heavenly, ecstatic, peaceful, unutterable, free) и отрицательных (anguished, shameful, boring, painful, unrestful, slavish) концептуальных признаков, тем самым раскрывая всю глубину сложной, оппозитивной сущности данного концепта.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

- художественный текст как отражение национальной картины мира представляет синергетическое единство языка — культуры — личности;
- своеобразие культурной информации художественного текста проявляется в сочетании и тесном взаимодействии элементов общечеловеческого, национально-специфического и индивидуально-авторского опыта и культуры;
- важнейшим маркером концептуальной и культурной информации в художественном тексте является выдвижение, рассматриваемое в качестве процедуры отбора наиболее значимой информации;
- стилистические приёмы в составе художественного текста интерпретируются как когнитивные, культурно обусловленные модели на основании того, что а) они являются носителями различных типов структур знания социо-культурного, исторического, литературно-эстетического, религиозного, мифологического характера; б) в основе конструирования и функционирования стилистических приёмов заложены когнитивные принципы иконичности, релевантности (выдвижение), языковой экономии и избыточности, принцип аналогии и контраста; в) важнейшей функцией стилистических приёмов в художественном тексте является формирование

культурно-обусловленных концептов.

Использованная литература

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования: Учеб. пособие для студентов пед. ин-ов по спец. «Иностр. яз.» — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1990. — 300 с.
2. Ашурова Д.У. Стилистика в свете когнитивной теории языка// Ўзбекистонда хорижий тиллар/ Илмий методик электрон журнал. — Тошкент, 2018. — №2 (21). — С. 104–110.
3. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы) — М.: Академия, 2008. — 331 с.
4. Галиева М.Р. Когнитивный принцип бинарности в религиозной картине мира. Когнитивная лингвистика. Научно-теоретический журнал. — Тамбов, 2014. — № 2. — С.56–65.
5. Галиева М.Р. Теолингвистика: истоки, направления, перспективы. — Ташкент, VneshInvestProm. — 260 с.
6. Джусупов Н.М. Когнитивная стилистика: теория и практика стратегии выдвижения в художественном тексте. — Ташкент, VneshInvestProm, 2019. — 464 с.
7. Джусупов Н.М. Теория выдвижения в лингвистических исследованиях: истоки, тенденции, вопросы интерпретации// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. — М., 2016. — № 2. — С.41–50.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 144 с.
9. Глазырина С.А. Стилистические и текстообразующие функции повтора словообразовательных единиц. Автореф. дисс. канд. филол. наук. — Т., 1993. — 24 с.
10. Змиевская И.А. Сопряженность текстовых категорий как принцип их функционирования // Категории текста/ Сб. научн. тр. МГПИИЯ им. М. Тереза. Вып. 228. — М., 1984. — С. 127–137.
11. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. — М.: Наука, 1990. — 108 с.
12. Краткий словарь когнитивных терминов// Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина Под общ. ред. Е. С. Кубряковой, — М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. — 245 с.
13. Кубрякова Е.С. Что может дать когнитивная лингвистика исследованию сознания и разума человека // Международный конгресс по когнитивной лингвистике. Сб. материалов. — Тамбов, 2006. — С. 26–31.
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 284 с.
15. Маслова В. А. Лингвокультурология. — М.: Академия, 2007. — 208 с.
16. Молчанова Г.Г. Английский как неродной. Текст. Стил. Культура. Коммуникация. — М., 2007. — 384 с.
17. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира /Б.А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова, В.Н. Телия, А.А. Уфимцева. — М.: Наука, 1988. — 216 с.

18. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. — М., 1996. — 286 с.
19. Riffaterre M. Criteria for Style Analysis. WORD, 15:1, 1959. — P. 154-174.
DOI: 10.1080/00437956.1959.11659690

References

1. Arnol'd I. V., *Stilistika sovremennogo angliiskogo yazyka: Stilistika dekodirovaniya* (The Style of Modern English: Decoding Style), Moscow: Enlightenment, 1990, 300 p.
2. Ashurova D. U., *Foreign languages in Uzbekistan*, 2018. No. 2 (21), pp. 104-110.
3. Vorob'ev V. V., *Lingvokul'turologiya. (teoriya i metody)* (Cultural Linguistics (Theory and Methods), Moscow: Academy, 2008, 331 p.
4. Galieva M. R., *Kognitivnaya lingvistika*, 2014. No 2, pp. 56-65.
5. Galieva M. R., *Teolingvistika: istoki, napravleniya, perspektivy.* (Theolinguistics: Origins, Directions, Perspectives), Tashkent: VneshInvestProm, 2018, 260 p.
6. Dzhushupov N. M., *Kognitivnaya stilistika: teoriya i praktika strategii vydvizheniya v khudozhestvennom tekste* (Cognitive Stylistics: Theory and Practice of the Promotion Strategy in a Literary Text), Tashkent: VneshInvestProm, 2019, 464 p.
7. Dzhushupov N. M., *Vestnik*, 2016, No 2, pp. 41-50.
8. Gal'perin I. R., *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* (Text as an Object of Linguistic Research), Moscow: The science, 1981, 144 p.
9. Glazyrina S. A. *Stilisticheskie i tekstoobrazuyushchie funktsii povtora slovoobrazovatel'nykh edinits* (Stylistic and Text-Forming Functions of Repetition of Word-Forming Units), extended abstract of candidate's thesis, Tashkent, 1993, 24 p.
10. Zmievskaia I.A. *Kategorii teksta* (Text Categories), issue 228, Moscow, 1984, pp. 127–137.
11. Kolshanskii G. V. *Kommunikativnaya funktsiya i struktura yazyka* (The Communicative Function and Structure of the Language), Moscow, 1990, 108 p.
12. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* (Short Dictionary of Cognitive Terms), E. S. Kubryakova, V. Z. Dem'yankov, Yu. G. Pankrats, L. G. Luzina, Moscow: Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University, 1996. 245 p.
13. Kubryakova E. S., *International Congress on Cognitive Linguistics*, Collecting materials, Tambov, 2006, pp. 26-31.
14. Lotman Yu. M., *Struktura khudozhestvennogo teksta* (Structure of the Artistic Text), Moscow: Art, 1970, 284 p.
15. Maslova V. A., *Lingvokul'turologiya* (Cultural Linguistics), Moscow: Academy, 2007, 208 p.
16. Molchanova G. G., *Angliiskii kak nerodnoi. Tekst. Stil'. Kul'tura. Kommunikatsiya* (English as a Foreign Language. Text. Style. Culture. Communication), Moscow, 2007, 384 p.
17. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: Yazyk i kartina mira* (The Role of the Human Factor in Language: Language and

Picture of the World) /B.A. Serebrennikov, E.S. Kubryakova, V.I. Postovalova, V.N. Teliya, A.A. Ufimtseva, Moskva, 1988, 216 p.

18. Teliya V. N. *Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* (Russian Phraseology. Semantic, Pragmatic and Linguoculturological Aspects), Moscow, 1996, 286 p.

19. Riffaterre M., *Criteria for Style Analysis*. *WORD*, 15:1, 1959, pp. 154-174. DOI: [10.1080/00437956.1959.11659690](https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659690)