

## КАТЕГОРИЯ ИНФОРМАТИВНОСТИ АНГЛИЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

**Делярам Умаровна АШУРОВА**

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра лингвистики и английской литературы

Узбекский государственный университет мировых языков

Ташкент, Узбекистан

## INGLIZ TILIDA BADDIY MATNDAGI MA'LUMOTLAR TURUMASI

**Delyaram Umarovna ASHUROVA**

Filologiya fanlari doktori, professor

Tilshunoslik va ingliz adabiyoti kafedrası

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti

Toshkent, O'zbekiston

## THE CATEGORY OF INFORMATIVITY OF THE ENGLISH LITERARY TEXT

**Delyaram Umarovna ASHUROVA**

Doctor of Philology, Professor

Department of Linguistics and English Literature

Uzbekistan State University World Languages

Tashkent, Uzbekistan

UDC (УЎК, УДК): 81'42: 811.111

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

Ашурова Д. У. Категория информативности английского художественного текста // Иностранные языки в Узбекистане. — 2022. — №.2 (43). — С. 73-97.

<https://doi.org/10.36078/1652967257>

**Received:** February 20, 2022

**Accepted:** April 17, 2022

**Published:** April 20, 2022

Copyright © 2022 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.** Статья посвящена проблеме категории информативности английского художественного текста, определению и анализу таких типов информации, как эстетическая, фактуальная, имплицитная, стилистическая, прагматическая, концептуальная и социокультурологическая, установлению их иерархического взаимодействия и языковых средств их реализации в художественном тексте. Основными результатами исследования, определяющими его новизну, являются положения о том, что категория информативности художественного текста: а) взаимодействует с основными категориями художественного текста: антропоцентричностью, оценочностью, модальностью, образностью, эмотивностью, имплицитностью, интенциональностью, коммуникативностью и интерпретируемостью; б) представлена сложной, иерархически структурированной системой различных типов информации, доминирующая роль среди которых принадлежит эстетико-концептуальной информации, которая, включая, объединяя и подчиняя все другие типы информации, выполняет синтезирующую и концептуализирующую функции художественного текста, репрезентируя индивидуально-авторскую художественную картину мира.

**Ключевые слова:** информативность; эстетическая информация; имплицитность; лингвокреативность; контекст; конвергенция стилистических приёмов; прагматическая установка; индивидуально-авторская картина мира; инференция; концепт

**Annotatsiya.** Maqola ingliz badiiy matnida informativlik, ya'ni axborot muammosi, axborotning estetik, faktik, stilistik, pragmatik, kontseptual, ijtimoiy-madaniy turlarini aniqlash va tahlil qilish, ushbu axborot turlarining ierarxik o'zaro munosabatlarini va o'zaro ta'sirini o'rganish hamda axborot turlarini ingliz badiiy matnida ifodalovchi til birliklarni aniqlash va tahlil qilishga qaratilgan. Tadqiqotning yangiligini belgilovchi asosiy natijalar qo'yidagilarni tashkil etadi: a) informativlik kategoriyasi badiiy matnning asosiy kategoriyalari bo'lgan antroposentrizm, baholash, modallik, obrazlilik, emotivlik, implisitlik, intentsionallik va kommunikativlik, interpretasiyallashuvlik kabi kategoriyalar bilan o'zaro munosabatga kirishadi; b) informativlik kategoriyasi turli axborot turlarini o'z ichiga oluvchi murakkab, ierarxik tuzilgan tizimni tashkil etadi. Ushbu axborot turlari ichida eng asosiysi estetik-kontseptual axborot turi bo'lib, u qolgan barcha axborot turlarini o'z ichiga oladi va ularni birlashtirib, badiiy matnning sintezlash va kontseptual funktsiyalarni voqe'lantiradi hamda muallifning individual olam manzarasini ifodalaydi.

**Kalit so'zlar:** informativlik; estetik axborot; implisitlik; lingvokreativlik; kontekst; stilistik vositalarning konvergentsiyasi; pragmatik maqsad; muallifning individual olam manzarasi; inferentsiya; kontsept.

**Abstract.** The article is concerned with the problem of the category of informativity of the English literary text, its information structure including various types of information: aesthetic, factual, implicit, stylistic, pragmatic, conceptual and sociocultural with the emphasis on their hierarchical interaction. Particular importance is attached to the linguistic means representing various types of information in the literary text. The major results of the research which determines its novelty are as follows: a) the category of informativity of the literary text closely correlates with other text categories, such as anthropocentrism, evaluation, modality, imagery, emotiveness, implicitness, communicativeness, intentionality and interpretedness; b) the category of informativity is a complex, hierarchically structured system of various types of information, among which the dominant role is being assigned to aesthetic-conceptual information, that combines and subordinates all other types, thus representing the author's individual world picture.

**Keywords:** informativity; aesthetic information; implicitness; linguistic creativity; context; convergence of stylistic devices; pragmatic intention; the author's individual world picture; inference; concept.

Проблемы художественного текста, его структуры и семантики, особенностей его построения, восприятия и интерпретации всегда были и есть в центре внимания исследователей. Одним из ключевых вопросов теории текста является проблема текстовых категорий, изучению которых посвящены многие исследования (11; 36; 26; 7). Основной категорией текста, в частности художественного текста, считаются наряду с категориями связности и целостности категория информативности, которая определяется «как свойство текста фиксировать знания о мире, отражающие авторское мировосприятие, выраженное в конкретной речевой форме» (7, 144). Следует подчеркнуть, что категория информативности, являясь обязательной для всех типов текста, тем не менее в зависимости от типа текста характеризуется своими отличительными особенностями в плане

количественных и качественных показателей, а также языковых средств репрезентации этой категории в тексте.

Целью настоящей статьи является изучение категории информативности художественного текста, определение типов информации, их дифференциации и особенностей взаимодействия, а также языковых средств репрезентации этой категории в художественном тексте.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена недостаточной изученностью проблемы информативности художественного текста, а также необходимостью детальной разработки данной проблемы с целью адекватной интерпретации содержательно-концептуальной сущности художественного текста, его глубинной семантики. Научной гипотезой исследования является положение о том, что художественный текст характеризуется большим многообразием типов, представленных в нем информации и языковых средств её репрезентации, своеобразием их взаимодействия, определяющим синергетическую целостность его эстетико-концептуального содержания.

### **Эстетическая информация художественного текста**

Проблема дифференциации различных типов информации в художественном тексте в той или иной мере затрагивается в трудах ряда лингвистов (11; 7; 36; 26). Наблюдается большой разноречивостью в используемой терминологии, касающейся качественной и количественной таксономии типов текстовой информации: логическая и эстетическая, референциальная и денотативная, коммуникативная и прагматическая, концептуальная и художественная, эксплицитная и имплицитная, когнитивная и культурологическая и др. Обобщив все существующие точки зрения и подходы, мы, исходя из критерия наибольшей релевантности для анализа и интерпретации художественного текста выделяем следующие типы информации: эстетическая, фактуальная, имплицитная, стилистическая, прагматическая, когнитивная, концептуальная, культурологическая.

Прежде чем рассматривать различные типы информации, необходимо подчеркнуть, что основополагающей информацией художественного текста является эстетическая, которая включает, объединяет и подчиняет себе все остальные типы. Другими словами, эстетическая информация имеет всеобъемлющий характер, заложенный в основе каждого из выделенных типов информации, и в совокупности с ними определяет сущность художественного текста. Как отмечает Н. С. Болотнова художественный текст является, с одной стороны, категорией эстетической, а с другой — языковой (7, 203).

Эстетическая информация — это «отражение автором знаний о мире в образной форме в целях самовыражения и художественного воздействия на адресата» (18), это — «сообщение об эстетических приоритетах произведения» (1). К этому можно добавить, что эстетическая информация тесно взаимодействует с такими категориями текста, как аксиологичность, оценочность, эмотивность, модальность, образность, имплицитность. Из этого следует, что все перечисленные категории художественного текста имеют эстетическую направленность и выполняют единую функцию эстетического воздействия на читателя.

Эстетическая информация художественного текста комплексно воздействует на духовную структуру человека, его чувства, интеллект, воображение, мировоззрение и таким образом оказывает формирующее влияние на человеческую личность. Как отмечает Н. С. Болотнова, эстетическая функция «предполагает воздействие на адресата как красотой и целесообразностью художественной формы, так и концептуальностью содержания, способного “заражать” читателя сопереживанием, рождает лирическую эмоцию» (7, 199). Такое понимание эстетической информации подчеркивает коммуникативную природу и социокультурную значимость художественного текста.

Эстетическая информация предполагает наличие особого предмета познания, в качестве которого выступает все то, что вызывает эмоции человека, воздействует на его духовный мир, формирует его эстетическое отношение к окружающим объектам и явлениям. Анализируя эстетическую информацию художественного текста, трудно выделить отдельные языковые единицы, выполняющие эстетическую функцию, так как она создается всей системой языковых средств, конструирующих текст. Более того, большое значение в этом плане имеет и авторский замысел, и содержание художественного произведения, его тематика и проблематика в аспекте широкого социокультурного контекста и индивидуально-авторской концептуальной картины мира.

Вместе с тем нельзя не отметить особую значимость лингвокреативного мышления автора в передаче эстетической информации. На это указывают многие лингвисты, подчеркивая, что лингвокреативность проявляется в способности языковой личности использовать эстетический потенциал языка. (4; 39; 3). В связи с этим проблема лингвокреативности и ее эстетических функций выдвигается на первый план. Лингвокреативность — это, как известно, творческий когнитивный процесс, который в художественном тексте выражается в стратегиях языковой личности автора, направленных на эстетическое воздействие на читателя, на его духовную сферу, его чувства и эмоции, на установление интеллектуального контакта и формирование собственного отношения к описываемым событиям.

В художественном тексте лингвокреативность автора характеризуется большим многообразием форм и типов, основными из которых, как показал анализ лингвистической литературы (12; 22; 19; 34), являются:

- конструирование «воображаемого» мира в соответствии с эстетическими и ценностными установками автора;
- творческий отбор языковых единиц, слов и словосочетаний, фразеологических единиц, паремий и синтаксических конструкций;
- создание новых концептов, транслирующих культурные ценности и генерирующих новые концептуальные смыслы;
- создание образности с помощью метафор, художественных сравнений, аллюзий, идиом, прецедентных текстов, обновления стёртых образов;
- использование выразительных средств языка и стилистических приёмов, а также художественных деталей;
- выделение наиболее релевантной, концептуально-значимой информации с помощью разнообразных средств выдвижения;
- языковые аномалии, авторские трансформации как особый способ концептуализации мира;

— процессы неологизации, девиации и инновации, способствующие формированию новых единиц и окказиональных смыслов;

— использование многообразных форм языковой игры.

В заключении необходимо подчеркнуть, что эстетическая информация, обладая доминирующим статусом, определенным образом преломляясь в каждом из выделенных типов информации, играет синтезирующую и концептуализирующую роль в художественном тексте.

### **Фактуальная информация**

В лингвистической литературе данный тип информации имеет различные терминологические обозначения: логическая, денотативная, тематическая, референциальная информация. В нашей работе мы вслед за И. Р. Гальпериным будем использовать термин «фактуальная информация», так как она составляет фактическую основу текста и содержит описание факторов, действий, событий, отношений (11, 27). Другими словами, фактуальная информация соотносится с тематическим пространством текста, его денотативной структурой. Концепция денотативной структуры текста разработана А.И. Новиковым, который выдвигает и обосновывает следующие положения:

- основной единицей содержания текста является денотат как образ определенного фрагмента действительности;
- содержание текста базируется на денотативных структурах, отражающих объективное положение вещей;
- денотативная структура текста — это иерархически организованная система денотатов, которая, в свою очередь, представляет собой динамическую модель ситуации, описываемую в тексте (32, 57–73).

Несмотря на то что А. И. Новиков, выдвигая эти положения, не рассматривал художественный текст, утверждая, что денотативная структура художественного текста является более сложной и многомерной, тем не менее, рассматривая денотативную или фактуальную информацию художественного текста, мы считаем, что выдвинутые положения могут быть приняты за основу.

Весьма интересной представляется точка зрения Н.С. Болотновой (7, 239–248), которая, исходя из коммуникативно-деятельностного подхода к художественному тексту, выделяет два уровня: информативно-смысловой и прагматический, разграничивая при этом лингвистический и экстралингвистический аспекты. Информативно-смысловой уровень, являющийся, на наш взгляд, носителем фактуальной информации, в лингвистическом плане включает языковую структуру текста, его фонетические, морфологические, лексические, синтаксические и стилистические аспекты. В экстралингвистическом плане этот уровень включает предметно-логические, тематические и сюжетно-композиционные особенности информативно-смысловой организации текста.

Характерной особенностью фактуальной информации является ее эксплицитность, однозначность использования лексических единиц в прямых денотативных, отмеченных в словаре, значениях. Таким образом, фактуальная информация художественного текста, обусловленная его денотативной структурой, формирует его

содержательный план и в этом смысле составляет основу текста, его базовый слой, являясь отправной точкой в процессе понимания и интерпретации художественного текста.

### **Имплицитная информация**

Рассматривая фактуальную информацию художественного текста, мы подчеркивали её эксплицитный характер, т.е. вербальную выраженность в поверхностной структуре художественного текста. Эксплицитная информация противопоставляется информации имплицитной, трактуемой как скрытая, не материализованная в тексте, подразумеваемая информация. Проблема имплицитности занимает умы многих исследователей в различных направлениях лингвистики: стилистике, прагмалингвистике, когнитивной лингвистике и др. Проблеме имплицитности в художественном тексте посвящено исследование Г.Г. Молчановой, в котором дается понимание имплицитности как «динамической, иерархически организованной системы, включающей все виды подразумеваемого смысла, несущего потенциальный эстетический и стилистический (экспрессивный, эмоциональный, оценочный) заряды, выводимые в результате имплицитного поиска» (30, 4). Из этого определения следует, что, во-первых, имплицитная информация в художественном тексте характеризуется структурированностью, во-вторых, — эстетической и стилистической значимостью, в-третьих, — выводными (инферентными) знаниями.

Имплицитную информацию часто отождествляют с подтекстовой информацией. Безусловно, эти два типа информации можно считать тождественными, если речь идет о художественном или других типах текста. Однако в целом понятие имплицитной информации шире, т.к. она присуща не только текстам, но и явлениям языковой системы. Об этом свидетельствуют исследования А.В. Бондарко (8), М. В. Никитина (31), Н.В. Падучевой (33), утверждающих, что имплицитность является категорией языка и речи. В этом смысле можно говорить о лексико-грамматической (языковой) и текстовой (речевой) типах имплицитности. Так, к примеру, на лексическом уровне имплицитность проявляется в том, что в семантике этих языковых единиц отмечаются не только денотативные и сигнификативные значения, но и «эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального или окказионального характера» (40).

Изучение обширной литературы по проблеме имплицитности, а также собственные наблюдения позволили определить сущностные характеристики этого феномена:

- контекстуальная детерминированность, т.е. зависимость от всех типов контекста: лингвистического (широкого и узкого), коммуникативно-прагматического, когнитивного и социокультурного;
- взаимосвязь имплицитной информации с такими текстовыми категориями как антропоцентризм, субъективизм, модальность, образность, оценочность, эмотивность;
- концептуальная значимость, обусловленная эстетической и аксиологической направленностью художественного текста;
- интерпретируемость, включающая механизмы инференции, направленные на получение выводных знаний.



Следует ещё раз подчеркнуть большую значимость контекста в декодировании имплицитной информации. Проблема контекста в лингвистике имеет давнюю историю и затрагивается во многих исследованиях, при этом главным вопросом является типология контекстов, которая по-разному трактуется исследователями (см. работы Г. В. Колшанского, Н. Н. Амосовой, И. В. Арнольд). В общем смысле контекст — это фрагмент текста, определяющий значение языковой единицы в тексте. Это лингвистическое определение контекста, который может быть узким в пределах словосочетания, предложения, нескольких предложений и широким, включающим фрагменты текста или весь текст. Имплицитный смысл заглавия, например, раскрывается в процессе интерпретации всего текста.

Наряду с лингвистическим контекстом существуют и другие типы контекстов экстралингвистического характера, которые можно подразделить на коммуникативно-прагматический, когнитивный и социокультурный контексты. В связи с развитием антропоцентрических направлений в лингвистике роль экстралингвистического контекста резко возрастает, что обусловлено новыми подходами к языку с позиции социолингвистики, прагматической лингвистики, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии. Значимость экстралингвистического контекста в художественном тексте трудно переоценить, так как наряду со знаниями об исторической эпохе и социокультурных нормах, он включает такие параметры, как личность автора, его мировоззрение, творческий замысел, эстетические установки, идейную направленность и др. (18, 486).

Основной задачей изучения имплицитной информации в художественном тексте является выявление основных языковых единиц, являющихся индикаторами (маркерами, сигналами) имплицитной информации. Анализ языкового материала, а также учет существующих исследований в этой области, позволяет определить следующие маркеры имплицитной информации в художественном тексте:

- заглавие, эпиграф;
- стилистические приемы, актуализирующие такие категории, как образность, эмотивность, оценочность, модальность, интертекстуальность, ассоциативность;
- художественные детали, направленные на декодирование глубинного смысла;
- художественный диалог (монолог, полилог), направленный на характеризацию языковой личности, его **внутреннего психологического состояния**.

Рассмотрим, к примеру, имплицитность стилистического приёма в плане его контекстуальной детерминированности.

*The happy pair were seated not opposite each other, but rectangularly* (Galsworthy, *The Man of Property*, p.89).

В этом предложении, которое используется в начале романа, “*the happy pair*”, автор подразумевает главных персонажей — Сомса и его жену Ирэн. Чтобы понять иронический смысл, заложенный в лексеме “happy”, необходимо прочитать весь или хотя бы половину романа. Другими словами, декодирование имплицитной (подтекстовой) информации здесь требует, с одной стороны, широкого

лингвистического контекста, с другой — экстралингвистического социокультурного контекста.

Лингвистический контекст в данном случае включает описание ряда ситуаций, из которых очевидно: а) вынужденное замужество Ирэн; б) несовместимость характеров Сомса с его собственнической психологией и Ирэн с ее стремлением к красоте и свободе; в) любовь Ирэн и молодого архитектора; г) насилие со стороны Сомса. Знание этих ситуаций, представленных в широком лингвистическом контексте, позволяет сделать определенные выводы, касающиеся внутреннего психологического состояния персонажей, понять подтекстовую информацию и глубокий иронический смысл лексемы “happy”.

Немаловажную роль в декодировании данного стилистического приема иронии выполняет также экстралингвистический контекст, включающий информацию о языковой личности автора, его аксиологических оценках и эстетико-концептуальных установках. Вкладывая иронический смысл в данное высказывание, автор тем самым выражает своё личностное негативно-оценочное отношение к явлению форсатизма с его идеалами собственничества и наживы. Таким образом, декодирование имплицитной информации в художественном тексте обусловлено взаимодействием лингвистических и экстралингвистических факторов, представленных в соответствующих контекстах.

Следует особо подчеркнуть, что декодирование имплицитной информации требует привлечения когнитивных механизмов инференции, т.е. «получения выводных знаний как результата обработки информации», «дистраивания ситуации» и вывода определенных умозаключений (24, 33–34). Проблема инференции в той или иной мере затрагивается во многих исследованиях, среди которых можно отметить работы Т. А. ван Дейка (13), В. З. Демьянкова (15), J. R. Searle (45), Е. С. Кубряковой (25), М. И. Киосе (23) и др. Основное внимание лингвистов сосредоточено на анализе информации в различных типах текста, понимание которого, по мнению Е. С. Кубряковой, невозможно без процессов инференции (24, 34). Полностью принимая эту точку зрения, хотелось бы подчеркнуть, что процессы инференции в наибольшей степени значимы для художественного текста, так как имплицитная информация, декодирование которой основано на процессах инференции, заложена в онтологической сущности этого типа текста.

### **Стилистическая информация**

Стилистическая информация обусловлена такими категориями художественного текста, как образность, эмотивность, оценочность, экспрессивность и интертекстуальность, репрезентация которых в художественном тексте осуществляется в основном с помощью различных механизмов лингвокреативности. Лингвокреативность, как уже отмечалось, — когнитивная деятельность языковой личности, направленная на творческое использование языковых средств и процессов словотворчества. Сущностными характеристиками лингвокреативности, как показал анализ лингвистической литературы, являются оригинальность, новизна, неконвенциональность, семантическая гибкость (вариативность) и преднамеренность (15, 11–19; 37, 84–96; 12).



Многообразие типов лингвокреативности, используемых в художественном тексте, позволяет утверждать, что художественный текст как результат авторского творческого мышления является одной из важнейших форм проявления лингвокреативности. В плане языковой репрезентации стилистической информации доминирующую роль выполняют стилистические приемы и особенно конвергенция стилистических приемов, рассматриваемая нами как проявление авторской лингвокреативности. Конвергенция стилистических приемов, как известно, является также одним из средств когнитивно-стилистического выдвижения, функция которого направлена на актуализацию стилистического потенциала языковых единиц и привлечения внимания читателя к наиболее концептуально-значимым фрагментам текста. Не случайно, поэтому конвергенция стилистических приемов чаще всего наблюдается в кульминационной части текста, маркирующей наивысшую точку эмоционального напряжения в развитии сюжетной линии повествования. В рассказе Э. Колдуэлла "Wild Flowers", повествующем о бедной супружеской паре, вынужденной скитаться в поисках жилья, кульминационным моментом является эпизод, когда муж бежит за помощью для своей беременной жены, но, вернувшись, находит её мертвой:

*Vern jumped to the ground calling her. She didn't answer. He ran up the bank and fell on his knees beside her on the ground. "Nelli"-he said, shaking her "Wake up, Nelli! This is Vern, Nellie"*

*He could not make her answer. Putting his face down, against hers, he felt her cold cheek. He put his hands on her forehead, and that was cold, too. Then he found her wrist and hold them in his fingers while pressed his ear tightly against her breast...*

*The Negro was trying to talk to him, but Vern couldn't hear a word he was saying. He did know that something has happened and that Nellie's face and hands were cold, and that he could not feel her heart beat. He knew, but he could not hear voices above him, and hear the words the voices said, but nothing had any meaning... (Caldwell, The Wild Flowers).*

В этом фрагменте текста высокая степень эмоционального напряжения достигается конвергенцией стилистических приемов, включающей многочисленные повторы, параллельные конструкции, эвфемистические перифразы, нарастание, полисиндетон, которые в сочетании друг с другом усиливают стилистический эффект, подчеркивая глубину переживаний персонажа, его горе и отчаяние. Особенно следует выделить многократное использование эвфемистических выражений, которые, с одной стороны, передают идею смерти (*Nellie's face was cold, he felt her cold cheeks, her forehead was cold, he could not hear her heart beat*), с другой — неприятие смерти (*he could not make himself believe*). Кроме того, внутреннее психологическое состояние персонажа, его помутненное от горя сознание также передается с помощью эвфемистических выражений (*he could not hear a word, he could not hear her voices, but nothing had any meaning*).

Таким образом, конвергенция стилистических приемов, как показал анализ, с одной стороны, выполняет стилистическую функцию, создавая эффект эмоционального напряжения, с другой — когнитивно-конструктивную функцию, направленную на создание образа персонажа и раскрытие его внутреннего психологического состояния. Как уже отмечалось, конвергенция стилистических приемов

является одним из средств выдвижения. Теория выдвижения в настоящее время привлекает внимание многих исследователей в связи с тем, что непосредственно связана с процессами когнитивной обработки информации и её организации в тексте. Детальная разработка этой теории с позиции когнитивной стилистики содержится в монографии Н. М. Джусупова, где, в частности, представлена система языковых средств выдвижения, к которым автор относит языковые девиации на всех уровнях языка; параллелизм, графические средства, заглавия художественного текста (16).

Характерной особенностью стилистической информации в художественном тексте является её сложный комплексный многокомпонентный характер, а также многообразие форм и видов её репрезентации. Стилистическая информация включает образные, эмотивные, оценочные, экспрессивные компоненты, которые материализуются в тексте с помощью стилистических приемов, художественных деталей, средств выдвижения и других механизмов лингвокреативности. Стилистическая информация в большинстве своем имеет имплицитный характер, что требует её декодирования и интерпретации на основе процессов инференции.

В заключение необходимо подчеркнуть неразрывную, онтологически обусловленную связь между стилистической и другими типами информации в художественном тексте и, прежде всего, эстетической и концептуальной. Более того, стилистическая информация, как показал анализ, заложена в основе формирования этих типов информации.

### **Прагматическая информация**

Важнейшей характеристикой прагматической информации в художественном тексте является её направленность на определенное воздействие на адресата (читателя), что обусловлено авторской коммуникативной интенцией и прагматическими установками. Общей коммуникативно-прагматической интенцией автора является, как уже отмечалось, комплексное воздействие на духовную структуру человека, его чувства, интеллект, воображение, мировоззрение, оказывая таким образом формирующее влияние на человеческую личность.

Общая коммуникативно-эстетическая интенция автора реализуется с помощью ряда прагматических установок, под которыми мы понимаем эксплицитно или имплицитно выраженное в тексте осознанное намерение автора оказать определенное воздействие на читателя, благодаря чему у которого происходит необходимая реконструкция картины мира. В зависимости от типа прагматической установки меняются формы её языковой реализации и, соответственно, прагматическая эффективность воздействия и восприятия. В связи с этим дифференциация типов прагматических установок в художественном тексте, их иерархическая таксономия представляется задачей первостепенной важности как в процессе интерпретации художественного текста в целом, так и в плане особенностей прагматической информации в частности.

Принимая положение о том, что прагматическая установка эксплицитно или имплицитно выражена в семантике языковых единиц, тип прагматической установки определяется нами на основании смыслового вывода (инференции), исходя из анализа всех языковых

параметров текста. Анализ языкового материала позволяет в наиболее обобщенном виде определить основные типы прагматических установок в художественном тексте по степени возрастания сложности и эстетической ценности:

- установка на привлечение внимания читателя и создание интереса;
- установка на эмоциональное воздействие;
- установка на активацию структур знаний;
- установка на самовыражение;
- установка на стимуляцию творческой активности адресата;
- установка на репрезентацию авторской картины мира (2, 62–95).

Разделение этих установок является условным и проводится лишь в целях научного и детального изучения каждой из выделенных установок. Однако реальное использование языковых средств в художественном тексте имеет сложный, полифункциональный характер и обусловлено не одной, а комплексом взаимосвязанных прагматических установок, что означает, что каждая из установок включает одну или несколько последующих в разных комбинациях. Прагматическая установка на репрезентацию концептуальной картины мира является установкой наивысшего ранга, имеет глобальный характер, объединяет все остальные и в какой-то мере смыкается с общей направленностью художественного текста на эстетическое воздействие.

Рассмотрим пример, где наблюдается сочетание и взаимодействие нескольких типов прагматических установок.

*Oh Time, the Beautifier of the dead,  
Adorner of the ruin — Comforter  
And only Healer when the heart hath bled —  
Time! The Corrector where our judgments err  
The test of truth, love — sole Philosopher,  
For all beside are sophists...  
Time, the Avenger! Into thee I lift  
My hands, and eyes, and heart, and crave of thee a gift*  
(Byron G., Childe Harold).

Прагматическая установка на привлечение внимания реализуется здесь с помощью многих графических, структурных и семантико-стилистических особенностей. Графические средства — написание с заглавной буквы нарицательных имен существительных (*Time, Beautifier, Adorner, Comforter, Corrector, Philosopher, Avenger*) фокусирует внимание читателя и придает графически выделенным словам дополнительный концептуальный смысл, что, в частности, проявляется в том, что все перечисленные нарицательные существительные получают статус имен собственных. Другими словами, наблюдается процесс персонификации, суть которого состоит в том, что явления и предметы окружающей действительности наделяются свойствами, присущими человеку. Идея персонификации (олицетворения) поддерживается также неоднократным использованием агентивного суффикса *-er*, обозначающего в большинстве случаев род занятий, вид человеческой деятельности.

В основе персонификации лежит явление антропоморфизма, представляющего особый способ концептуализации знаний о мире на основе ассоциаций, подобия, сходства, тождества между предметным миром и человеком, его обликом, способностью говорить, мыслить, чувствовать, созидать. Как утверждают исследователи, «антропоморфизм — один из основных способов постижения действительности» (29, 125). В приведенном примере концепт «Время» одушевляется, ему приписываются человеческие способности и действия: успокоить, украсить, вылечить, отомстить и т.д. Другим средством реализации прагматической установки на внимание является параллелизм, который строится по принципу эквивалентности языковых единиц всех уровней языка и, по утверждению лингвистов, является эффективным средством выдвижения (43; 16). В анализируемом примере параллелизм создается за счет однотипности синтаксических конструкций, связанных общностью словообразовательной модели “V+er”, частотность повторения которой акцентирует внимание читателя и создает эффект выделенности (салиентности) всего высказывания.

Следующая прагматическая установка в этом текстовом фрагменте — установка на эмоциональное воздействие, которая относится к числу важнейших и обязательных установок в художественном тексте, так как эмоции составляют неотъемлемую часть человеческого существования. Проблеме эмотивности языка и речи уделяется большое внимание в научной литературе, существует большое количество работ, посвященных этой проблематике. Подробный анализ литературы содержится в работах В. И. Шаховского (38), Л. Ю. Буяновой и Ю. П. Нечая (9). Несмотря на разные подходы и разные определения эмотивности, можно отметить её константные характеристики, которые проявляются в том, что эмотивность коррелирует с такими категориями, как субъективность, оценочность, модальность, образность, имплицитность. Способность воздействовать на чувственно-эмоциональную сферу адресанта (читателя) и вызывать изменения в его эмоциональном состоянии составляет одну из отличительных особенностей художественного текста.

В связи с этим прагматическая установка на эмоциональное воздействие является одним из основных и, как правило, константных факторов, детерминирующих функционирование языковых единиц, при этом она органически сочетается с другими установками или может выступать самостоятельно. В частности, рассмотренная выше прагматическая установка на создание интереса неотделима от эмоционального воздействия, так как интерес как одна из врожденных эмоций человека проявляется только в условиях эмоционального возбуждения.

В анализируемом примере прагматическая установка на эмоциональное воздействие достигается прежде всего использованием восклицательной конструкции *Oh, Time!*, занимающую сильную, начальную позицию в строфе. Междометия, как известно, являются актуализаторами эмоциональности в чистом виде, так как в отличие от других частей речи не имеют денотативного значения, а используются для выражения эмоций, а также субъективного эмоционально-оценочного отношения автора к описываемым явлениям, в данном случае к концепту *Time*.

Прагматическая установка на эмоциональное воздействие достигается также использованием конвергенции стилистических приемов, в данном случае сочетанием таких приемов, как олицетворение, метафора, параллелизм, градация, аффиксальный повтор. Как известно, стилистические приемы, представляя собой лингвокреативные образования, сочетающие в себе коррелирующие между собой свойства экспрессивности, эмотивности, образности и оценочности, являются важнейшими факторами актуализации обширной гаммы эмоций и душевных переживаний человека.

Ещё одной прагматической установкой, непосредственно связанной с лингвокреативностью художественного текста, а также с проблемой его восприятия и интерпретации является установка на стимуляцию творческой активности адресата (читателя), что, в свою очередь, требует наличия у адресата так называемой творческой компетенции. Необходимо подчеркнуть особую роль стилистических приемов, и, особенно конвергенции стилистических приемов, направленных на стимуляцию творческой активности адресата. Реализация прагматической установки на «сотворчество» обеспечивается в основном такими признаками стилистических приемов, как имплицитность, неоднозначность, ассоциативность, которые используются автором намеренно в соответствии с его эстетическими установками и требуют определенной творческой компетенции читателя в процессе интерпретации художественного текста. Исходя из этого положения, следует заключить, что все сигналы имплицитной информации в художественном тексте (заглавие, эпиграф, стилистические приёмы и различные виды лингвокреативности, включая художественные детали, умолчание, незавершенный открытый конец произведения) являются стимуляторами, актуализаторами творческой активности адресата.

Анализ вышеуказанной прагматической установки приводит нас к очень важному, на наш взгляд, заключению о том, что прагматические аспекты художественного текста, его прагматическая информация тесно переплетается с когнитивной информацией, практически неотделима от нее, так как самым непосредственным образом связана с когнитивной обработкой, представленной в художественном тексте прагматической информацией.

В дальнейшем анализ прагматических установок будет осуществляться, исходя из тесного взаимодействия прагматических и когнитивных факторов, способствующих наиболее адекватной интерпретации языковых явлений в художественном тексте.

Прагматическая установка на интерес имеет целью заинтересовать читателя, заставить его задуматься, воздействовать на его интеллектуальную сферу. В анализируемом отрывке данная прагматическая установка обусловлена самим содержанием и, прежде всего, новым представлением такого важнейшего концепта культуры, как *Время*, который, по мнению Н.Н. Болдырева, относится «к числу наиболее универсальных языковых форм концептуализации и интерпретации мира» (6, 71). В этом плане особо следует подчеркнуть так называемое «художественное время», которое имеет непосредственное отношение к нашему анализу. Одним из наиболее значимых свойств художественного времени является его антропоцентричность, так как *Время* предстает здесь в образе живого существа и наделяется всеми присущими человеку качествами

(успокоить, вылечить, исправить, мстить и так далее). Безусловно, такая нетривиальная, образная, персонифицированная, отражающая авторское видение репрезентация концепта не может не вызвать читательского интереса. Как очевидно, прагматическая информация здесь тесно переплетается с когнитивной и культурологической.

Далее в приведенном примере реализуется также прагматическая установка на активизацию структур знаний. Учение о структурах знаний, представленных во фреймах, схемах, сценариях, пропозициях находятся в центре внимания когнитивной лингвистики. Единицей знания считается концепт как «результат концептуализации мира» (6, 62). Это ещё раз подтверждает тезис об органической связи прагматических и когнитивных измерений художественного текста, так как в большинстве своем прагматические установки направлены на активизацию мыслительной деятельности человека, на стимуляцию его творческой активности и художественного воображения.

В анализируемом примере, концепт *Time*, репрезентируемый образными и пропозициональными схемами, выступает в совокупности приписываемых ему свойств и характеристик. Данный концепт, исходя из типологии концептов, разработанной Н. Н. Болдыревым, относится к индивидуальному, интерпретирующему типу, который передает новые знания «в рамках индивидуальной концептуальной системы отдельного человека» (6, 60). Когнитивная структура этого концепта представлена образными схемами в рамках метафорических пропозиций.

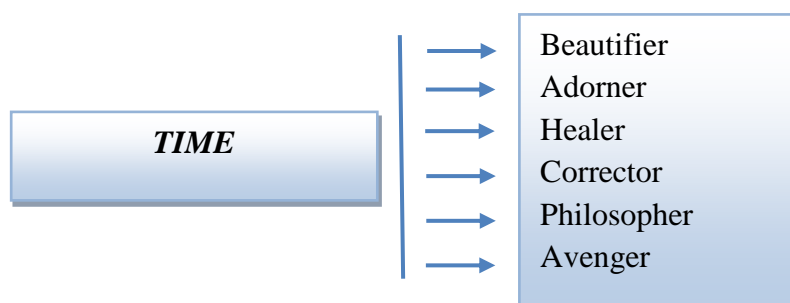


Рис. 1. Когнитивная структура концепта *Time*

Концепт *Time*, таким образом, в совокупности всех приписываемых ему человеческих свойств и характеристик интегрируется в единое концептуальное пространство, что способствует его целостному, гештальтному восприятию.

И, наконец, в этом фрагменте поэтического текста также проявляется прагматическая установка на репрезентацию индивидуально-авторской картины мира, которая, как известно, состоит из системы различных типов концептов, в которой концепт *Time* как одна из универсальных форм существования человека имеет особую значимость, так как является отражением субъективной оценочности и модальности, проявляемой в авторском видении объектов, и явлений, и событий, выработанных им в процессе собственного познавательного опыта.

#### Когнитивная и концептуальная информация

В предыдущем разделе было выдвинуто положение о тесной взаимосвязи и взаимозависимости прагматической и когнитивной



информации, последняя понимается как информация, «приобретаемая в опыте познания мира при восприятии и обобщении этого опыта» (26, 36). Большинство исследователей отождествляют понятия когнитивной и концептуальной информации, что, в частности, нашло отражение в словаре когнитивных терминов. Однако существует и противоположная точка зрения, согласно которой термины «когнитивный» и «концептуальный» разграничиваются (6). В нашем понимании между этими терминами существуют некоторые различия, проявляемые в категориях «общее — частное». Мы рассматриваем когнитивную информацию в самом общем плане как выражение знаний, убеждений, мнений и установок, обусловленных коллективным познавательным опытом определенного социума.

Концептуальная информация отражает индивидуально-авторскую картину мира, авторское видение и оценку происходящих в обществе событий, явлений и процессов, авторское эстетико-познавательное восприятие действительности, положенное в основу созданного автором «воображаемого мира» и получившим экспликацию в художественном тексте. Из этого следует, что применительно к художественному тексту целесообразно использование термина «концептуальная информация».

Понятие когнитивной и концептуальной информации тесно связано с процессами концептуализации, категоризации и интерпретации информации о мире, широко освещаемых в когнитивной лингвистике. Эти понятия, являясь ключевыми в когнитивной лингвистике, в теории художественного текста также становятся основополагающими. Под концептуализацией вслед за Н.Н. Болдыревым понимается «процесс осмысления и закрепления результатов познания в виде единиц знания — концептов, которые могут получить свою вербальную репрезентацию» (6, 45). В художественном тексте процесс концептуализации является результатом творческого осмысления описываемых событий, закреплением познавательного опыта автора в виде вербализованной системы концептов. Процесс категоризации также относится к одной из форм познавательной когнитивной деятельности и определяется как «соотнесенность полученных результатов познания с определенными рубриками — категориями» (6, 45). По отношению к художественному тексту категоризация позволяет обобщить извлеченные из текста разрозненные данные и сведения и объединить их в определенные концептуальные системы. Процессы концептуализации и категоризации, таким образом, связаны с формированием в континууме текста определенных концептов, а также совокупности концептов, объединенных в концептосферу всего текста.

Процессы концептуализации и категоризации в свою очередь заложены в основе интерпретационной деятельности адресата, в которой задействованы механизмы инференции, т.е. получение выводных знаний, умозаключений, выявление скрытой информации. Понятие интерпретации, определяемое как одна из форм познавательной деятельности человека, как его когнитивная активность, как «целенаправленное участие человека в структурировании мира» (7), является ключевым в теории художественного текста, равно как и в когнитивной лингвистике. Отмечаются такие характеристики интерпретации, как структурированность, субъективно-оценочная направленность,

множественность интерпретации. О значимости интерпретации в процессе обработки информации, в том числе концептуальной информации художественного текста, свидетельствует тот факт, что ряд исследователей справедливо считают, что интерпретирующая функция, наряду с коммуникативной и когнитивной, является основной функцией языка (14; 6).

Исследователи отмечают различные типы интерпретации: системно-структурная и дискурсивная (5), первичная и вторичная (6). Релевантным в целях нашего исследования является разграничение первичной и вторичной интерпретации. Первичная интерпретация представляет коллективные знания о мире и в этом смысле является объективной. Вторичная информация в основном является субъективной и по-новому интерпретирует уже имеющиеся коллективные знания. В этом плане концептуальная информация художественного текста является результатом вторичной интерпретации, отражая процесс и результат творческого осмысления «воображаемого мира».

Концептуальная информация художественного текста передается всей системой языковых средств, используемых в тексте, и проявляется только в тесном взаимодействии с другими типами информации, а также со всеми текстовыми категориями. Поэтому стремление выделить особые маркеры концептуальной информации в художественном тексте является в какой-то мере условным. Вместе с тем нельзя исключить роль отдельных языковых выражений, ключевых понятий, текстовых фрагментов в транслировании, декодировании и интерпретации концептуальной информации. В этом плане необходимо прежде всего отметить единицы и фрагменты текста, репрезентирующие языковую личность автора (авторские размышления, заглавия, эпиграф, поэтические детали, концепты), маркеры имплицитной и стилистической информации, все средства выдвижения и лингвокреативности.

В этой связи все рассмотренные в предыдущих разделах примеры можно отнести к маркерам концептуальной информации, что свидетельствует о том, что вышеназванные типы информации и текстовые категории составляют основу концептуальной информации. Особенно следует подчеркнуть неразрывное единство эстетической и концептуальной информации, так как последняя находится под непосредственным воздействием эстетических взглядов, оценок и установок автора. Исходя из этого, есть все основания для того, чтобы применительно к художественному тексту использовать термин эстетико-концептуальная информация.

### **Культурная информация**

Общеизвестно, что язык и культура тесно взаимосвязаны, что язык является «обязательной предпосылкой развития культуры» (35, 223), что язык — это важная составляющая часть культуры (17), что язык рассматривается как «культурный код нации» (28), что язык есть важнейшее средство «актуализации знаний культуры» (10, 12). Из этого следует, что язык, наряду с коммуникативной и когнитивной функциями, выполняет и культурную, вернее, социокультурную функцию, т.е. функцию хранения, репрезентации и трансляции социокультурной информации.

Следует подчеркнуть, что взаимосвязь языка и культуры, как отмечают исследователи, с наибольшей отчетливостью проявляется в тексте (28, 87). В этом плане необходимо особенно выделить художественный текст, который сам, как известно, представляет собой одну из форм культуры. Именно художественный текст как отражение системы социокультурных и жизненных ценностей является носителем эстетически-ценностной, эмоционально-оценочной культурной информации.

Прежде чем перейти к анализу художественного текста с позиции содержащейся в нем культурной информации, необходимо рассмотреть проблему языковых единиц, являющихся носителями культурной информации, т.е. лингвокультурем, по терминологии В.В. Воробьева. Существует много исследований, посвященных проблеме лингвокультурологических единиц, их типологии, особенностям их функционирования в различных типах дискурса (10; 28; 21 и др.). Лингвисты сходятся во мнении о том, что лингвокультурема — это базовая лингвистическая единица, представляющая собой динамическое единство языковой формы и внеязыкового культурного содержания. Обзор лингвистической литературы и собственные наблюдения позволяют определить таксономию лингвокультурем:

- безэквивалентная лексема (*pub, lord, turkey, Christmas, etc.*);
- мифологемы (*Pandora's box, Trojan horse, Achilles' heel*);
- фразеологические единицы (*a coach potato, blue stocking, the green-eyed monster*);
- паремии (пословицы, афоризмы, сентенции): (*An Englishman's home is his castle; a penny saved is a penny gained; Better die with honour than live with shame; All that glitters is not gold*);
- речевой этикет (приветствие, прощание, комплимент и др.);
- стилистически маркированные единицы и стилистические приемы;
- лингвокультурные концепты (*Gentleman, Privacy, Pub, Home*);
- символы (*Tree — life; Gold — wealth; Cross — Christianity, The stature of Liberty — the USA*);
- текстовые фрагменты, описывающие традиции, обычаи, исторические события, праздники, спортивные мероприятия).

В ряду перечисленных лингвокультурем наименее изученными в плане лингвокультурологической специфики являются стилистически-маркированные единицы и стилистические приёмы. Анализ языкового материала свидетельствует о том, что между стилистически и культурно маркированными единицами прослеживаются определенные корреляции. Другими словами, стилистически маркированные единицы в большинстве своем являются лингвокультурами (41). В этом плане следует особенно выделить образные средства языка и образные стилистические приемы в связи с тем, что образность, как подтвердил языковой материал, имеет антропоцентрический характер, направленный на репрезентацию человека в совокупности всех его физиологических, психологических, социокультурных, индивидуально-личностных характеристик:

	Примеры
Характеристика человека	large-minded, open-handed, free-handed (generous); big nose, butter fingers (carelessness), earthly-minded (practical), hard-

	fisted, tight-fisted (greedy), foxy, lazybones, green-eyed
Интеллектуальные способности	even handed, empty-headed, wooden-headed, goosey, narrow-minded, cabbage-head, hairy ape,
Манеры и поведение	slow-coach, ringleader, play the monkey, hang-dog look, agree like cats and dogs, fish in the air, act the ass, play the bear, busy as a bee, a wet blanket, yes-man, blood-sucker
Профессия	air-hostess, housewife, ale-wife, lord of the soil, weatherman, newsdealer, sandwich man, Jack Ketch
Социальный статус	big fish, small fish, a new broom, big bug, small potato, white-collar, blue-collar, back-bencher, red-neck, chairman, blue blood, rough-neck
Финансовый статус	moneybag, the golden calf, to be in the red, church mouse, skin flint, flat broke, down and out
Внешность	rosy, piggy, tubby, bag of bones, lily-like, angelic, cherubic, snow-white, moon-faced

Приведенные в таблице примеры, включающие простые производные и сложные слова, словосочетания и фразеологические единицы позволяют сделать вывод о том, что наиболее значимой в плане культурологической специфики является лексическая система английского языка.

В аспекте взаимодействия языка и культуры необходимо также рассмотреть и проблему стилистических приемов с новых позиций лингвокультурологии. Культурологический подход к стилистическому приему заключается в том, что он рассматривается как культурная модель, репрезентирующая элементы общечеловеческой и национальной культуры (22)

Понятие культурной модели восходит к идеям Гумбольдта о тесной взаимосвязи мышления, культуры и языка. В настоящее время эта проблема в той или иной степени затрагивается в работах А. Вежбицкой (46), Т.В. Лариной (27), С. Левинсона (44), О.К. Ирисхановой (20). Авторы книги *Cultural models in language and thought* (42) утверждают, что культурная информация заключена в культурных моделях, представляющих собой образные и пропозициональные схемы, при этом отмечается, что метафоры и метонимии выполняют особо значимую роль в конструировании культурной модели. К этому можно добавить, что не только метафоры и метонимии, но и многие другие стилистические приемы являются носителями культурной информации и могут выступать в качестве культурных моделей. В качестве примера проанализируем стихотворение Дж. Макстон-Грэма *“Freedom”*:

*Now heaven be thanked.  
I am out of love again!  
I have been long a slave, and now am free:  
I have been tortured, and am eased of pain:  
I have been blind, and now my eyes can see:  
I have been lost, and now my way lies plain:*

*I have been caged, and now I hold the key:  
I have been mad, and now at last am sane:  
I am wholly I that was but half of me.  
So a free man, my dull proud path I plod,  
Who tortured, blind, mad, caged, was once a God*  
(Maxtone-Graham, Freedom).

В каждой строке этого стихотворения использованы метафоры, которые в совокупности определяют сущность культурной модели, репрезентирующей культурно значимые концепты *Love* и *Freedom*, представленные образными и пропозициональными схемами (см. рис. 2):

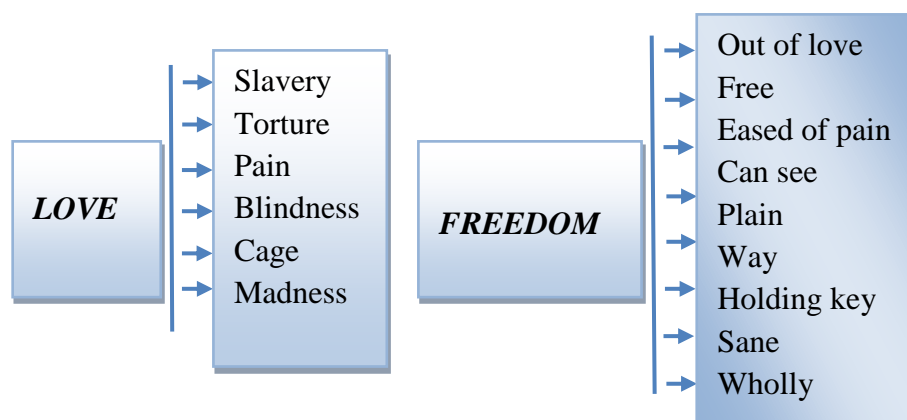


Рис. 2. Культурно значимые концепты *Love* и *Freedom*

Культурологический концепт *Love*, представленный целым рядом метафорических проекций, выражающих резко негативную субъективно-авторскую оценку, противопоставлен здесь другому концепту *Freedom*, имеющему положительный концептуальный смысл, тем самым создавая скрытую антитезу двух концептов. Однако в последней строке “*Who tortured blind, mad, caged was once a God*” метафора *God* меняет вектор оценки (от отрицательного к положительному), создавая парадоксальный эффект обманутого ожидания. Приведенный пример, таким образом, убеждает в том, что стилистические приемы (в данном случае метафора и антитеза), вербализирующие культурные концепты, передавая информацию о наиболее значимых культурных ценностях, составляют неотъемлемую часть эстетически-ценностной картины мира. Исходя из концепции лингвокультурологического поля, разработанной В.В. Воробьевым (10), можно утверждать, что совокупность всех языковых единиц, включая стилистические приемы, вербализующие вышеперечисленные концепты, формируют единое лингвокультурологическое поле, определяющее содержание культурной информации всего произведения. Проведенный анализ, таким образом, не только демонстрирует онтологически обусловленную связь между стилистической и лингвокультурологической информацией, но также выявляет концептуализирующую роль последней в репрезентации индивидуально-авторской картины мира.

#### Выводы

- Категория информативности художественного текста представлена иерархически структурированной системой различных

типов информации, взаимодействие которых создает единое информационное поле, определяющее эстетико-концептуальное содержание индивидуально-авторской картины мира;

- информационная структура художественного текста характеризуется большим разнообразием взаимосвязанных и взаимообусловленных типов информации, которые условно можно подразделить на фактуальную, имплицитную, стилистическую, прагматическую, концептуальную и культурологическую;

- своеобразие информационной структуры художественного текста проявляется в

- а) тесном взаимодействии всех типов информации, создающих единое информационное пространство художественного текста;

- б) соотносённостью с основными категориями художественного текста: антропоцентризмом, интенциональностью, оценочностью, модальностью, имплицитностью, образностью, эмотивностью, коммуникативностью и интерпретируемостью;

- социокультурологическая информация, коррелируя с другими типами информации и выполняя в художественном тексте концептуально-значимую роль, является составной и неотъемлемой частью общей эстетико-концептуальной информации художественного текста;

- эстетико-концептуальная информация, включая, объединяя и подчиняя себе все другие типы информации, играет доминирующую роль и выполняет синтезирующую и концептуализирующую функцию в информационной структуре художественного текста.

### Использованная литература

1. Асратян З.Д. Эстетическая информация художественного текста и его концептуализирующая роль // Наука о человеке: гуманитарные исследования. — 2016. — № 2 (24). — С. 10–17. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-informatsiya-hudozhestvennogo-teksta-i-eyo-kontseptualiziruyushchaya-rol>
2. Ашурова Д.У. Производное слово в свете коммуникативной теории языка. — Ташкент: Фан, 1991. — 98 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. — 394 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
5. Беляевская Е.Г. Интерпретация знаний о мире в языке: методы изучения // Интерпретация мира в языке: коллективная монография. — Тамбов: изд. Дом ТГУ им Г.Р. Державина, 2007. — С. 82–157.
6. Болдырев Н.Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. — М.: Изд. Дом ЯСК, 2019. — 480 с.
7. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учебное пособие. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 520 с.
8. Бондарко А.В. Общие методы и механизмы выявления имплицитного содержания в языке и речи // Семантико-дискурсивные исследования языка: эксплицитность/имплицитность выражения смыслов // сборник научных тр., Калининград: Изд-во Балтийского федерального университета, 2008. — С. 22–39.



9. Буянова Л.Ю, Нечай Ю.П. Эмотивность и эмоциогенность языка. Механизмы экспликации и концептуализации. — М.: Флинта. 2016. — 480 с.
10. Воробьев В.В. Лингвокультурология. — М.: РУДН, 2008. — 336 с.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Ленанд, 2017. — 144 с.
12. Гермашева Т.М. Лингвокреативный дискурс: к постановке проблемы//Научный журнал «Дискурс Пи». 2016. — №3–4 (24–25). — С.166–172. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokreativnyy-diskurs-k-postanovke-problemy>
13. Дейк Т.А. ван. Язык, познание, коммуникация. — М.: Прогресс, 1989, 312 с.
14. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода//Вопросы языкознания. — 1994. — №4. — С. 17–35.
15. Демьянков В.З. Языковое творчество и речевая креативность// Язык как медиатор между знанием искусством//Сб. ст. Международный научный семинар/ Ин-т русского языка имени В.В. Виноградова, под. ред. Н.А. Фатеевой, М.: Азбуковник, 2009. — С.11–19.
16. Джусупов Н.М. Когнитивная стилистика. Теория и практика стратегий выдвижения в художественном тексте. Ташкент: Vneshinvestprom, 2019. — 464 с.
17. Евсюкова Т.В., Бутенко Е.Ю. Лингвокультурология. — М.: Флинта; Наука, 2016. — 480 с.
18. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. — Назрань: Пилигрим, 2016. — 610 с.
19. Зыкова И.В. Методологические векторы изучения лингвистической креативности в кинодискурсе// Уральский филологический вестник. — № 2. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. — Вып. 29, 2020. — С. 22– 26.
20. Ирисханова К.М. Стилистический прием как культурная модель// Стилистика и теория языковой коммуникации. Тезисы докладов международной конференции. — М., 2004. — С. 16–22.
21. Карасик В.И. Языковой круг, личность, концепты, дискурс. — М.: Гнозис, 2004. — 390 с.
22. Киосе М.И. Когнитивно-семиотические основания лингвокреативного дискурса: методика анализа// Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. — Вып. 29. — № 2. 2020. — С. 37–47. DOI 10.26170/ufv20-02-03
23. Киосе М.И. Текстовая инференция: источники современных когнитивных концепций выводного знания //Человек. Образ и сущность. — М.: ИНИОН. 2018. — С. 13–26.
24. 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.
25. Кубрякова Е.С. Язык и знание. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
26. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1988. —192 с.
27. Ларина Т.В. Категория вежливости в английской и русской коммуникативных культурах. — М.: Изд-во РУДН, 2003. — 516 с.

28. Маслова В.А. Лингвокультурология. — М.: Изд. Центр Академия, 2007. — 207 с.
29. Маслова В.А., Пименова М.В. Коды лингвокультуры. — М.: Флинта, 2016. — 180 с.
30. Молчанова Г.Г. Импликативные аспекты семантики художественного текста. Автореф. дис... докт. филол. наук. — М., 1990. — 48 с.
31. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. — 819с.
32. Новиков А.М. Семантика текста и её формализация. — М.: Наука, 1983. — 215 с.
33. Падучева Е.В. ИмPLICITность в лексике//Семантико-дискурсивные исследования языка: эксплицитность/имPLICITность выражения смыслов: Сб. науч. тр. — Калининград: Изд-во Балтийского федерального ун-та, 2006. — С 58–61.
34. Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. — М.: Флинта, 2012. — 322 с.
35. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. — 656 с.
36. Т ураева З.Я. Лингвистика текста. — М.: Просвещение, 1986. — 127 с.
37. Фещенко В.В. Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи // Критика и семиотика. — Вып. 17, 2012. — С. 84–94
38. Шаховский В. И. Эмоции. Долингвистика. Лингвистика. Лингвокультурология. — М.: Либроком, 2009. — 124 с.
39. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с.
40. Ярцева В.Н. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685 с. (БЭС)
41. Ashurova D.U., Galieva M.R. Cultural Linguistics. — Tashkent: VneshInvestProm, 2018. — 208 p.
42. Holland D. Quinn N. Cultural Models in Language and Thought//Culture and Cognition. —Cambridge: Cambridge University Press, 1987. — P. 3–40
43. Leech G. Language in Literature: Style and Foregrounding. — Harlow, England; New York: Pearson/Longman Education, 2008. — 240 p.
44. Levinson S. Space in Language and Cognition: Exploration in Cognitive Diversity. —Cambridge: Cambridge University Press, 2003. — 340 p.
45. Searle J.R. Metaphor//Metaphor and Thought. — Cambridge: Cambridge University Press, 1980. — P.83–111
46. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. — М.: Русские словари, 1996. — 416 с.

## References

1. Asratyan Z.D. *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya*, 2016, No. 2 (24), pp. 10–17, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-informatsiya-hudozhestvennogo-teksta-i-eyo-kontseptualiziruyuschaya-rol>
2. Ashurova D.U. *Proizvodnoe slovo v svete kommunikativnoi teorii yazyka* (Derived Word in the Light of the Communicative Theory of Language), Tashkent: Fan, 1991, 98 p.

3. Balli Sh. *Frantsuzskaya stilistika* (French Style), Moscow: Izd-vo inostrannoi literatury, 1961, 394 p.
4. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* (Aesthetics of Verbal Creativity), Moscow: Iskusstvo, 1979, 424 p.
5. Belyaevskaya E.G. *Interpretatsiya mira v yazyke: kollektivnaya monografiya* (Interpreting the World in Language: a Collective Monograph), Tambov: izd. Dom TGU im G.R. Derzhavina, 2007, pp. 82-157.
6. Boldyrev N.N. *Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka* (Language and Knowledge System. Cognitive Theory of Language), Moscow: Izd. Dom YaSK, 2019, 480 p.
7. Bolotnova N.S. *Filologicheskii analiz teksta* (Philological Text Analysis), Moscow: Flinta: Nauka, 2009, 520 p.
8. Bondarko A.V. Semantiko-diskursivnye issledovaniya yazyka: eksplitsitnost'/implitsitnost' vyrazheniya smyslov (Semantics-Discursive Studies of Language: Explicitness/Implicitness of the Expression of Meanings), Collection of scientific papers, Kaliningrad: Izd-vo Baltiiskogo federal'nogo universiteta, 2008, pp. 22-39.
9. Buyanova L.Yu, Nechai Yu.P. *Emotivnost' i emotsiennost' yazyka. Mekhanizmy eksplikatsii i kontseptualizatsii* (Emotivity and Emotionality of Language. Mechanisms of Explication and Conceptualization), Moscow: Flinta. 2016, 480 p.
10. Vorob'ev V.V. *Lingvokul'turologiya* (Linguoculturology), Moscow: RUDN, 2008, 336 p.
11. Gal'perin I.R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* (Text as an Object of Linguistic Research), Moscow: Lenand, 2017, 144 p.
12. Germasheva T.M. *Nauchnyi zhurnal "Diskurs Pi"*, 2016, No. 3-4 (24-25), pp.166-172, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokreativnyy-diskurs-k-postanovke-problemy>
13. Deik T.A. van. *Yazyk, poznanie, kommunikatsiya* (Language, Cognition, Communication), Moscow: Progress, 1989, 312 p.
14. Dem'yankov V.Z. *Voprosy yazykoznaniya*, 1994, No. 4, pp. 17-35.
15. Dem'yankov V.Z. *Yazyk kak mediatr mezhdu znaniem i iskusstvom* (Language as a Mediator between Knowledge and Art), Collection of articles Mezhdunarodnyi nauchnyi seminar, ed. N.A. Fateeva, Moscow: Azbukovnik, 2009, pp.11-19.
16. Dzhusupov N.M. *Kognitivnaya stilistika. Teoriya i praktika strategii vydvizheniya v khudozhestvennom tekste* (Cognitive Style. Theory and Practice of the Nomination Strategy in a Literary Text), Tashkent: Vneshinvestprom, 2019, 464 p.
17. Evsyukova T.V., Butenko E.Yu. *Lingvokul'turologiya* (Linguoculturology), Moscow: Flinta; Nauka, 2016, 480 p.
18. Zherebilo T.V. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* (Dictionary of Linguistic Terms), Nazran': Pilgrim, 2016, 610 p.
19. Zyкова I.V. *Ural'skii filologicheskii vestnik*, No. 2, Ser. Yazyk. Sistema. Lichnost': *Lingvistika kreativa*, issue 29, 2020, pp. 22-26.
20. Iriskhanova K.M. *Stilistika i teoriya yazykovoi kommunikatsii* (Stylistics and Theory of Language Communication), Abstracts of the international conference, Moscow: 2004, pp. 16-22.
21. Karasik V.I. *Yazykovoi krug, lichnost', kontsepty, diskurs* (Language Circle, Personality, Concepts, and Discourse), Moscow: Gnozis, 2004, 390 p.

22. Kiose M.I. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Ser. Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa*, issue 29, No. 2. 2020b, pp. 37-47. DOI 10.26170/ufv20-02-03
23. Kiose M.I. *Chelovek. Obraz i sushchnost'* (Man. Image and Essence), Moscow: INION, 2018, pp. 13-26.
24. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* (Concise Dictionary of Cognitive Terms), E. S. Kubryakova, V. Z. Dem'yankov, Yu. G. Pankrats, L. G. Luzina, Moscow: Filologicheskii fakul'tet MGU im. M. V. Lomonosova, 1996, 245 p.
25. Kubryakova E.S. *Yazyk i znanie* (Language and Knowledge), Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004, 560 p.
26. Kukharenskiy V.A. *Interpretatsiya teksta* (Text Interpretation), Moscow: Prosveshchenie, 1988, 192 p.
- 27.2. Larina T.V. *Kategoriya veshchivosti v angliiskoi i russkoi kommunikativnykh kul'turakh* (Category of Politeness in English and Russian Communicative Cultures), Moscow: Izd-vo RUDN, 2003, 516 p.
28. Maslova V.A. *Lingvokul'turologiya* (Linguoculturology), Moscow: Izd. Tsentr Akademii, 2007, 207 p.
29. Maslova V.A., Pimenova M.V. *Kody lingvokul'tury* (Linguistic Culture Codes), Moscow: Flinta, 2016, 180 p.
30. Molchanova G.G. *Implikativnye aspekty semantiki khudozhestvennogo teksta* (Implicative Aspects of the Semantics of a Literary Text), extended abstract of Doctor's thesis, Moscow, 1990, 48 p.
31. Nikitin M.V. *Kurs lingvisticheskoi semantiki* (Linguistic Semantics Course), Saint Petersburg: Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena, 2007, 819 p.
32. Novikov A.M. *Semantika teksta i ee formalizatsiya* (Text semantics and its formalization), Moscow: Nauka, 1983, 215 p.
33. Paducheva E.V. *Semantiko-diskursivnye issledovaniya yazyka: eksplitsitnost'/implitsitnost' vyrazheniya smyslov* (Semantics-Discursive Studies of Language: Explicitness/Implicitness of the Expression of Meanings), Collection of articles, Kaliningrad: Izd-vo Baltiiskogo federal'nogo un-ta, 2006, pp. 58-61.
34. Radbil' T.B. *Yazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrei Platonov i drugie* (Linguistic Anomalies in a Literary Text: Andrey Platonov and Others), Moscow: Flinta, 2012. 322 p.
35. Sepir E. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologii* (Selected Works on Linguistic and Cultural Studies), Moscow: Izdatel'skaya gruppa "Progress", 1993, 656 p.
36. Turaeva Z.Ya. *Lingvistika teksta* (Text Linguistics), Moscow: Prosveshchenie, 1986, 127 p.
37. Feshchenko V.V. *Kritika i semiotika* (Criticism and Semiotics), issue 17, 2012, pp. 84-94
38. Shakhovskii V. I. *Emotsii. Dolingvistika. Lingvistika. Lingvokul'turologiya* (Emotions. Dolinguistics. Linguistics. Linguoculturology), Moscow: Librokom, 2009, 124 p.
39. Jakobson R. *Raboty po poetike: Perevody* (Works in Poetics: Translations), Moscow: Progress, 1987, 464 p.
40. Yartseva V.N. *Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar'. Yazykoznanie* (Big Encyclopedic Dictionary. Linguistics), Moscow: Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, 1998, 685 p.
41. Ashurova D.U., Galieva M.R. *Cultural Linguistics*, Tashkent: VneshInvestProm, 2018, 208 p.

42. Holland D. Quinn N. Culture and Cognition, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 3-40
43. Leech G. Language in Literature: Style and Foregrounding, Harlow, England; New York: Pearson/Longman Education, 2008, 240 p.
44. Levinson S. Space in Language and Cognition: Exploration in Cognitive Diversity, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 340 p.
45. Searle J.R. Metaphor and Thought, Cambridge: Cambridge University Press, 1980, pp. 83-111.
46. Vezhbitskaya A. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* (Language. Culture. Cognition), Moscow: Russkie slovari, 1996, 416 p.

#### Источники/ Sources

1. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases, N.Y., Penguin books, 1978, 712 p.
2. Byron G. Childe Harold's Pilgrimage, N.Y.: Hansebooks. 2019, 292 p. <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>
3. Caldwell E. Wild Flowers/The stories of Erskine Caldwell, Georgia: University of Georgia Press, 1996. 680 p.
4. Galsworthy J. The Forsyte Saga: The Man of Property. Moscow: Progress Publishers.
5. Maxtone-Graham J. Freedom, available at: <https://allpoetry.com/Jan-Struther>