

## СРЕДСТВА КОГНИТИВНОЙ КАТЕГОРИИ ИЗБЫТОЧНОСТИ И ИХ ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

**Ольга Игоревна ФИЛИПОВА**

Учитель английского языка школы № 61 г. Ташкента  
Узбекский государственный университет мировых языков  
Ташкент, Узбекистан

## ORTIQCHA KOGNITIV TOIFADAGI VOSITALAR VA ULARNING BADIY MATNDAGI KO'P FUNKSIONALLIGI

**Olga Igorevna FILIPPOVA**

Toshkent shahri Yashnobod tumanidagi 61-maktabning ingliz tili o'qituvchisi  
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti  
Toshkent, O'zbekiston

## THE COGNITIVE CATEGORY MEANS OF REDUNDANCY AND THEIR POLYFUNCTIONALITY IN A LITERARY TEXT

**Olga Igorevna FILIPPOVA**

English Teacher at School No. 61 of the Yashnabad District of Tashkent  
Uzbekistan State World Languages University  
Tashkent, Uzbekistan [kapitra@mail.ru](mailto:kapitra@mail.ru)

UDC (UO'K, УДК): 81'42

### For citation (iqtibos keltirish uchun, для цитирования):

Филиппова О. И. Средства когнитивной категории избыточности и их полифункциональность в художественном тексте // O'zbekistonda xorijiy tillar. — 2023. — № 5 (52). — В. 72-95.

<https://doi.org/10.36078/1696583046>

**Received:** August 17, 2022

**Accepted:** October 03, 2022

**Published:** October 05, 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.** В статье рассматривается языковое явление избыточности в художественном тексте как необходимое условие, обеспечивающее адекватную интерпретацию информации адресатом. Целью исследования является определение функциональной и концептуальной значимости средств избыточности. Определяются основные методологические предпосылки исследования, исходя из критического анализа лингвистической литературы по проблемам когнитивной лингвистики, когнитивной стилистики и теории художественного текста. Выявляются основные средства когнитивной категории избыточности в художественном тексте, такие как повтор, перифраз и конвергенция стилистических приемов, исследуется их роль в распределении информации в художественном тексте. Анализ проводится на материале англоязычной художественной прозы конца XIX — начала XX века. Определяется функциональная значимость категории избыточности в художественном тексте, ее стилистические, прагматические и когнитивные функции в их взаимодействии. Отдельное внимание уделяется когнитивной функции средств избыточности, заключающейся в выдвигении концептуально-значимой информации. Результаты данной работы состоят в обосновании когнитивной природы средств избыточности и их намеренного использования в художественном тексте, а также обосновании их функциональной и концептуальной значимости.

**Ключевые слова:** языковая избыточность; повтор; перифраз; конвергенция стилистических приемов; стилистическая

функция; прагматическая функция; когнитивная функция; выдвижение; концепт.

**Annotatsiya.** Maqolada badiiy matndagi ortiqcha lingvistik hodisa adresat tomonidan ma'lumotlarning yetarli darajada talqin qilinishini ta'minlaydigan zaruriy shart sifatida ko'rib chiqildi. Tadqiqotning maqsadi ortiqcha vositalarning funksional va konseptual ahamiyatini aniqlashdir. Tadqiqotning asosiy uslubiy shartlari kognitiv tilshunoslik, kognitiv stilistika va badiiy matn nazariyasi muammolari bo'yicha lingvistik adabiyotlarni tanqidiy tahlil qilish asosida belgilanadi. Badiiy matnda ortiqcha kognitiv toifaning asosiy vositalari, masalan, stilistik asboblarning takrorlanishi, perifrasi va yaqinlashuvi aniqlanadi, ularning badiiy matnda ma'lumotlarni tarqatishdagi roli o'rganiladi. Tahlil XIX asr oxiri XX asr boshlarida ingliz tilidagi badiiy nasr materiallari asosida amalga oshiriladi. Badiiy matndagi ortiqcha toifaning funksional ahamiyati, ularning o'zaro ta'sirida uning stilistik, pragmatik va kognitiv funksiyalari aniqlanadi. Konseptual ahamiyatga ega ma'lumotlarni ilgari surishdan iborat bo'lgan ortiqcha vositalarning kognitiv funksiyasiga alohida e'tibor beriladi. Ushbu ishning natijalari ortiqcha vositalarning kognitiv mohiyatini va ularni badiiy matnda ishlatilishini asoslash, shuningdek ularning funksional va konseptual ahamiyatini asoslashdan iborat.

**Kalit so'zlar:** lingvistik ortiqchalik; takrorlash; perifraza; sinonimik takror; yaqinlashuvi; stilistik funktsiya; pragmatik funktsiya; kognitiv funktsiya; oldingi holat; tushuncha.

**Abstract.** The article examines the linguistic phenomenon of redundancy in fiction texts as a necessary condition for ensuring adequate interpretation of information by the recipient. The research aims to determine the functional and conceptual significance of redundancy means. The main methodological assumptions of the research are based on a critical analysis of the linguistic literature on cognitive linguistics, cognitive stylistics, and the theory of fiction texts. The main means of the cognitive category of redundancy in fiction texts are identified, such as repetition, periphrasis, and convergence of stylistic devices, and their role in distributing information in fiction texts is explored. The analysis is conducted on the material of English-language fiction of the late XIX and early XX centuries. The functional significance of the category of redundancy in fiction texts is determined, as well as its stylistic, pragmatic, and cognitive functions in their interaction. Special attention is given to the cognitive function of redundancy means, which involves highlighting conceptually significant information. The results of the work go back to the cognitive nature of redundancy means and their intentional use in fiction texts, as well as substantiating their functional and conceptual significance.

**Keywords:** linguistic redundancy; repetition; periphrasis; convergence of stylistic devices; stylistic function; pragmatic function; cognitive function; foregrounding; concept.

### Понятие когнитивной категории избыточности и типы избыточности

Как известно, в языке постоянно действуют две противоположные тенденции: тенденция к минимизации усилий и тенденция к обеспечению избыточности. Если первая обычно рассматривается как лингвистическая закономерность, то вторая зачастую характеризуется негативно как речевой недостаток,

ввиду того, что оценочный компонент термина "избыточность" подразумевает "излишество" и "бесполезность". К примеру, Г. Пауль характеризует лингвистическую избыточность как негативное явление и отмечает, что «хотя появление такого избытка является неизбежным, однако он не может сохраняться в языке длительное время. Языку чуждо какое бы то ни было излишество. Мне можно было бы возразить, что в таком случае язык должен был бы избегать возникновения излишеств. Однако язык вообще никогда не предотвращает возникновения отрицательного явления, он может лишь оказывать противодействие уже имеющемуся в наличии» (22, 301).

Однако в 50-х годах XX века феномен языковой избыточности стал рассматриваться как необходимое условие, обеспечивающее адекватный прием информации адресатом. Так, Г. Глисон подчеркивает, что «избыточность — это не недостаток языка, но важная черта, без которой язык не мог бы функционировать» (8, 368). Исследователь утверждает, что избыточность представляет собой следствие структуры языка и именно с этой точки зрения прежде всего интересуют лингвистов (8, 372).

В действительности избыточность может быть полезной, поскольку она способствует созданию экспрессивности и эмотивности, свойственных художественному тексту (далее — ХТ), хотя и приводит к уменьшению скорости передачи информации. В этой связи не безынтересно привести мнения некоторых исследователей, рассматривающих данное языковое явление.

А. Мартине по поводу избыточности пишет: «Избыточность, заключающаяся в присутствии практически в любом высказывании единиц первого и второго членения, которые необходимы для того, чтобы коммуникация прошла эффективно, может показаться сначала бесполезной растратой артикуляционной энергии, тогда как чаще всего она является сокращением умственной энергии» (18, 537). Б. Потье определяет явление избыточности следующим образом: «Избыточность обозначает большее количество информации, чем требует простая передача сообщения. Благодаря избыточности сообщения информация доходит до получателя несмотря на шум» (42, 239). Ю. М. Лотман считает избыточность языка необходимым свойством, обеспечивающим устойчивость языка по отношению к ошибкам, произвольному, субъективному восприятию. При этом, как считает исследователь, избыточное на одном уровне не избыточно на другом (17). И. Р. Гальперин полагает, что избыточность информации является неотъемлемым свойством всякого речевого акта, а также устраняет «помехи» в восприятии сообщения, помогает его уточнить (7, 31–32).

Здесь важно подчеркнуть, что в ХТ избыточность является его неотъемлемой категорией и имеет интенциональный характер, так как используется намеренно в целях акцентирования, усиления и выдвижения концептуально

значимой информации, причем средства избыточности являются важнейшими элементами индивидуально-авторской картины мира. Так Н. С. Болотнова утверждает, что повышенная информационная насыщенность ХТ обусловлена способами включения в него новой информации, а его восприятие читателем зависит от фокусной подачи информации со стороны автора. Одно из свойств ХТ, согласно исследователю, реализуемое на лексическом уровне, и получило название закона смысловой избыточности (4, 145). Л.А. Исаева справедливо утверждает, что «если в нехудожественных текстах повтор информации соответствует нулевой степени новизны, то в ХТ, напротив, неоднократное повторение какой-либо информации свидетельствует о ее концептуальной важности, причем каждый новый повтор детали приводит к обрастанию ее новыми смыслами, тогда как единожды воспроизведенная информация может остаться иррелевантной для основной мысли художественного текста» (12, 96).

Мы, в свою очередь, согласны с исследователями, которые считают, что избыточность является необходимым свойством ХТ. Действительно, явление избыточности в ХТ — это обязательное и необходимое условие, обеспечивающее адекватную интерпретацию информации читателем. Это стилистическая категория ХТ, которая в совокупности и во взаимодействии с другими стилистическими категориями способствуют усилению экспрессивного потенциала ХТ и повышению уровня его эмоционального воздействия на читателя.

Предварительные наблюдения позволяют нам выделить следующие основные типы избыточности: *повтор, перифраз и конвергенция стилистических приемов*.

**Повтор**, как известно, это стилистический прием, который состоит в намеренном повторении одинаковых элементов текста, к которому авторы прибегают для достижения определенных стилистических и прагматических эффектов. Прием повтора весьма востребован в арсенале художественных средств писателя, так как с помощью повтора звуков, элементов слова, отдельных слов, синтаксических конструкций реализуются основные стилистические категории ХТ: эмотивность, экспрессивность, образность, модальность и др. Повторы, являясь средством избыточности в ХТ, представляют собой средство экспрессии и эмотивности, но также выступает средством когезии и когенертности (смысловой связности) текста, а также маркером когнитивного стиля автора и репрезентантом индивидуально-авторской картины мира.

Ю. М. Лотман, говоря о повторе, утверждает, что «повторение одного слова в тексте, как правило, не означает механического повторения одного и того же понятия. Чаще оно свидетельствует о более сложном, но едином содержании. Скорее всего, речь идет о другом, более сложном понятии, созданном данным словом, но усложнённом совсем не

количественно» (16, 79). В словаре лингвистических терминов повтор определяется как «полное и частичное повторение корня, основы и целого слова, как способ образования слов, описательных форм, фразеологических единиц» (24, 543).

Критический анализ трудов, посвященных повтору, показал разнообразие мнений по поводу его типологии. Как известно, большинство исследований, посвященных классификации видов повтора проводились в рамках стилистики. Так, А. А. Шахматов предлагает классификацию повтора в зависимости от принадлежности к той или иной части речи (30). И. Р. Гальперин различает лексический, синонимический, корневой повтор; повтор, основанный на многозначности лексических единиц, а также соединение различных видов повтора (6, 265–269). З. И. Хованская дополнительно выделяет семантический и лексико-синтаксический повторы (29, 290–315), Д. Таннен классифицирует повтор на основании размещения его компонентов, различая контактный, дистантный и сквозной (43, 256). В. А. Кухаренко рассматривает место повтора в предложении и выделяет анафору, эпифору, кольцо, стык (подхват), а также повтор типа *abba* (15, 37–41).

В целях нашего исследования наиболее значимыми с точки зрения концептуального содержания являются, как показал наш анализ, такие типы повтора, как *сквозной*, *синонимический*, *антонимический*, *градация* и *рамочный повтор*.

При *сквозном повторе* члены повтора фиксируются в контексте всего произведения, образуя сквозную линию тематической связи, что особенно удачно можно проследить в малом ХТ. Примечательно с точки зрения сквозного типа повтора произведение К. Мэнсфилд “Bliss”, в котором автор ведет рассказ об одном дне из жизни молодой женщины, считающей себя очень счастливой: у нее есть чудесный ребенок, обожаемый муж, прекрасный дом, замечательные друзья. Сквозной повтор лексемы *bliss* (8 раз) в тексте выстраивает концептуальный стержень смысла всего повествования, раскрывая внутреннее психологическое состояние персонажа:

“*What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly by a **feeling of bliss – absolute bliss!**”; “... all her **feeling of bliss** came back again, and again she didn't know how to express it – what to do with it.”; “*What was there in the touch of that cool arm that could fan–fan–start blazing–blazing–the **fire of bliss** that Bertha did not know what to do with?*”; “*All that happened seemed to fill again her brimming **cup of bliss**”* (36, 117–135). Данная лексема, употребленная в сочетании с *feeling of bliss*, с эпитетом *absolute bliss*, в метафорической форме *fire of bliss* и *cup of bliss* характеризует внутреннее состояние персонажа. Чувство счастья, испытываемого женщиной, равно как и атмосфера всего дня передается также посредством сквозного повтора таких лексем, как *laugh* (11 раз) и *lovely* (8 раз), которые в совокупности с лексемой *bliss* составляют смысловое единство, передающее чувство*

безграничного счастья и наслаждения, испытываемые персонажем: “...to stand still and **laugh** at–nothing–at nothing, simply...”, “While she thought like this she saw herself talking and **laughing**. She had to talk because of her desire to **laugh**...”; “...the **lovely** pear tree with its wide open blossoms as a symbol of her own life...”, “Don't turn up the light for a moment. It is so **lovely**...” (36, 132–137).

Говоря о **синонимическом повторе**, стоит отметить, что концептуальная значимость данного языкового явления заключается не только в его использовании в роли средства межфразовых связей, что способствует разнообразию номинаций однотипных ситуаций, явлений, предметов, но и в роли репрезентации когнитивной и социокультурной информации. Синонимический повтор, обеспечивая единство смысловых блоков текста, способствует реализации основных категорий текста — когезии и когерентности. Роль синонимов в тексте предопределяется механизмами смысловых замен, что позволяет сфокусировать внимание на сходном и в этом сходном обнаружить различия, расставить необходимые акценты.

Стоит добавить, что для создания атмосферы произведения “Bliss” и характеристики внутреннего состояния главного персонажа были также использованы синонимические средства, такие как *infallibly*, *incredibly* (2 повтора), *charmingly*, *delightfully*, *perfectly*, *awfully keen*, *wonderfully*, *passionately*, *splendidly*, *absolutely* (2 повтора), *ardently* (2 повтора). Наиболее ярко их роль в восприятии персонажем окружающего мира проявляется в следующих строках: “... she knew (something) must happen . . . *infallibly*.”, “... This, of course, in her present mood, was so **incredibly beautiful**...”, “...smiled so **charmingly**...”, “Miss Fulton was rarely, **wonderfully** frank...”, “...hugging it to her, **passionately**, **passionately**...” (36, 118–123). Посредством этих строк автор выдвигает на первый план концептуально значимую информацию, заключающуюся в характеристике личности молодой, наивной, жизнерадостной женщины, ее настроение позитивного эмоционального настроя по отношению к окружающим.

Следующим видом повтора является **антонимический**, который является не только одним из средств текстовой связи, но и сильным экспрессивным средством. Его концептуальная значимость заключается в выражении конфликтности внутреннего психологического состояния персонажа или противоречии описываемых событий, создавая антитезу образов.

**Градация** в лингвистике относится к изменению или вариации свойств, или характеристик слов, или выражений по степени или интенсивности, подчеркивая различные оттенки значений и создавая более точные или эмоционально окрашенные выражения. Термин «градация» (*gradatio* – *постепенное усиление (лат.)*) трактуется лингвистами в двух направлениях. С позиций парадигматики градация рассматривается как разновидность синонимических и

антонимических рядов (19, 16), в то время как с позиций синтагматики рассматривается как стилистическая фигура, состоящая в таком расположении частей высказывания, при котором каждая включает в себе усиливающееся/уменьшающееся смысловое или эмоционально-экспрессивное значение, благодаря чему создается нарастание/ослабление производимого ими впечатления (24, 80). Однако большинство ученых сходятся во мнении, что градация рассматривается как стилистическое средство и риторическая фигура для экспрессивной и выразительной речи (31; 28).

Еще одним значимым с точки зрения нашего исследования типом повтора является *рамочный повтор* произведения, образованный посредством повторяющейся фразы или предложения в начале и конце текста. Именно в создании не только категории избыточности, но и в передаче концептуальной информации всего ХТ рамочный повтор выполняет доминирующую роль. Рамочная конструкция может создаваться и с помощью *антонимического повтора*. Рассмотрим использование трех вышеперечисленных типов повтора на примере рассказа С. Моэма “Mister Know-All” (39, 195–199).

Следует отметить, что это произведение является наиболее показательным с точки зрения категории избыточности, т.к. включает почти все ее типы: лексический повтор, сквозной повтор, конвергенцию стилистических приемов, градацию, антонимический рамочный повтор. Рассказ построен на принципах рамочной конструкции, охватывающей не отдельные предложения или параграфы, а весь текст. Он повествует о британском бизнесмене восточного происхождения, который путешествует вместе с европейцами и американцами на корабле. Его попутчик и сосед по каюте гражданин Великобритании, который является рассказчиком истории, невзлюбил его, едва узнав его фамилию.

Так, в самом начале произведения в первой части рамочной конструкции, образованной посредством вступительных строк автора “*I was prepared to dislike Max Kelada even before I knew him*” (39, 195), выражается идея неприязни рассказчика к мистеру Келаде по причине личных предубеждений, основанных в первую очередь на негативном восприятии представителей иной культуры. Наиболее ясно образ мистера Келады и отношения к нему попутчиков можно увидеть в следующей стилистической конвергенции:

*“He ran everything. He managed the sweeps, conducted the auctions, collected money for prizes at the sports, got up quoit and golf matches, organized the concert, and arranged the fancy-dress ball. He was everywhere and always. He was certainly the best-hated man in the ship. We called him Mr Know-All, even to his face. He took it as a compliment. But it was at meal times that he was most intolerable...He was hearty, jovial, loquacious and argumentative...”* (39, 197).

Данная конвергенция состоит из **лексического повтора** (*he was* (2 повтора)) и **параллелизм** (*he ran, he managed, conducted, collected, got up, organized, arranged*), которые, создавая эффект градации, свидетельствуют об излишней энергичности, вездесущности и навязчивости мистера Келады. Данный вывод подтверждает **оксюморон** (*the best-hated man*) и **контекстуальные синонимы**, выраженные оценочными **эпитетами** (*intolerable, hearty, jovial, loquacious and argumentative*), которые передают негативное отношение пассажиров к бизнесмену. Таким образом, эта стилистическая конвергенция выполняет, с одной стороны, функцию характеристики персонажа, с другой — выражает отношение окружающих к нему.

Особенно резко негативное отношение к этому персонажу выражено с помощью многократного **сквозного повтора** на протяжении всего текста фразы “*I didn’t like Mr Kelada*” со стороны рассказчика:

“*When I went on board I found Mr Kelada’s luggage already below. I did not like the look of it.... I did not at all like Mr Kelada.*”; “*Mr Kelada, doubtless to set me at my ease, used no such formality. I did not like Mr Kelada.*”; “*I did not like Mr Kelada... It never occurred to him that he was not wanted*” (39, 195–197). Однако в конце рассказа мистер Келада предстает настоящим джентльменом, так как преступает через собственную гордость и, жертвуя репутацией «всезнайки», спасает честь и брак американской леди, поддерживая утверждение о поддельности жемчуга с тем, чтобы ее супруг не догадался о дорогом подарке его супруге от поклонника, что подтверждается в следующем текстовом фрагменте:

“*Mr Kelada ... flushed deeply. You could almost see the effort he was making over himself. I was mistaken ... It’s a very good imitation, but of course as soon as I looked through my glass I saw that it wasn’t real. I think eighteen dollars is just about as much as the damned thing’s worth.*” (39, 198). Этот по-настоящему джентельменский поступок кардинально изменил мнение повествователя рассказа, что выражено антонимическим повтором, создающим рамочную конструкцию всего текста: “*At that moment I did not entirely dislike Mr Kelada*” (39, 199).

Концептуальный смысл этого рассказа создается средствами избыточности, что доказывает их когнитивную сущность. Наиболее значима здесь роль антонимического повтора, который создает контраст и перечеркивает все сказанное ранее в тексте.

Таким образом можно сделать вывод о том, что сама структура рассказа, равно как и его глубинное содержание, создается прежде всего средствами избыточности, которые характеризуются большим разнообразием типов. Анализ всех средств избыточности позволяет раскрыть авторскую интенцию, смысл которой заключается в том, что: а) нельзя судить человека по первому впечатлению; б) истинная сущность человека

раскрывается не во внешних признаках его поведения, а в совершаемых им поступках.

Еще одним важным с концептуальной точки зрения средством избыточности языковых средств является **перифраз**, относящийся, как отмечает И. Р. Гальперин, к стилистическим средствам, которые по-новому определяют понятие, выступая в качестве синонимического оборота и акцентируя внимание на определенных свойствах того или иного объекта, понятия или явления. Исследователь отмечает, что он обычно выделяет одну из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной — подобное выделение новой черты описываемого явления одновременно показывает и субъективное отношение автора к описываемому (6, 158). Следовательно, использование перифраза придает образность повествованию, помогает с одной стороны избежать тавтологии, с другой — способствует раскрытию концептуального смысла.

С семантической точки зрения перифраз выступает в качестве описательного элемента, придавая объекту или предмету новые отличительные качества, а также эмоциональную оценку и авторскую модальность. Многие лингвисты разрабатывают типологию перифраз. В. П. Москвин, к примеру, подразделяет перифразы по мере номинативной адекватности на точные, фиксирующие существенные признаки предметов и неточные, фиксирующие несущественные признаки предметов (20, 35). Л. В. Грехнева считает, что перифразы могут быть классифицированы по тематическому принципу, разграничивая аппеллятивные и топонимические перифразы. К первому типу исследователь относит имена собственные, а ко второму — названия географических объектов (9, 54).

Наиболее важной представляется классификация перифраз с позиций стилистики, где перифрастические единицы рассматриваются как средства выразительности. С данной точки зрения наиболее важной и общепризнанной является классификация И.Р. Гальперина, различающего перифразы по характеру номинации на логические и образные. Образные, в свою очередь, подразделяются на метафорические, метонимические и эвфемистические (6, 164). Вслед за Гальпериным В. А. Кухаренко указывает, что логические перифразы базируются на логических понятиях; а некоторое специфическое описание предмета и его признаков необходимо для выделения всего предмета (15, 125). В целях нашего исследования мы рассматриваем функциональное своеобразие перифрастических выражений в ХТ в плане реализации их стилистических функций и передачи концептуальной информации.

Интересны примеры перифраза в произведении К. Мэнсфилд “The Escape”, рассказе, повествующем о молодой женщине, опаздывающей на поезд и испытывающей крайнее раздражение. В частности, ее негативные эмоции направлены на работника отеля, о котором отзывается как о *one of those idiots*,

используя, таким образом, логический перифраз (“*His exquisite belief in human nature had allowed him to get up and expect one of those idiots to bring it to their room...*”) (38, 273). Также ее раздражение изливается на детей, что окружили карету в дороге, задерживая ее. В их адрес персонаж использует такие метафорические перифразы, как *mice* и *horrid little monkeys* (“*Poor little mice! For Heaven's sake don't give them anything. Oh, how typical of you! Horrid little monkeys!*”) (38, 276). В этих примерах перифразы характеризуются образностью и негативной эмоциональной оценочностью, служа средством характеристики персонажа и его эмоционального состояния, проявляемого в нервозности, раздражении, презрительном отношении к окружающим.

**Конвергенция стилистических приемов.** Термин «конвергенция» был введен М. Риффатером, который понимал под этим явлением скопление в одном месте нескольких стилистических приёмов, которые в совокупности усиливают стилистический эффект высказывания. Относительно данного термина Большой энциклопедический словарь предлагает следующее толкование: «Схождение, уподобление двух или более лингвистических сущностей» (33, 687).

В рамках теории стилистики декодирования И.В. Арнольд вслед за М. Риффатером определяет стилистическую конвергенцию как «схождение в одном месте пучка стилистических приемов, участвующих в единой стилистической функции» (1, 64). Опираясь на некоторые положения теории информации, И. В. Арнольд утверждает, что «взаимодействуя, стилистические приемы оттеняют, высвечивают друг друга, и передаваемый ими сигнал не может пройти незамеченным» (1, 64). М. Е.Обнорская утверждает, что «использование элементов — эпитетов, метафор и т.д. — для создания образно-эмоционального представления о ком-либо или о чем-либо; расположение элементов конвергенции по возрастанию или убыванию; использование стилистических и эмоциональных элементов, создание комического эффекта, ритмическая организованность конвергенции, — все это способствует созданию в одном месте в рамках стилистической конвергенции эффекта большой художественной силы, то есть происходит схождение в одной точке пучка стилистических приемов, и, следовательно, образование стилистической конвергенции...» (21, 76-86).

Исходя из вышесказанного можно утверждать, что концептуальная значимость данного средства избыточности заключается в усилении стилистического и прагматического потенциала стилистических средств и их воздействующей силы на читателя. Что касается типологии стилистической конвергенции, то в научной литературе существует несколько классификаций. А. А. Потенбня выделяет последовательную или цепную конвергенцию и отмечает, что она представляет собой единство нескольких случаев конвергенции в тексте (23, 377).

И. А. Соловейчик-Зильберштейн выделяет четыре типа стилистической конвергенции: а) лексическую; б) лексико-синтаксическую; в) фоно-лексическую; г) смешанную (26, 3–4). А. П. Сковородников выделяет сосредоточенную (осуществляемую в пределах одного предложения) и рассредоточенную (осуществляемую в пределах нескольких предложений) стилистическую конвергенцию (25, 204–205). М. Е. Обнорская делит конвергенцию на конвергенцию, объединяющую семантически однородные элементы, и конвергенцию, состоящую из семантически разнородных элементов (21, 79).

Что касается нашего исследования, то наш анализ доказывает, что в большинстве случаев мы наблюдаем сочетание всех типов стилистической конвергенции, и этот тип конвергенции можно назвать «смешанным» или «комбинированным».

Интересным в плане конвергенции стилистических приемов представляется произведение “The Escape”, сюжетная линия которого, как было сказано выше, строится на конфликте с окружающим миром молодой женщины, испытывающей негативные эмоции. Так ее гнев на супруга выплескивается в монологе, насыщенном стилистическими средствами языка:

*“IT was his fault, wholly and solely his fault, that they had missed the train. What if the idiotic hotel people had refused to produce the bill? Wasn't that simply because he hadn't impressed upon the waiter at lunch that they must have it by two o'clock? Any other man would have sat there and refused to move until they handed it over. But no!”* (38, 273). Данная конвергенция состоит из **графически выделенного местоимения (IT)**, **синонимов (wholly, solly)**, **лексического повтора (his fault (2 раза))**, **эмоционально-оценочной сниженной лексики (idiotic people)**, **риторических вопросов и восклицания**, выраженного парцеллятивной конструкцией (*But no!*). В другом высказывании также передаются эмоции персонажа, что достигается конвергенцией стилистических средств, включающей лексические, синтаксические и фонетические средства выразительности:

*“And then the station—unforgettable—with the sight of the jaunty little train shuffling away and those hideous children waving from the windows. “Oh, why am I made to bear these things? Why am I exposed to them?”* (38, 274). Эту конвергенцию составляют такие стилистические приемы, как **вставка (-unforgettable-)**; **олицетворение (jaunty little train shuffling away)**; **эпитет (hideous children)** и **риторические вопросы**. Характерной особенностью рассмотренных примеров конвергенции является: а) использование межуровневых стилистических средств; б) частотное использование конвергенции в речи персонажей (монологах, внутренней и несобственно-прямой речи); в) усиление стилистического эффекта за счет приема эмоционального нарастания (градации), создаваемого

концентрацией стилистических средств и свойством иррадиации стилистических смыслов.

### **Стилистические, прагматические и когнитивные функции средств избыточности в ХТ**

В связи с тем, что в ХТ, как было сказано ранее, языковая избыточность носит интенциональный характер, нам представляется важным рассмотреть функциональную значимость средств избыточности, которая заключается в выполнении определенных функций. Прежде чем перейти к анализу функциональных особенностей ХТ, необходимо коротко осветить проблему языковых функций в целом.

Данным вопросом занимались такие исследователи, как Р. Якобсон (32), Ю. С. Степанов (27), Г.В. Колшанский (13), В. З. Демьянков (11), Е. С. Кубрякова (14), М. Халлидэй (34), Н.Н. Болдырев (10), которые сходятся во мнении, что функции языка подразделяются на основные и вторичные. Р. Якобсон выделяет в качестве основных следующие функции: эмотивную, когнитивную, референтивную, фактическую, межъязыковую и поэтическую. М. Халлидей определяет такие функции, как концептуальную, межличностную и текстуальную. Г.В. Колшанский в качестве основной считал коммуникативную функцию языка, Ю.С. Степанов — номинативную, синтаксическую и прагматическую.

По мере развития когнитивной лингвистики стало понятно, что наряду с прочими функциями к основным следует относить когнитивную функцию — функция познания. Так, Е.С. Кубрякова основными определяет коммуникативную и когнитивную функции языка (14, 10–11), в то время как В.З. Демьянков и Н.Н. Болдырев — коммуникативную, когнитивную и интерпретирующую (10, 58–67; 3). В последние годы, однако, особое внимание стало уделяться интерпретирующей функции языка, о которой впервые заявил В. З. Демьянков в своей работе «Понимание как интерпретирующая деятельность» (11, 17-33). Эту мысль поддерживает Н. Н. Болдырев, отмечая, что данная функция направлена на понимание и объяснение человеком знаний о мире, обусловленных как коллективными представлениями о мире, так и личным опытом взаимодействия человека с миром (3, 254).

Рассуждая на тему ХТ, Н.С. Болотнова выделяет в качестве основной эстетическую функцию, которая «предполагает воздействие на адресата как красотой и целесообразностью художественной формы, так и концептуальностью содержания, способного «заражать» читателя сопереживанием, рождает лирическую эмоцию» (5, 199). В свою очередь Д.У. Ашурова, рассматривая проблему лингвистического функционализма, также выделяет эту функцию в качестве основной, отмечая, что «сущность эстетической функции заключается в том, что она воздействует на духовную структуру человека, его чувства, интеллект, мировоззрение и воображение, оказывая

формирующее влияние на человека» (2). Таким образом, к основным функциям ХТ можно отнести коммуникативную, интерпретирующую и эстетическую функции. К вторичным функциям ХТ можно причислить *стилистическую, прагматическую и когнитивную функции*, которые в свою очередь подразделяются на более частные функции, характерной особенностью которых является взаимодействие и взаимное дополнение.

Так, к *стилистическим функциям* относятся: функция экспрессивности, функция логического и эмоционального усиления, эмоционально-оценочная функция, функция характеристики внутреннего состояния персонажа, функция обозначения ключевых слов произведения, создаваемые средствами избыточности.

Примером реализации функции экспрессивности является случай синонимического повтора, несущий явную эмотивную функцию в произведении О. Генри “October and June” поднимающем вопрос возрастных несоответствий как препятствия к браку. История рассказывает нам о молодом человеке, который был влюблен в даму более старшего возраста. Он признался в своей любви, но был отвергнут из-за разницы в возрасте. Так в письме, содержащем отказ на предложение руки и сердца, в строках:

*“I feel that I ought to speak **frankly**. I ...am sorry to have to refer to this, but I believe that you will appreciate my **honesty** in giving you the **true** reason...”* (35, 174) синонимы *frankly, honesty* и *true*, создавая экспрессию сообщения, служат также средством интенсификации мысли, вкладываемой в слова молодой женщины. Здесь стоит отметить, что выбор и соединение синонимов здесь выполняет важную смыслоформирующую роль, обеспечивая единство смысловых отрезков текста. Основной функцией наряду со стилистической является прагматическая функция, направленная на определенное воздействие на читателя. В данном случае это функция убеждения, и указанные синонимы используются для того, чтобы убедить адресата в искренности и правдивости намерений персонажа.

Примечателен с точки зрения функции экспрессивности следующий фрагмент текста, содержащий как размышления женщины о невозможности их союза, так и ее эмоциональные слова в адрес молодого человека:

*“No, no,” she said, shaking her head, positively, “it’s out of the question. I like you a whole lot, but marrying won’t do. My age and yours are — **but don’t make me say it again** — I told you in my letter”* (35, 176). В этом фрагменте мы наблюдаем стилистическую конвергенцию, состоящую из *синонимического повтора, лексического повтора, двойного отрицания и стилистических приемов (градации, антитезы, апосиопезы) и парантезы. Двойное отрицание “No, no” и его контекстуальное синонимичное выражение “it’s out of the question”*

предположительно выражают внутренние сомнения героини, ее желание убедить не только молодого человека, но и саму себя в том, что их брак невозможен, что подтверждается *антитезой* (*I like you a whole lot, but marrying won't do*). *Парантеза* (*but don't make me say it again*) предназначена для выражения ее доброго отношения к молодому человеку, поскольку она не хочет ранить его чувства. Данные средства избыточности, создавая стилистический эффект выразительности и эмоциональной напряженности, служат средством характеристики персонажа как решительного и одновременно тактичного человека. Кроме того, конвергенция стилистических приемов выдвигает это высказывание в позицию выдвижения, маркируя наиболее значимые с точки зрения концептуального содержания фрагменты текста. Из этого следует, что конвергенция стилистических приемов выполняет здесь и когнитивную функцию — функцию акцентуации концептуально-значимой информации.

Эмоциональное состояние отвергнутого молодого человека выражено следующей конвергенцией стилистических приемов:

*“The Captain flushed a little through the **bronze on his face**. He was silent for a while, gazing **sadly** into the twilight. Beyond a line of woods that he could see was a field where **the boys in blue** had once bivouacked on their march toward the sea. **How long ago it seemed now! Truly, Fate and Father Time had tricked him sorely. Just a few years interposed between himself and happiness!**”* (35, 176). Данная стилистическая конвергенция, построенная на использовании *несобственно-прямой речи, метафорах, метонимиях, эпитетах, восклицательных предложениях*, создает эмотивность, экспрессивность высказывания, передавая грустные мысли персонажа о Времени и своей Судьбе. *Восклицательные предложения* (*How long ago it seemed now!.. Just a few years interposed between himself and happiness!*) делают акцент на чувствах молодого человека, сожалеющего, что его возраст стал препятствием к его счастью. *Олицетворение*, построенное на метафоре (*Father Time had tricked him sorely*) создает образ Времени, которое сыграло злую шутку. По результатам данного анализа можно сделать вывод, что эта конвергенция посредством стилистических приемов реализует функцию раскрытия внутреннего состояния персонажа, его переживаний по поводу возникших препятствий к счастью.

На наш взгляд, стоит уделить особое внимание *семантико-стилистической функции обозначения ключевых слов произведения*, реализуемой повтором, в особенности повтором синонимическим. Здесь необходимо отметить, что сущность синонимического повтора заключается в том, что для выражения определенной мысли используются синонимические средства, которые группируются вокруг ключевых слов в произведении, а также концентрируют внимание на наиболее важной информации в тексте. Например, в данном произведении

(“October and June”) ключевой является лексема AGE, встречающаяся в произведении 11 раз:

“*The reason I have for so doing is the great difference between our **ages**...*”; “*Yes, there were many years between their **ages**...*”; “*...and the advantages he could bestow upon her make her forget the question of **age**?*”; “*My **age** and yours are--but don't make me say it again--I told you in my letter...*”; “*Would not his love, his tender care, and the advantages he could bestow upon her make her forget the question of **age**?*”; “*Age! —what was it to come between him and the one he loved?*” (35, 174–175). Можно сделать вывод, что в этих отрезках текста повтор ключевой лексемы подчеркивает концептуально значимые моменты текста, заключающиеся в возрастных несоответствиях персонажей и невозможности их союза. Здесь важную роль играет социокультурная функция, так как благодаря повтору читатель знакомится с устоями общества прошлых лет, его стереотипами, особенностями менталитета, свойственными эпохе и культуре ХТ.

Следующей функцией, реализуемой средствами избыточности, является *прагматическая функция*, включающая в себя эмоциональное воздействие на читателя, создание интереса у адресата, привлечение внимания, привлечение читателя к сотворчеству. Следует отметить, что функция привлечения внимания и, как следствие, функция акцентирования являются константными и характерными для всех средств избыточности, что обусловлено самой природой этого явления. Так, примером привлечения внимания читателя, создания у него интереса и одновременно эмоционального воздействия является синонимический повтор в том же произведении, характеризующий молодого мужчину как человека серьезного, уважаемого и состоятельного:

“*But he was **strong and rugged**, he had **position and wealth**...*” (35, 175); “*The Captain was a **man of prompt action**. In the field he had been distinguished for his **decisiveness and energy**”, “*She was really fond of his **strength, his wholesome looks, his manliness**...*” (35, 174–176), которые также являются контекстуальными синонимами произведения. Употребление синонимических слов и выражений в непосредственной близости друг от друга привлекает внимание читателя, заставляя его задуматься над заключенными в них смыслами. Синонимических повторов в этих высказываниях, выполняя функцию характеристики персонажа, одновременно способствует конструированию его образа как человека зрелого возраста, состоятельного положения, сильного, решительного, энергичного и мужественного. Таким образом, данные средства избыточности не только изображают особенности внешности и характера главного персонажа, но и вводят в заблуждение читателя, создавая эффект обманутого ожидания в развязке произведения.*

Этот эффект подкрепляется следующим фрагментом текста, реализующем как стилистические, так и прагматические функции:

“*And now, veteran that he was of his country's strenuous times, he had been reduced to abject surrender by a woman's soft eyes and smiling lips. As he sat in his quiet room he held in his hand the letter he had just received from her — the letter that had caused him to wear that look of gloom. He re-read the fatal paragraph that had destroyed his hope*” (35, 174). Эта стилистическая конвергенция состоит из *эпитетов*, *метафор* и *лексического повтора*. Стилистические приемы, используемые в этой конвергенции, выполняют такие стилистические функции, как выражение эмоционального состояния персонажа, достигаемое использованием *эпитетов* (*strenuous times, look of gloom, fatal paragraph*), *метафор* (*abject surrender, destroyed his hope*), *повторением* лексемы *letter* в параллельных конструкциях, что усиливает эффект эмоционального напряжения, чувства горя, отчаяния и обреченности.

Прагматическая функция стилистической конвергенции направлена на характеристику: а) социального статуса персонажа б) его возраста. Лексемы *veteran* и *abject surrender* в своем метафорическом смысле намекают как на социальный статус военнослужащего, так и на его пожилой возраст.

Пример реализации прагматической функции средств избыточности встречается и в произведении С. Моэма “The Social Sense”, в основе которого лежит история двух давних влюбленных, которые не могут прервать отношения, несмотря на то, что делают несчастными своих законных супругов. Здесь одной из главенствующих функций, реализуемых средством избыточности, а именно лексическим повтором, является функция прагматического фокусирования, способствующая выделению наиболее значимых элементов языковой картины мира автора. Так, повторяемость лексемы *love* служит реализации прагматической функции выражения авторской модальности, исходя из которой мы видим восприятие данного концепта, согласно индивидуально-авторской картине мира произведения, через ощущение страха и безысходности. Так прагматический посыл автора (и одновременно основная идея произведения) о неправильности жертвования любовью в угоду чувствам приличия - *social sense* - выражен посредством восклицания немолодой женщины: “*We can't go on like this,*” *Mary cried. "It's ruining his life. It's ruining all our lives"* (41, 560). В данном произведении модальность автора проявляется и через частотное и дистантное употребление автором лексемы *why*, адресованной несчастной женщине и заставляющей читателя задуматься над вечной проблемой выбора между чувством приличия и запретной любовью: “*...why they still took care to conceal an affair that was nobody's business but their own*”, “*Why don't you take the plunge?*”, “*Then why don't you chuck everything and just go off together and let come what may?*” (41, 560). Главный и в то же самое время самый банальный вопрос всего повествования, явно мучивший читателя с того самого момента, как он узнает о недавней смерти возлюбленного замужней

женщины, передается также посредством повтора данной лексемы: “*Why did you come here tonight?*” (41, 561). Здесь повтор реализует не только прагматическую функцию привлечения внимания адресата, но и вызывает у него яркий эмоциональный отклик, так как довольно развернутый ответ героини на этот вопрос мог бы вписаться во фразу, представляющую собой как название произведения — ‘Social Sense’, а лексический повтор “*It's death to me. Death...*” (41, 561) служит характеристике внутреннего состояния персонажа, что представляет собой прагматическую функцию, реализуемую повтором.

Следует отметить, что все функции стилистической конвергенции очень важны, но особый акцент делается на когнитивных, поскольку они направлены на декодирование концептуального содержания текста.

К *когнитивным функциям*, реализуемым средствами избыточности, относятся следующие функции: выдвижение, смыслообразующая функция, функция конструирования концепта, функция создания концептосферы произведения, функция конструирования образа персонажа и репрезентации индивидуально-авторской картины мира.

Примером когнитивной функции конструирования образа персонажа, реализуемой таким средством избыточности, как перифраз, является рассказ К. Мэнсфилд “Mr. Reginald Peacock's day”. Данное произведение ведет повествование об одном дне из жизни учителя по пению, которого раздражает правильная во всех отношениях и услужливая жена с ее ежедневными заботами, в отличие от молодых учениц, которые им восхищаются и к которым он относится очень любезно и всегда встречает радушно. Здесь стоит отметить, что в своих мыслях персонаж отзывается о себе не иначе, как посредством следующих примеров перифраза: *sensitive person, artist, genius*; об ученицах — *dear lady* и *glorious girl*. Размышляя о причинах женитьбы на своей жене, он вспоминает, что когда-то она была *youthful creature, half child, half wild untamed bird* (“*Looking back, he saw a pathetic, youthful creature, half child, half wild untamed bird, totally incompetent to cope with bills and creditors and all the sordid details of existence...*”) (37, 196). Данные перифразы вполне соответствуют его представлениям об идеальном романтическом образе, слабой и незащитной девушке, которая наверняка смотрела на него с восхищением и рядом с которой он чувствовал себя героем. Однако, став хозяйкой дома и матерью, погрязшей в ежедневных заботах, далеких от искусства, она превратилась в надоедливую, раздражающую *wife*, все достоинства которой стали восприниматься им в негативном ключе, а желание угодить ему как стремление “*to clip his wings*”. Так, размышляя, по его мнению, о неспособности жены оценить «масштаб его личности», персонаж также прибегает к перифразу: “*When so many women in her place would have given their eyes ...*” (37, 207), посредством которого придает большую степень эмоциональности своему высказыванию, подразумевая

выражение «пожертвовали бы жизнью». Можно сделать вывод, что эти случаи перифразы наряду с присущей им эмотивной функцией реализуют когнитивную функцию конструирования образа персонажа, заключающейся в его инфантилизме и неспособности соответствовать роли мужа и отца.

Еще один пример реализации когнитивной функции конструирования образа персонажа и индивидуально-авторской картины мира, а также функции смыслообразования можно найти в рассказе С. Моэма “The Escape” (40, 192–194). Повествование ведется о немолодом, состоятельном и находчивом мужчине, который спохватился почти в последний момент и передумал жениться на несчастной вдове, которая, как он вовремя понял, желала выйти за него замуж по расчету. В конструировании образа молодой вдовы доминантную роль играют такие перифразы, как: *twice a widow, poor dear, helpless little thing, unfortunate person* (40, 192), которые дают обманчивое определение молодой вдове как женщине с виду беспомощной, несчастной и достойной жалости. С когнитивной точки зрения важность данных перифраз заключается также в том, что они характеризуют и самого жениха как мужчину, способного на сострадание и желание позаботиться о несчастной женщине: “***If she married a husband he beat her; if she employed a broker he cheated her; if she engaged a cook she drank***” (40, 192). Избыточность этого высказывания создается анафорическими повторами (*if she*) и параллельными структурами. Средства избыточности выполняют здесь, во-первых, стилистическую функцию создания эмотивности, т.к. повторы и параллелизмы формируют стилистический прием градации, т.е. нарастания эмоционального напряжения; во-вторых, избыточность выполняет также когнитивную функцию, помещая высказывание в позицию выдвижения, подчеркивая его концептуальный смысл, заключающийся не только в характеристике персонажа, но и в конструировании образа крайне нелепого и неудачливого человека.

В другом фрагменте текста концептуально важный момент произведения выражен с помощью конвергенции стилистических приемов: “***They visited house after house. They went over them thoroughly, examining them from the cellars in the basement to the attics under the roof. Sometimes they were too large and sometimes they were too small; sometimes they were too far from the centre of things and sometimes they were too close; sometimes they were too expensive and sometimes they wanted too many repairs; sometimes they were too stuffy and sometimes they were too airy; sometimes they were too dark and sometimes they were too bleak... They looked at hundreds of houses; they climbed thousands of stairs; they inspected innumerable kitchens***” (40, 194). Данную стилистическую конвергенцию составляют такие приемы, как лексические повторы (*sometimes, house, they*), повтор предикатов (*they looked, they climbed, they inspected*), антитезы (*large-small, far-close, expensive-needed repairs, stuffy-airy, dark-*

*bleak*), синонимический повтор (*hundreds, thousands, innumerable*) и повтор синонимических выражений (*went over them thoroughly/examining them*). Эта конвергенция стилистических приемов, базирующаяся на принципе избыточности, характеризуется полифункциональностью, реализуя эмотивную функцию выражения эмоций персонажа: недовольства, раздражения и возмущения. С этой точки зрения примечателен и следующий случай конвергенции:

*“They looked at more houses and more houses. For two years they looked at houses. Ruth grew silent and scornful: her pathetic, beautiful eyes acquired an expression that was almost sullen. There are limits to human endurance. Mrs Barlow had the patience of an angel, but at last she revolted”* (40, 194). Данную конвергенцию составляют такие стилистические приемы, как **кольцо** (*they looked at houses.... ...they looked at houses*), **синонимический повтор** прилагательных (*silent, scornful, pathetic, sullen*) и существительных (*endurance-patience*), а также предсказуемо, согласно развитию сюжета, противопоставленный им **глагол** (*revolted*), который характеризует кульминацию всего произведения, концептуальный смысл которого обозначен в его названии. Кроме того, избыточность в ее многообразных проявлениях выполняет здесь когнитивные функции: а) акцентирования концептуально-значимой информации; б) создания психологического портрета персонажа.

Таким образом, можно сделать вывод, что лингвистические средства избыточности в ХТ, помимо реализации стилистических и прагматических функций, выполняют и когнитивные, способствуя выделенности (салиентности) концептуально значимой информации.

**Заключение.** Избыточность является неотъемлемым свойством ХТ, представляя обязательное и необходимое условие, обеспечивающее адекватную интерпретацию информации читателем. Это стилистическая категория ХТ, которая в совокупности и во взаимодействии с другими стилистическими категориями способствуют усилению экспрессивного и концептуального потенциала ХТ и повышению уровня его эмоционально-эстетического воздействия на читателя.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие **выводы**:

1. Явления избыточности служат для выражения образа автора и образа персонажа, его эмоционального состояния. Они выступают в качестве смысловой доминанты художественного текста и средства выдвижения концептуально значимой информации. Основными средствами избыточности, согласно нашим наблюдениям, являются повтор, перифраз, синонимический повтор и конвергенция стилистических приемов. Данные средства избыточности выполняют в художественном тексте стилистические, прагматические и когнитивные функции.

2. Стилистические функции средств избыточности это: функция экспрессивности, функция логического и эмоционального усиления,

эмоционально-оценочная функция, функция характеристики, функция обозначения ключевых слов произведения, маркирующих смысловые доминанты ХТ.

3. Прагматические функции, реализуемые средствами избыточности, включают функцию привлечения внимания читателя, функцию эмоционального воздействия на читателя, функцию создания интереса у адресата и функцию выражения эмпатии.

4. К когнитивным функциям, выполняемым средствами избыточности, относятся: смыслообразующая (генерирующая), функция выдвижения концептуальной информации, функция конструирования художественных концептов и концептосферы произведения, функция репрезентации индивидуально-авторской картины мира.

5. Стилистические, прагматические и когнитивные функции в большинстве случаев проявляются в тесном взаимодействии. Наиболее существенной с данной точки зрения является конвергенция стилистических приемов, в которой кластерно реализуются все функции. Когнитивная функция, причем, играет наиболее важную роль, так как конвергенция выделяет наиболее концептуально значимые элементы текста, что представляет собой наиболее существенный принцип выдвижения. В заключение важно отметить, что когнитивная стилистика находится на пути становления и нуждается в дальнейшей разработке, а рассматриваемые нами когнитивные принципы избыточности в художественном тексте требуют дальнейшего изучения. В частности, проблему средств выдвижения нельзя считать закрытой, а дальнейшие исследования в данной области не только возможны, но и необходимы.

### Использованная литература

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. — М.: Просвещение. 1992. — 295 с.
2. Ашурова Д.У. Functional model of fictional text. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*. 7. С.65-78. 10.36906/2500-1795/22-2/06. 2022. — URL: [https://www.researchgate.net/publication/367004468\\_Functional\\_model\\_of\\_fictional\\_text](https://www.researchgate.net/publication/367004468_Functional_model_of_fictional_text)
3. Болдырев Н.Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. 2-е изд. — М.: Языки славянской культуры. 2019. — 480 с.
4. Болотнова Н. С. О некоторых закономерностях словесно-художественного структурирования текста // Разновидности текста в функционально-стилевом аспекте. — Пермь: Пермский государственный университет, 1994. — 145 с.
5. Болотнова Н.С. (2009). Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. — Москва: Флинта: Наука. — 383 с.
6. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка// Издательство литературы на иностранных языках. — М., 1958. — 459 с.
7. Гальперин, И.Р. Информативность единиц языка: учеб. пособие. — М.: Высш.школа, 1974. — 173 с.
8. Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику. — М.: Изд.иностр.лит, 1959. — 486 с.

9. Грехнева Л.В. Перифраза в худож. речи Н.М. Карамзина // Актуальные проблемы стилологии и терминоведения. — Ниж. Новгород, 1996. — С. 54-61.
10. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. — 1994. — № 4. — С. 17–33.
11. Демьянков В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. — М., 1983. — № 6. — С. 58–67.
12. Исаева Л.А. Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Краснодар, 1996. — 310 с.
13. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. 3-е изд. — М.: URSS, 2007. — 176 с.
14. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
15. Кухаренко В.А. Practice in English stilistics. Підручник-Вінниця: Нова книга, 2000.
16. Лотман Ю.М. Ю.М. Тартуско-московская семиотическая школа/ Ю.М. Лотман. — М.: Гнозис, 1994. — 547 с.
17. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. — Ленинград: Просвещение. 1972. — 274 с.
18. Мартине А. Основы общей лингвистики// Новое в лингвистике. — Вып.3. — М.: Прогресс, 1963. — С.366-566.
19. Мезенина М. В. Градуальность в парадигматике лексики немецкого языка: автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М. В. Мезенина; Моск. пед. ун-т им. В. И. Ленина. — М.,1991. — 16 с.
20. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. — М: ЛЕНАНД, 2006. — 102 с.
21. Обнорская М.Е. Синтаксическая конвергенция // Стилистика романно-германских языков // материал семинара // Л., 1972. — С.76-88.
22. Пауль Г. Принципы истории языка. — М.: Издательство иностранной литературы, 1960. — 501 с.
23. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976. — 613 с.
24. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов/ Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — М.: Просвещение, 1976. — 543 с.
25. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. — Томск: Издательство Томского университета. 1981. — 255 с.
26. Соловейчик-Зильберштейн И. А. Стилистическая конвергенция в ранней прозе Бориса Пастернака. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1995. — URL.: <http://cheloveknauka.com/stilisticheskaya-konvergenziya-v-ranney-proze-borisa-pasternaka> (дата обращения: 12.03.2023).

27. Степанов, Г. В. Язык. Литература. Поэтика. — М.: Наука, 1988. — 380 с.
28. Тихомиров С. А. Гипербола в градуальном аспекте: автореф. дис ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 21 с.
29. Хованская З.И. Стилистика французского языка / З.И. Хованская. — М.: Высшая школа, 1991. — 344 с.
30. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. — Л.: Учпедгиз, 1941. — 620 с.
31. Щербаков А. В. Градация как стилистическое явление современного русского литературного языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Красноярск, 2004. — 229 с.
32. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. / под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 193–230.
33. Ярцева В. Н. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. 2-е репринтное издание Лингвистического энциклопедического словаря. 1990 г. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 687 с.
34. Henry O., Sixes and Sevens, — New York: Doubleday: Page and Company, 1911, — 283 p.
35. Mansfield K., Bliss and Other Stories,— New York: Alfred A. Knopf, 1922. — 219 p.
36. Maugham S., Sixty-five short stories. — London: Heinemann/Octopus, 1976, 952 p.
37. Halliday M.A.K., On Grammar, — London: Continuum, SELAF, 1973, — 453 p.
38. Pottier, B. Les langues dans le monde/ B. Pottier // Le language. — Paris: Ed. SELAF, 1973. — P.226-249.
39. Tannen, D. Transcription conventions from Talking Voices: Repetition, Dialog, and Imagery in Conversational Discourse / D. Tannen. — Cambridge / UK: Cambridge University Press, 1989, — 256 p.

### References

1. Arnol'd I.V., *Stilistika sovremennogo angliiskogo yazyka* (Stylistics of the Modern English Language), Moscow: Prosveshchenie, 1992, 295 p.
2. Ashurova D.U., *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, 2022, No.7, pp. 65-78, available at: [https://www.researchgate.net/publication/367004468\\_Functional\\_model\\_of\\_fictional\\_text](https://www.researchgate.net/publication/367004468_Functional_model_of_fictional_text)
3. Boldyrev N.N., *Yazyk i sistema znanii. Kognitivnaya teoriya yazyka* (Language and Knowledge System. Cognitive Theory of Language), Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2019, 480 p.
4. Bolotnova N. S., *O nekotorykh zakonomernostyakh slovesno-khudozhestvennogo strukturirovaniya teksta* (About some Patterns of Verbal and Artistic Structuring of the Text), Perm: Permskii gosudarstvennyi universitet, 1994, 145 p.

5. Bolotnova N.S., *Kommunikativnaya stilistika teksta: slovar'-tezaurus* (Communicative Stylistics of text: Dictionary and Thesaurus), Moscow: Flinta: Nauka, 2009, 383 p.
6. Gal'perin I. R., *Ocherki po stilistike angliiskogo yazyka* (Essays on the Style of the English Language), Moscow: Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh, 1958, 459 p.
7. Gal'perin I.R., *Informativnost' edinits yazyka* (Informativeness of Language Units), Moscow: Vysshaya shkola, 1974, 173 p.
8. Glison G., *Vvedenie v deskriptivnuyu lingvistiku* (Introduction to Descriptive Linguistics), Moscow: Izd-vo inostr. lit., 1959, 486 p.
9. Grekhneva L.V., *Aktual'nye problemy stileologii i terminovedeniya*, 1996, No.3, pp.54-61.
10. Dem'yankov V.Z., *Voprosy yazykoznaniya*, 1994, No.4, pp.17-33.
11. Dem'yankov V.Z., *Voprosy yazykoznaniya*, 1983, No. 6, pp. 58–67.
12. Isaeva L.A. *Vidy skrytykh smyslov i sposoby ikh predstavleniya v khudozhestvennom tekste* (Types of Hidden Meanings and Ways of Their Representation in a Literary Text), Extended abstract of Doctor's thesis), Krasnodar, 1996, 310 p.
13. Kolshanskii G.V., *Kommunikativnaya funktsiya i struktura yazyka* (Communicative Function and Structure of Language), Moscow: URSS, 2007, 176 p.
14. Kubryakova E.S., *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke* (Language and Knowledge: On the Way to Gaining Knowledge about the Language), Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004, 560 p.
15. Kukhareno V.A., *Practice in English stylistics*, Pidruchnik-Vinnitsya: Nova kniga, 2000, 160 p.
16. Lotman Yu.M., *Tartutskomoskovskaya semioticheskaya shkola* (Tartutskomoskov semiotic school), Moscow: Gnozis, 1994, 547 p.
17. Lotman Yu.M., *Analiz poeticheskogo teksta* (Analysis of the Poetic Text), Leningrad: Prosveshchenie, 1972, 274 p.
18. Martinet A., *Novoe v lingvistike*, 1963, No.3, pp.366-566.
19. Mezenina M. V., *Gradual'nost' v paradigmatiche leksiki nemetskogo yazyka* (Gradualism in the paradigmatic vocabulary of the German language), Extended abstract of candidate's thesis, Moscow, 1991, 16 p.
20. Moskvin V.P., *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoi russkoi rechi: Tropy i figury. Obshchaya i chastnye klassifikatsii. Terminologicheskii slovar'* (Expressive Means of Modern Russian Speech: Tropes and Figures. General and Particular Classifications. Terminology dictionary), Moscow: Lenand, 2006, 102 p.
21. Obnorskaya M.E., *Stilistika romanno-germanskiykh yazykov* (Stylistics of Romance-Germanic languages), 1972, pp.76-88.
22. Paul' G., *Printsipy istorii yazyka* (Principles of Language History), Moscow: Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 1960, 501 p.

23. Potebnya A. A., *Estetika i poetika* (Aesthetics and Poetics), Moscow: Iskusstvo, 1976, 613 p.
24. Rozental' D. E., *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov* (Dictionary-reference book of linguistic terms), Moscow: Prosveshchenie, 1976, 543 p.
25. Skovorodnikov A.P., *Ekspressivnye sintaksicheskie konstruksii sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* (Expressive Syntactic Constructions of the Modern Russian Literary Language), Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1981, 255 p.
26. Soloveichik-Zil'bershtein I. A., *Stilisticheskaya konvergentsiya v rannei proze Borisa Pasternaka* (Stylistic convergence in Boris Pasternak's early prose), Extended abstract of candidate's thesis, Moscow, 1995, available at.: <http://cheloveknauka.com/stilisticheskaya-konvergentsiya-v-ranney-proze-borisa-pasternaka> (12.03.2023).
27. Stepanov G. V. *Yazyk. Literatura. Poetika* (Language. Literature. Poetics), Moscow: Nauka, 1988, 380 p.
28. Tikhomirov S. A., *Giperbola v gradual'nom aspekte* (Hyperbole in the Graded Aspect), Extended abstract of candidate's thesis, Moscow, 2006, 21 p.
29. Khovanskaya Z.I., *Stilistika frantsuzskogo yazyka* (Stylistics of the French Language), Moscow: Vysshaya shkola, 1991, 344 p.
30. Shakhmatov A.A., *Sintaksis russkogo yazyka* (Syntax of the Russian Language), Leningrad: Uchpedguz, 1941, 620 p.
31. Shcherbakov A. V., *Gradatsiya kak stilisticheskoe yavlenie sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* (Gradation as a Stylistic Manifestation of the Modern Russian Literary Language), Extended abstract of candidate's thesis, Krasnoyarsk, 2004, 29 p.
32. Jakobson R., *Strukturalizm: "za" i "protiv"* (Structuralism: pros and cons), 1975, pp. 193–230.
33. Yartseva V. N., *Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar'. Yazykoznanie* (A big Encyclopedic Dictionary. Linguistics), Moscow: Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, 1998, 687 p.
34. Henry O., *Sixes and Sevens*, New York: Doubleday: Page and Company, 1911, 283 p.
35. Mansfield K., *Bliss and Other Stories*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, 219 p.
36. Maugham S., *Sixty-five short stories*. London: Heinemann/Octopus, 1976, 952 p.
37. Halliday M.A.K., *On Grammar*, London: Continuum, SELAF, 1973, 453 p.
38. Pottier B. *Les langues dans le monde, Le language*. Paris: Ed. 1973. pp. 226- 249.
39. Tannen, D. *Transcription conventions from Talking Voices: Repetition, Dialog, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 256 p.