

СИНЕРГЕТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА¹

Дилярам Умаровна АШУРОВА

Д.ф.н., профессор

Кафедра лингвистики и английской литературы

Узбекский государственный университет мировых языков

Ташкент, Узбекистан

BADIY MATN SINERGETIKASI²

Dilyaram Umarovna ASHUROVA

Filologiya fanlari doktori, professor

Lingvistika va ingliz adabiyoti kafedrası

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti

Toshkent, O'zbekiston

SYNERGY OF FICTIONAL TEXT³

Dilyaram Umarovna ASHUROVA

DSc, Professor

Linguistics and English Literature Department

Uzbekistan State World Languages University

Tashkent, Uzbekistan

UDC (UO'K, УДК): 81'42

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

Ashurova D.U. Badiiy matn sinergetikasi // O'zbekistonda xorijiy tillar. — 2024. — 10-jild. — № 1 (54). — В. 39-59.

<https://doi.org/10.36078/1710145419>

Аннотация. В статье обсуждаются проблемы, связанные со спецификой художественного текста и его интерпретационного потенциала, рассматриваемого с позиций прагмалингвистики и когнитивной семантики. В соответствие с обозначенной проблематикой целью настоящей статьи является описание основных свойств художественного текста, определяющих его своеобразие как синергетического пространства и обоснование необходимости комплексного, интегрального и междисциплинарного подхода к его анализу и интерпретации. Специфику художественного текста составляют такие характеристики как а) эстетическая функция, выступающая в сложном взаимодействии с коммуникативной, когнитивной,

¹ Лингвосинергетика в самом общем смысле понимается как взаимодействие отдельных частей, внутренних и внешних факторов в сложных системах, что приводит к качественным изменениям и порождению новых смыслов и свойств. Исходя из концепции Г. Хакена, ключевыми понятиями синергетики являются интегральность, междисциплинарность, нелинейность, открытость, динамичность (35). Все эти характеристики в полной мере относятся и к художественному тексту, что обусловило целесообразность синергетического подхода к его анализу и интерпретации.

² Lingvosinergetika umumiy ma'noda sifat o'zgarishiga va yangi ma'no, xususiyatlarning paydo bo'lishiga olib keladigan murakkab tizimlardagi alohida qismlar, ichki va tashqi omillarning o'zaro ta'siri sifatida tushuniladi. G. Haken (35) konseptsiyasiga ko'ra, sinergetikaning asosiy tushunchalari integrativlik, fanlararo, chiziqli bo'lmagan, ochiqlik, dinamiklikdir (Haken, 2004). Ushbu xususiyatlarning barchasi badiiy matnga taalluqli bo'lib, bu uni tahlil qilish va talqin qilishda sinergetik yondashuvning maqsadga muvofiqligini anglatadi.

³ Linguistic synergy in the most general sense is understood as the interaction of individual parts, internal and external factors in open complex systems resulting in qualitative changes and emergence of new senses and qualities. According to H.Haken the key notions of synergetics are integrity, interdisciplinarity, non-linearity, dynamics (35). All these characteristics can be fully attributed to the literary text and that necessitates the synergetic approach to its analysis and interpretation.

Received: December 10, 2023

Accepted: February 17, 2024

Published: February 20, 2024

Copyright © 2024 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

лингвокультурологической функциями; б) принцип антропоцентризма, выдвигающий на первый план языковую личность автора, персонажа и читателя; в) коммуникативность, проявляемая в процессах построения, конструирования художественного текста и его восприятия и интерпретации; г) взаимодействие категорий интенциональности, субъективной модальности, образности, имплицитности, оценочности и др.; д) когнитивная и лингвокультурологическая сущность художественного текста, рассматриваемая с точки зрения когнитивных принципов репрезентации информации в художественном тексте. Результатами проведенного исследования являются выводы о том, что: 1) синергетика художественного текста обусловлена: а) многомерностью и многоаспектностью его структуры, включающей структурно-семантические, семантико-стилистические, коммуникативно-прагматические, когнитивные и культурологические измерения; б) взаимодействием текстовых категорий интенциональности, субъективно-оценочной модальности, лингвокреативности, имплицитности, образности, оценочности, эмотивности; в) иерархически организованной системой отношений и текстовых ассоциаций, построенных на основе принципов бинарной оппозиции и контраста; г) многообразием коммуникативных, стилистических, прагматических, когнитивных и культурологических функций, объединенных единой функцией эстетического воздействия; д) принципом антропоцентризма, проявляемый в языковой личности автора, персонажа, читателя, каждая из которых имеет собственные языковые маркеры в поверхностной структуре художественного текста; е) общностью многих теоретических положений, методологических установок и понятий прагмалингвистики и когнитивной лингвистики со стилистикой и интерпретацией художественного текста, что в свою очередь обуславливает целесообразность экстраполяции методов прагмалингвистики и когнитивной лингвистики в области стилистики и интерпретации художественного текста.

Ключевые слова: художественный текст; восприятие; информация; антропоцентрический; междисциплинарность; категория; культурный; когнитивный; коммуникативный.

Annotatsiya. Maqolada lingvopragmatika va kognitiv semantika nuqtayi nazaridan tadqiq etiluvchi badiiy matnning xususiyatlari va uning interpretatsion (talqin qilish) imkoniyatlari bilan bog'liq muammolar muhokama qilindi. Maqolaning maqsadi badiiy matnning sinergetik hodisa sifatida o'ziga xosligini belgilovchi asosiy xususiyatlarini tavsiflash hamda badiiy matnni tahlil qilish va talqin qilishda har tomonlama yaxlit, integral va fanlararo yondashuv zarurligini asoslashdan iborat. Badiiy matnning o'ziga xosligini quyidagi xususiyatlar belgilaydi: a) kommunikativ, kognitiv, lingvomadaniy funksiyalar bilan o'zaro murakkab bog'lanishda o'zini namoyon etuvchi estetik funksiya; b) lisoniy shaxs, muallif, personaj va o'quvchini birinchi o'ringa chiqaruvchi antroposentrik tamoyili; V) badiiy matnning qurilishi, uni idrok etish va talqin etishda namoyon bo'luvchi badiiy matnning kommunikativligi; g) intensionallik, subyektiv modallik, obrazlilik, implitsitlik va bahoviy matn kategoriyalarining o'zaro ta'siri va harakati; d) badiiy matnda axborotni ifodalash kognitiv tamoyillarida namoyon bo'luvchi badiiy matnning kognitiv va lingvomadaniy mohiyati. Tadqiqot natijalari quyidagi xulosalardan iborat: 1) badiiy matnning sinergetik mohiyati quyidagilar bilan shartlanadi: a) badiiy matn murakkab va ko'pqirrali struktura bo'lib, struktur-semantik, semantik-stilistik, kommunikativ-pragmatik, kognitiv va madaniy kabi o'lchovlarni o'z ichiga olishi;

b) intensionallik, subyektiv modallik, obrazlilik, implitsitlik va bahoviy kabi matn kategoriyalarining o'zaro munosabati; V) binar va kontrast qarama-qarshilik tamoyillari asosida iyerarxik tarzda namoyon bo'luvchi sistemaviy munosabatlar va matn assotsiatsiyalari; g) yagona estetik ta'sir funksiyasiga birikuvchi kommunikativ, stilistik, pragmatik, kognitiv va madaniy funksiyalarning ko'pqirraligi; d) badiiy matnning tuzilishida ifodalanish lisoniy markerlariga ega lisoniy shaxs, muallif, personaj va o'quvchini birinchi o'ringa chiqaruvchi antroposentrik tamoyil; e) pragmalingvistika va kognitiv lingvistikaning stilistika va badiiy matn interpretatsiyasi fanlarining nazariy holatlari, metodologik tamoyillari va tushunchalari umumiyligi pragmalingvistika va kognitiv lingvistika metodlarini stilistika va badiiy matn interpretatsiyasida qo'llanish muvofiqligini taqozo etadi.

Kalit so'zlar: badiiy matn; idrok; ma'lumot; antroposentrik; fanlararo; kategoriya; madaniy; kognitiv; kommunikativ.

Abstract. The article is concerned with the problem of a literary text, its specific features, and its interpretational potential viewed from the perspectives of Pragmalinguistics and Cognitive Semantics. The aim of the research is to consider the main properties specifying the fictional text as a unique synergetic wholeness and to substantiate the necessity of an interdisciplinary synergetic approach to its analysis and interpretation. Specific properties of the literary text are a) an aesthetic function in its relation to the communicative, cognitive and cultural functions; b) the principle of anthropocentrism highlighting the notions of linguistic personality of the author, personage and reader; c) the communicative character of the literary text including the process of text construction and perception; d) the interaction between textual categories of intentionality, subjective modality, imagery, implicitness, evaluation, etc.; e) the cognitive and cultural nature of the literary text considered from the perspective of cognitive principles of presenting information in the text: distribution of given and new information, the principle of foregrounding, the principle of binary oppositions and contrast in the literary text. The result of the undertaken research consists in the following conclusion: the synergy of a literary text is conditioned by a) the synergetics of a literary text is conditioned by: a) the multidimensional structure of fictional text that includes structural-semantic, stylistic, communicative-pragmatic, cognitive and cultural dimensions; b) the interaction of textual categories such as intentionality, subjective-evaluative modality, linguistic creativity, implicitness, imagery, evaluativeness, emotiveness; c) a hierarchically organized system of relations and textual associations built on the basis of the principles of binary opposition and contrast; d) a variety of communicative, stylistic, pragmatic, cognitive and cultural functions, united by a single function of aesthetic impact; e) the anthropocentric character of a literary text reflected in the linguistic personality of the author, character and reader, each of them having their own linguistic markers on the surface layer of the text; f) some common theoretical assumptions and methodological principles of Text Stylistics and Interpretation, Pragmalinguistics, Cognitive Linguistics and that ensures the extrapolation of some methods of Pragmalinguistics and Cognitive Linguistics into the field of Text Stylistics and Interpretation.

Keywords: fictional text; perception; information; anthropocentric; interdisciplinarity; category; cognitive; cultural; communicative.

1. Введение

Современная лингвистика характеризуется большим разнообразием научных теорий, подходов, методологических принципов и точек зрения. Не случайно поэтому современный этап развития языкознания, по мнению многих учёных, характеризуется полипарадигмальностью (20). Это означает возможность различных подходов к анализу языковых единиц, в том числе структурного, семантического, грамматического, стилистического и др. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что на сегодняшний день даже традиционные исследования невозможно проводить без учёта современных тенденций. Признавая необходимость и важность всех научных парадигм, мы придерживаемся точки зрения, что доминирующая роль принадлежит антропоцентрической парадигме, в связи с чем на первый план выдвигаются исследования, в которых функционирование языка рассматривается в аспекте человеческой деятельности. Следует подчеркнуть, что принцип антропоцентризма естественно предполагает междисциплинарный подход к анализу языка, выход за пределы «внутренней лингвистики» в пространство человека и его деятельности.

Антропоцентрическая парадигма относится к числу так называемых макропарадигм и объединяет многие дисциплины, к которым принадлежат: коммуникативная лингвистика, психолингвистика, социолингвистика, лингвистика текста, прагматическая лингвистика, когнитивная лингвистика, лингвоперсонология, гендерная лингвистика, лингвокультурология. Несмотря на то что все эти дисциплины имеют свои собственные цели и задачи, свой предмет исследования, их объединяют общие методологические принципы: принцип антропоцентризма, междисциплинарности, функционализма, экспланаторности и текстоцентризма. Все эти принципы в равной мере применимы и к художественному тексту и, более того, составляют его онтологическую сущность. Необходимо отметить, что все указанные принципы, выступая в тесной взаимосвязи друг с другом, определяют своеобразие художественного текста как сложной многомерной и интегрированной структуры.

2. Свообразие художественного текста

Прежде чем перейти к анализу языкового материала, необходимо рассмотреть некоторые специфические особенности, определяющие основные подходы к анализу и интерпретации художественного текста. Проблемы художественного текста, его структуры и семантики, особенности его построения и восприятия всегда были и есть в центре внимания исследователей. Достаточно упомянуть имена таких учёных, как В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Р. Якобсон, Ю.М. Лотман, И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, Н.Э. Энквист, Т.А. ван Дейк и др. (5; 31; 23; 8; 2; 30; 39), чтобы понять, насколько значимы вопросы, связанные со спецификой художественного текста. Суммируя и обобщая многочисленные высказывания, касающиеся своеобразия художественного текста, а также опираясь на результаты собственных исследований, можно выявить сущностные характеристики, определяющие своеобразие художественного текста. К таким

характеристикам относятся: а) полифункциональность, проявляемая в многообразии коммуникативных, прагматических, стилистических, когнитивных и культурологических функций, объединенных единой эстетической функцией художественного текста и подчиненных ей; б) двухуровневая структура художественного текста, включающая поверхностный, эксплицитно выраженный языковыми средствами уровень и глубинный, имплицитно выражающий иерархию образно-ассоциативных, эмотивно-оценочных, культурно и аксиологически значимых концептуальных смыслов; в) репрезентация стилистических категорий образности, эмотивности, экспрессивности, имплицитности, интертекстуальности, модальности, субъективной оценочности; г) антропоцентризм, проявляемый в языковой личности автора и персонажа; д) лингвокреативность как процесс творческого конструирования автором «воображаемого мира» в художественном тексте; е) многомерность, многоаспектность художественного текста, что, с одной стороны, даёт возможность отдельного рассмотрения каждого аспекта: структурно-семантического, стилистического, коммуникативно-прагматического, дискурсивного, когнитивного, культурологического, гендерного, с другой — вызывает необходимость комплексного, интегрированного, синергетического подхода к анализу сложной системы художественного текста.

Рассмотрим некоторые аспекты художественного текста, не получившие достаточно полного освещения. Прежде всего, художественный текст, как известно, в отличие от нехудожественного, выполняет особую функцию — эстетическую, которая, вступая в сложное взаимодействие с коммуникативной и когнитивной функциями, проявляется в способности комплексно воздействовать на духовную структуру человека, его чувства, интеллект, воображение, мировоззрение и таким образом оказывать формирующее влияние на человеческую личность. Такое понимание эстетической функции подчёркивает, с одной стороны, его коммуникативную сущность и, с другой стороны, — когнитивную природу, направленную на репрезентацию внутреннего духовного мира языковой личности.

3. Лингвокреативность художественного текста

Художественный текст — это двусторонняя коммуникативная деятельность адресанта (автора) и адресата (читателя), что предполагает, с одной стороны, изучение лингвокреативной деятельности автора в процессе текстопорождения, с другой — творческую активность читателя в процессе восприятия и интерпретации художественного текста.

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 формирования собственного отношения к описываемым событиям. Проблема лингвокреативности в настоящее время привлекает внимание многих исследователей, рассматривающих этот феномен на всех уровнях языковой системы и разных типах дискурса в русле таких направлений

лингвистики, как стилистика, прагмалингвистика, когнитивная лингвистика, лингвокультурология. Детальный обзор существующей по данной проблематике новейшей литературы содержится в работах И.К. Ирисхановой, И.В. Зыковой, М.И. Киосе, R. Carter, P. Simpson (13; 10; 11; 12; 16; 17; 18; 36; 36; 38). Большой интерес в этом плане представляют работы М. Киосе, в которых проводится не только таксономический анализ маркеров лингвокреативности на фонологическом, морфологическом, словообразовательном, лексическом, синтаксическом и графическом уровнях, но также определяются методика анализа, в основе которой лежит метод параметрического анализа, маркеров лингвокреативности (16; 17; 36). В художественном тексте лингвокреативность автора характеризуется большим разнообразием форм и типов, основными из которых, как показал анализ лингвистической литературы, а также собственные наблюдения, 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;
- словообразовательные и фразеологические трансформации, сленговые и жаргонные выражения;
- 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;
- девиация регистров в рамках художественного текста;
- использование выразительных средств языка, стилистических приёмов, конвергенции стилистических приёмов и выразительных средств языка, а также художественных деталей;
- выявление разнообразных средств выдвижения (рекуррентия, параллелизм, конвергенция стилистических средств, языковые девиации и т. д.) как когнитивно-стилистического механизма авторской стратегии;
- процессы неологизации, девиации и инновации, способствующие формированию новых единиц и окказиональных смыслов;
- использование многообразных форм языковой игры.

Процесс восприятия и интерпретации художественного текста — это сложный механизм, в основе которого лежит взаимодействие факторов, составляющих предмет изучения многих дисциплин: психологии, психолингвистики, лингвистики, литературоведения, эстетики, философии. Мы исходим из того, что восприятие и интерпретация художественного текста содержат и лингвистический аспект, обусловленный наличием в тексте определённых сигналов, ключевых слов, маркеров, облегчающих понимание и интерпретацию художественного текста. Безусловно, анализ лингвистических параметров восприятия должен проводиться с учётом и опорой на экстралингвистические и психолингвистические факторы, играющие

значительную, иногда решающую роль в процессе восприятия художественного текста. Сказанное подчёркивает двустороннюю коммуникативную сущность художественного текста и необходимость его рассмотрения в тесном триединстве «автор — текст — читатель», что подчёркивает одну из наиболее значимых характеристик художественного текста: его антропоцентризм.

4. Антропоцентризм художественного текста

Исходя из принципа антропоцентризма, в анализе художественного текста центральным является понятие языковой личности, трактуемой как коррелят духовного облика личности (14) как категория, имеющая внутреннюю структуру и внешние языковые признаки её реализации. Наиболее детальную разработку теория языковой личности получила в трудах Ю. Н. Караулова. Учёный разработал модель языковой личности как сложную иерархическую структуру, состоящую из трёх уровней: вербально-семантического, прагматического и когнитивного (15). Принимая данную модель за основу, мы предлагаем внести некоторые коррективы и дополнения на основе анализа языковой личности в художественном тексте. Представляется, что модель языковой личности в художественном тексте состоит из пяти уровней: семантико-стилистического, лингвопрагматического, лингвокогнитивного, лингвокультурологического и гендерного. Включение этих уровней продиктовано особенностями художественного текста, в котором представлены все вышеуказанные уровни, которые, выступая в тесном взаимодействии друг с другом, образуют единое синергетическое пространство художественного текста. Отличительной особенностью предложенной модели является также и то, что каждый из уровней имеет двустороннюю структуру: формальную и содержательную, поверхностную и глубинную.

В художественном тексте языковая личность выступает в трёх ипостасях: образ автора, образ персонажа, образ читателя. Основной задачей лингвистического анализа в этом плане является выявление вербальных средств, языковых маркеров, эксплицирующих в той или иной мере языковую личность.

5.1. Языковая личность автора

Языковая личность автора безусловно выражена всей системой языковых средств, представленных в художественном тексте, и это вполне очевидно, так как автор, являясь творцом художественного текста, создаёт его в соответствии со своим творческим замыслом, мировидением и эстетическими установками. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что в художественном тексте можно выделить определённые единицы и фрагменты текста, которые репрезентируют языковую личность автора с наибольшей степенью очевидности. К таким единицам, как показало исследование Н.З. Нормуродовой (26), относятся: заглавие, эпиграф, авторские размышления, художественные детали, представленные описательными контекстами, сентенции и паремии.

Важнейшими категориями языковой личности автора являются интенциональность и модальность. Категория интенциональности имеет разные терминологические обозначения: коммуникативная цель, задача, функция, авторский замысел, мотив, прагматические установки и стратегии. В последнее время всё чаще используется термин «стратегия», под которым в самом общем виде понимается цель коммуникативной деятельности и план действий в процессе концептуализации и категоризации знаний о мире. В художественном тексте авторская стратегия определяется его основной функцией — направленностью на эстетическое воздействие на читателя. Другими словами, художественный текст, как уже было отмечено, выполняет эстетическую функцию, которая непосредственно связана с такими категориями текста, как модальность, аксиологичность, имплицитность, оценочность, образность, эмотивность и экспрессивность. Характерной особенностью художественного текста является то, что в нём тесно переплетаются все названные категории, формируя тем самым единое пространство художественного текста.

5.2. Языковая личность персонажа

Личность персонажа в художественном тексте выражается разнообразными языковыми средствами, используемыми в таких композиционно-речевых формах текста, как диалогическая речь, монологическая и полилогическая речь, несобственно-прямая речь, внутренняя речь, поток сознания, описательные контексты. Наиболее значимыми в этом плане являются портретные описания как отражения внешнего облика личности, основанные на корреляции смысловых планов «внешность» и «духовный мир» человека, а также описания пейзажа, которые, как правило, содержат имплицитную информацию о психологическом состоянии персонажа. Художественный диалог (монолог, полилог) также является одним из наиболее значимых средств отражения языковой личности персонажа, представляя информацию о культурном и образовательном уровнях личности, её индивидуально-психологических особенностях, национальной и профессиональной принадлежности. Аналогичную функцию выполняет и несобственно-прямая речь, построенная на взаимодействии языковых планов, концептуальных антропоцентрических категорий автора и персонажа.

Языковая личность адресата (читателя) связана с процессом восприятия, которое в случае художественной коммуникации характеризуется: а) творческим осмыслением и преобразованием художественной картины мира; б) способностью адресата к сотворчеству; в) возможностью множественной интерпретации текста в зависимости от особенностей социально-исторической обстановки, а также менталитета и информационного тезауруса языковой личности читателя.

6. Когнитивный аспект художественного текста

Рассмотрев проблему художественного текста как двусторонней коммуникативной деятельности адресанта и адресата, нельзя не отметить тот факт, что, являясь единицей коммуникации, он

одновременно служит и единицей познания (когниции). Следует заметить, что, если положение о коммуникативной сущности художественного текста давно получило признание лингвистов, то когнитивная теория текста является на сегодняшний день недостаточно разработанной. Интересно отметить, что задолго до появления когнитивной лингвистики, в стилистике и интерпретации художественного текста использовались такие понятия, как восприятие, ассоциация, активация, интерпретация, выдвижение, фоновые знания, социокультурный контекст и др. Это свидетельствует о том, что между стилистикой текста и когнитивной лингвистикой существует много точек пересечения и это обусловлено прежде всего тем, что методологические принципы современной лингвистики, в частности когнитивной лингвистики и стилистики художественного текста, совпадают. Это, как было указано выше, принципы антропоцентризма, междисциплинарности, функционализма, текстоцентризма, экспланаторности. Кроме того, многие теоретические положения стилистики текста и когнитивной лингвистики также совпадают:

- текст рассматривается как средство коммуникации и когниции;
- обе дисциплины концентрируют внимание на процессах концептуализации, категоризации и интерпретации;
- интерпретация языковых явлений основана на тесном взаимодействии лингвистических и экстралингвистических (энциклопедических) знаний.

В настоящее время в связи с развитием когнитивной лингвистики арсенал метаязыка стилистики художественного текста значительно пополнился за счёт включения таких понятий, как концепт, концептуализация и категоризация, структуры знаний, фрейм, схема, сценарий, скрипт, образные схемы, пропозиции и др. Эти понятия могут успешно использоваться в процессе интерпретации художественного текста. Более того, возможна и экстраполяция методов когнитивной лингвистики, таких как концептуальный анализ, метод параметризации, когнитивное моделирование и фреймовый анализ в область стилистических, вернее, когнитивно-стилистических исследований художественного текста. Безусловно, все эти понятия и методы получают в стилистике художественного текста своё творческое преломление для решения собственных задач.

Наиболее значимыми как для когнитивной лингвистики, так и стилистики художественного текста являются когнитивные принципы распределения информации в тексте. К таковым мы относим принцип распределения старой и новой информации, принцип релевантности (foregrounding), принцип экономии языковых средств, принцип избыточности и принцип контраста.

7. Информативность художественного текста

Что касается понятия «информация», то в лингвистической литературе отмечаются различные типы информации: фактуальная, подтекстовая, концептуальная (8), старая (данная) и новая (37),

когнитивная и контекстуальная (39). Кроме того, можно выделить семантическую, стилистическую, прагматическую информацию. В художественном тексте добавление новой информации к уже известной составляет основу построения текста, поддерживает его когерентность и действует как механизм активизации знаний адресата. Интересно отметить, что в художественном тексте новая информация зачастую связана не только с сюжетной линией повествования, но также с различного рода семантико-стилистических преобразований языковых форм, с контекстуальными приращениями смысла, неоднозначностью и подтекстом, которые заставляют адресата пересмотреть, по-новому интерпретировать уже известную информацию.

Усиление восприятия в условиях новизны имеет психофизиологическую основу. В психологии известно явление адаптации ощущений вследствие приспособления рецепторов к постоянным воздействиям какого-либо раздражителя. Адаптация ощущений закономерно ведёт к их ослаблению или даже исчезновению. В целях усиления воздействующей силы языковой единицы необходимо использовать различные приёмы обновления её структурно-содержательных характеристик. Рассмотрим фрагмент из романа Дж. Голсуорси «The silver spoon» (40), в котором представлены рассуждения Флёр, главной героини романа, о нравах светского общества:

*In future she would have nothing but men at her evenings! But would they come if there were no women? And men like Philip Quinsey were just as snakelike. Besides, it would look as if she were really hurt. No! She would have to go as before, just dropping people who were 'catty' But who wasn't?... It was the thing to be 'catty'. They all **scratched other** people's backs and their faces too when they weren't looking. Who in society was exempt from **scratches** and who didn't **scratch**? Not to **scratch** a little was so dreadfully dull. She couldn't imagine a **scratchless** life except perhaps in Italy. ... To be unwordly and quite good! To be one who lived to make other people happy! How new! How exciting, even — for about a week; and how dull afterwards! She drew aside the curtains and looked out into the Square. Two **cats** were standing in the light of a lamp — narrow, marvelously graceful, with their heads turned towards each other. Suddenly they began uttering horrible noises, and became all claws. Fleur dropped the curtain.* (40, 65).

Использование лексемы 'catty' весьма значимо с точки зрения концептуальной информации, так как она выражает определённую характеристику общества, описываемого в романе. Однако само по себе восприятие этой лексемы, представляющей стёртый образ, было бы малоэффективным, если бы не особые условия её употребления. С целью привлечения внимания к этому образу и создания интереса у читателя автор использует стратегию «обновления», «оживления» внутренней формы, которая заключается в следующем. Во-первых, метафорический эпитет 'catty' включается в состав развёрнутой метафоры, которая способствует обновлению стёртой образности, выведения её из «автоматизма» восприятия. Возникает цепочка ассоциативно-связанных образов: *catty* — *scratch other people's backs*

and faces — scratches — scratchless life. Взаимодействуя и взаимообогащаясь, они качественно меняют стёртый образ в сторону его усложнения и обновления. Во-вторых, автор использует здесь приём «оживления» внутренней формы фразеологической единицы. Суть его заключается в том, что во фразеологической единице «to scratch one's back» намеренно актуализируется её внутренняя форма, за счёт описания реальной сценки дерущихся и издающих вопли кошек. Автор как бы эксплицирует связь между предметами реальной действительности и порождаемыми ими образами, создавая зрительно-слуховое и чувственно-наглядное «подкрепление» образа. Таким образом, новая информация, а именно насмешливо-ироническая оценка буржуазного общества создаётся за счёт авторской стратегии «обновления» стёртых образов и «оживления» внутренней формы языковых единиц.

8. Когнитивный принцип контраста (оппозитивности) в организации информации в тексте

8.1. Принцип бинарной оппозиции в лингвистике

Вышеуказанные когнитивные принципы репрезентации информации в тексте, в том числе в художественном тексте, такие как принцип релевантности (выдвижения), принцип иконичности, принцип экономии/избыточности языковых средств получили более или менее полное освещение в лингвистической литературе (9). Однако принцип контраста в художественном тексте с позиции когнитивной стилистики является наименее изученным, несмотря на то, что контраст, в основе которого лежит когнитивный принцип бинарной оппозиции, является широко распространённым явлением в художественном тексте. Следует отметить, что принцип бинарной оппозиции, по признанию многих исследователей, является одним из фундаментальных средств познания мира, когнитивным механизмом концептуализации и категоризации информации об окружающей действительности. Оппозитивность, равно как и аналогия, являясь когнитивным механизмом познания мира, имеет универсальный характер и проявляется во всех сферах гуманитарного знания. В философии бинарные оппозиции рассматриваются как основной закон диалектики — закон единства и борьбы противоположностей, в антропологии в учении К. Леви-Стросса утверждается, что в основе мифологического сознания лежат бинарные оппозиции (22), в культурологии известна концепция Ю.М. Лотмана, считавшего, что культура представляет собой бинарную систему (23), в аксиологии система ценностей представлена в оппозиции ценность — антиценность (3; 4).

Следует особенно подчеркнуть, что бинарные оппозиции широко репрезентируются в языке. Достаточно вспомнить учение Ф. де Соссюра о дихотомиях языка и речи, синхронии и диахронии, плана выражения и плана содержания, означаемого и означающего, внутренней и внешней лингвистики (27). Принцип бинарных оппозиций является основополагающим в фонологических теориях Н.С. Трубецкого (28) и Р. Якобсона (32). В лексикологии принцип

бинарной оппозиции проявляется в явлениях синонимии и антонимии, однозначности и многозначности значений, свободных и связанных значений, денотативного и сигнификативного значения, словарных и контекстуальных значений. В грамматике бинарные оппозиции проявляются в понятиях синтагматики и парадигматики, в противопоставлениях единственного и множественного числа, мужского и женского рода.

Широка представлена оппозитивность и в стилистике в противопоставлениях разговорного и литературного языка, научного и художественно-стиля, нейтральной и стилистически маркированной лексики, прямого и переносного значения, денотативных и коннотативных значений, в стилистических приёмах, построенных на оппозитивных значениях: иронии, оксюмороны, антитезе. Принцип бинарной оппозиции лежит в основе категории оценочности, соответственно все языковые единицы, выражающие оценку, подразделяются на бинарные группы положительной или отрицательной оценки. Так, во фразеологии выделяются биполярные группы, выражающие оппозицию по признаку положительной и отрицательной оценки (3; 4). В лингвистике текста оппозитивность проявляется в таких категориях, как целостность — членимость, проспекция — ретроспекция, поверхностная — глубинная структура, эксплицитность — имплицитность.

В когнитивной лингвистике бинарная оппозитивность проявляется в теориях фигуры и фона, траектора и ориентира, профиля и базы, фокусирования — дефокусирования. Исследование структуры концепта как основной единицы когнитивной теории языка многими исследователями проводится по бинарному принципу «ядро — периферия» (29). Ключевым понятием также считается понятие «структур знаний», которые, как отмечается в кратком словаре когнитивных терминов (19), могут быть представлены в противопоставлениях языкового (вербального) и неязыкового (экстралингвистического), эмпирического и рационального, процедурного и декларативного знания.

В лингвокультурологии, изучающей взаимодействие языка и культуры, система культурных ценностей, представленная в языке, выстраивается по принципу оппозиций: ценность — антиценность (добро — зло, красота — уродство, ум — глупость, духовное — материальное и т. д.). В исследовании М.Р. Галиевой, посвященной изучению языковой религиозной картины мира, оппозитивная бинарность рассматривается как когнитивная категория, как универсальный принцип категоризации, проявляемый на уровне лексических репрезентаций религиозных концептов (Angel — Demon, Heaven — Hell, God — Devil, Sin — Virtue) (6; 7).

8.2. Принцип оппозитивности (контраста) в художественном тексте

Оппозитивность широко представлена и в художественном тексте, что проявляется в оппозитивном взаимодействии реального и воображаемого, формы и содержания, поверхностной и глубинной структуры, содержания и смысла, объективного и субъективного,

рационального и эмоционального, нейтральных и стилистически маркированных единиц, словарных и контекстуальных значений, лингвистических и экстралингвистических знаний, денотативных и коннотативных значений.

Мы провели краткий обзор существующих в лингвистике очевидных проявлений бинарных оппозиций с тем, чтобы показать их значимость и когнитивную сущность.

Важнейшим проявлением оппозитивности на структурно-семантическом и композиционном уровнях художественного текста является художественный контраст. В лингвистической литературе категория контраста рассматривается как семантико-функциональная основа текста (25), как категория художественного текста (24), как организующая формально-смысловая структура текста (21), как структурно-композиционная особенность художественного текста (1). Мы рассматриваем художественный контраст как один из когнитивных принципов репрезентации информации в тексте и как способ максимально эффективного построения и восприятия художественного текста. В художественном тексте, как показали наблюдения, контраст может проявляться на уровне композиционного строения текста, в характеристике персонажей, в контрастном представлении отдельных эпизодов, явлений, объектов и их свойств. Другими словами, художественный контраст характеризуется многоаспектностью и зачастую используется в тексте в совокупности всех его разновидностей: композиционной, структурной, семантической и стилистической.

Обратимся к концептуальному анализу рассказа К. Мэнсфилд «The garden party» (41), в котором принцип контраста пронизывает весь текст. Кратко представим содержание рассказа. В богатой семье, где живёт девочка-подросток, устраивается праздник в саду. Автор подробно описывает приготовления к празднику, обилие света и цветов, прекрасную погоду и красивую одежду, весёлое, радостное настроение девочки. В то же самое время в соседней семье бедняков случилось большое несчастье: умер хозяин дома, оставив жену и пятерых маленьких детей. Лора, так зовут девочку, хочет отказаться от праздника, но не может противостоять холодной расчётливости своей матери, не желающей поступиться своими интересами. После окончания праздника Лору посылают в дом бедняков с остатками еды. Лора относит еду, но понимает всю бестактность своего поступка, стыдится своей красивой одежды и беспечной сытой жизни.

Этот текст, как уже отмечалось, полностью построен на контрасте, который в композиционном плане представлен описанием двух прямо противоположных событий: праздник в саду в одной семье и похороны — в другой. В характеристике персонажей, дочери и матери, также прослеживается контраст: доброта и сострадание Лоры и холодное безразличие её матери. Описание внутреннего психологического состояния героини представлено в контрасте: ощущение радости и счастья, испытываемое девочкой в ожидании праздника, в противопоставлении к чувству стыда и печали при посещении соседского дома. Контраст также представлен в

художественных деталях: модная шляпка Лоры — и чёрная траурная одежда обитателей соседнего дома.

В лингвистическом плане контраст создаётся описательными контекстами, использованием антонимических слов и выражений (*light — dark, happy — terribly nervous, delightful garden party — wretched little low kitchen*), использованием эпитетов прямо противоположной оценочной направленности (*wonderful, perfect, ideal, delightful, the greatest — terrible, gloomy, wretched, poverty-stricken, disgusting, sordid*). Противопоставление образов матери и дочери мы наблюдаем в инференциях, которые можно получить, исходя из поступков и слов персонажей. Так, услышав о случившемся у соседней горе, Лора не хочет проводить праздник (*but we can't possibly have a garden party with the man dead just outside the front gate*), что свидетельствует о добром сердце девочки и чувстве сострадания. Напротив, ответная реакция матери свидетельствует о её чёрствости и бездушии (*... We should still be having our party, shouldn't we?*). Контраст также, как уже было отмечено, проявляется и на уровне художественных деталей (*The hat is yours ... I have never seen you look such a picture ... The first thing she can see was a charming girl in the mirror in her black hat trimmed with gold daises and a long black velvet ribbon*). Детальное описание красивой нарядной шляпки даётся с целью подчеркнуть контраст, несовместимость людей, принадлежащих разным слоям общества, что проявляется также и в их внешнем облике. Обитатели бедных жилищ представлены в тексте как тёмная толпа, как женщины в чёрных плашках, как люди в чёрном (*a dark knot of people, women in shawls, women in black*).

Следует также отметить контраст в описании внешнего, праздничного облика девочки и её душевном переживании, ощущении неуместности её появления в доме бедняков:

She wished now she hadn't put on a coat. How her frock shone! And the big hat with the velvet streamer — if only it was another hat! ... Laura gave a loud childish sob. "Forgive my hat" — she said.

Другим типом контраста, необычным с логической точки зрения, является контраст, используемый в описании столь прискорбного события как смерть человека с помощью позитивных значений и коннотаций.

There lay a young man, fast asleep--sleeping so soundly, so deeply, that he was far, far away from them both. Oh, so remote, so peaceful. He was dreaming. Never wake him up again. His head was sunk in the pillow, his eyes were closed; they were blind under the closed eyelids. He was given up to his dream. What did garden-parties and baskets and lace frocks matter to him? He was far from all those things. He was wonderful, beautiful. While they were laughing and while the band was playing, this marvel had come to the lane. Happy... happy... All is well, said that sleeping face. This is just as it should be. I am content.

Данный отрывок вызывает интерес во многих отношениях. Во-первых, он представляет языковую личность персонажа, так как с помощью несобственно-прямой речи автор передаёт всю гамму противоречивых чувств: осознание ужасного факта смерти, с одной стороны, и чувство умиротворённости и восхищения при виде как бы

мирно спящего человека — с другой. Во-вторых, отрывок насыщен стилистическими приёмами: несобственно-прямая речь, повторы, параллелизмы, перифразы, эпитеты, метафоры, эвфемизмы, — которые в совокупности передают эмоциональное напряжение персонажа. Конвергенция стилистических приёмов, как известно, способствует выдвиганию (выделенности) данного фрагмента текста, подчёркивает его концептуальную значимость. В-третьих, описание с помощью контраста печального события (смерть) как счастливого исхода, как красивой внешней умиротворённости, как чудесного избавления от всех забот и тягот жизни, имплицитно выражает мысль, что для этого человека смерть намного лучше жизни.

Особенно следует отметить эвфемистическую репрезентацию концепта «Death», который для многих людей ассоциируется с негативными эмоциями и оценками. Приведённый отрывок рисует картину мирно спящего, отрешённого от мирских забот человека. Если рассматривать концепт «Death» в терминах фреймовой семантики, то заключённый в этом фрейме фрагмент канонизированного знания является общим для большинства людей и ассоциируется со стереотипной ситуацией, вызывающей только отрицательные эмоции. Составляющими такого фрейма являются компоненты: *grief, sufferings, sadness, mourning, sorrow*, характеризующие отрицательно-оценочной семантикой. При эвфемистической замене лексемы *death* конструируется новый фрейм, компонентами которого являются: *sleep, dream, far away, happy, peaceful, marvel, beautiful, wonderful*. Интерпретация данного фрейма даёт новое, противоположное понимание концепта «Death». Это явление получило название «рефрейминга», или альтернативного фрейма (34; 9). Первоначальный фрейм и альтернативный фрейм находятся в отношениях бинарной оппозиции, что проявляется в замене отрицательной оценки на положительную. Иными словами, аксиологическая значимость фрейма со знаком минус трансформируется во фрейм со знаком плюс, так как составляющие альтернативного фрейма имеют положительное эмоционально-оценочное значение.

Проведённый анализ демонстрирует не только роль художественного контраста как когнитивного принципа репрезентации информации в тексте, но и свидетельствует о целесообразности комплексного коммуникативного, когнитивного и лингвокультурологического подходов к анализу художественного текста с учётом взаимосвязи таких категорий текста, как интенциональность, языковая личность, модальность, эмотивность, оценочность, образность и имплицитность.

9. Заключение

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы, касающиеся специфики художественного текста и основных принципов его интерпретации:

- интерпретация художественного текста как сложного, многомерного явления вызывает необходимость комплексного подхода с позиции коммуникативной лингвистики, прагмалингвистики, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии, что

обусловлено: а) общностью многих методологических принципов этих наук: принципами антропоцентризма, междисциплинарности, функционализма и экспланаторности, т.е. установки на объяснение и интерпретацию языковых фактов; б) общностью многих понятий и терминов: концепт и концептуализация, языковая личность, информация, фрейм, структуры знаний, восприятие, интерпретация и др.; в) возможностью экстраполяции некоторых методов анализа, например, концептуальный анализ, фреймовый анализ;

- художественный контраст является одним из когнитивных принципов репрезентации информации в тексте, одним из средств выдвижения концептуально значимой информации, способом максимальной эффективности восприятия заложенной в тексте информации о «воображаемом» мире. Репрезентация контраста в художественном тексте имеет разнообразные формы языкового выражения и осуществляется: а) на уровне таких стилистических приёмов, как ирония, оксюморон, антитеза; б) на уровне описательных контекстов; в) в репрезентации образов персонажей; г) в художественном портрете, построенном на взаимодействии поверхностной и глубинной структур; д) на уровне всего текста, его композиционной структуры;

- синергетика художественного текста обусловлена: а) многоаспектностью и многомерностью его структуры, включающей структурно-семантическое, стилистическое, коммуникативное, когнитивное и культурологическое измерения, которые, тесно взаимодействуя, образуют единое художественное пространство текста; б) многообразием коммуникативных, прагматических, когнитивных, культурологических функций, объединённых единой функцией эстетического воздействия; в) взаимодействием текстовых категорий интенциональности, субъективно-оценочной модальности, лингвокреативности, имплицитности, образности, оценочности, эмотивности; г) иерархически организованной системой отношений, построенной на основе принципов бинарной оппозиции и контраста: формы и содержания, поверхностной и глубинной структуры, целостности и членимости, ценностей и антиценностей, эксплицитности и имплицитности, словарных и контекстуальных значений, нейтральных и стилистически-маркированных единиц, рационального и эмоционального, лингвистических и экстралингвистических знаний.

Использованная литература

1. Ананьина М.А. Лингвистическая экспликация содержательного контраста и его стилистический потенциал в художественном тексте // Вестник Череповецкого государственного университета: Сер. Филологические науки. — 2012. — Т.1. — №3. — С.45–47.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования: 3-е изд. — М.: Просвещение, 1990. — 300 с.
3. Байрамова Л.К. Аксиологический фразеологический словарь русского языка: словарь ценностей и антиценностей. — Казань: Центр инновационных технологий, 2011. — 360 с.

4. Байрамова Л.К. Счастье и несчастье как ценность и антиценность во фразеологической парадигме. — Казань: Центр инновационных технологий, 2011. — 276 с.
5. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 448 с.
6. Галиева М.Р. Когнитивный принцип бинарности в религиозной картине мира// *Когнитивная лингвистика*. — Тамбов. — 2014. — № 2. — С.56–65.
7. Галиева М.Р. Теолингвистика: истоки, направления, перспективы. — Ташкент: Vneshinvestprom, 2018. — 260 с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Отв. ред. Г.В. Степанов. Изд. стереот. — М.: УРСС, Ленанд, 2017. — 144 с.
9. Джусупов Н.М. Когнитивная стилистика. Теория и практика стратегии выдвижения в художественном тексте. — Ташкент: Vneshinvestprom, 2019. — 463 с.
10. Зыкова И.В. Константа ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ // *Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты*. — М., 2017. — С. 542–667.
11. Зыкова И.В. Лингвокреативность с позиции лингвокультурологии: теория, метод, анализ // *Язык. Сознание. Коммуникация*. Вып. 53 / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. — М., 2016. — С. 136–151.
12. Зыкова И.В., Киосе М.И. Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // *Вопросы когнитивной лингвистики*. — 2020. — № 2. — С. 26–40.
13. Ирисханова О.К. О понятии креативности и его роли в метаязыке лингвистических описаний // *Когнитивные исследования языка*. Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке / Под ред. Е.С. Кубряковой. — М., 2009. — С. 157–171.
14. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс. — М.: Гнозис, 2004. — 390 с.
15. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. — 261 с.
16. Киосе М.И. Векторные модели лингвокреативности как инструмент оценки вариативности // *Язык, культура, творчество/под ред. И.В. Зыковой, В.А. Красных*. — М.: Гнозис, 2020. — С. 113–129.
17. Киосе М.И. Когнитивно-семиотические основания лингвокреативного дискурса: методика анализа // *Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива*. — 2020. — Вып.29. — №2. — С. 37–47. DOI 10.26170/ufv20-02-03
18. Киосе М.И. Параметры и техники «настройки» лингвистической креативности в детском художественном тексте // *Вопросы когнитивной лингвистики*. — 2019. № 4. — С. 66–76.
19. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. — М.: Филологический факультет МГУ, 1996. — 245 с.
20. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. (опыт парадигмального анализа)//*Актуальные*

- проблемы современной лингвистики. Сост. Л.Н. Чурилина. — М.: Флинта: Наука, 2007. — С. 46–59.
21. Кулешова А. В. Категории контраста и оппозиции в лингвистическом анализе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград. — 2014. — № 2. — С. 4–7.
22. Леви-Стросс К. Структурная антропология. — М.: Наука, 1983. — 535 с.
23. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв среди мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. — Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2001. — 704 с.
24. Малахова Н.В. Категория контраста в художественном тексте [Электронный ресурс]// Образование и наука в современных условиях. Материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. / редкол.: О.Н. Широков [и др.] — Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2016. — С.172–175. — URL: https://interactive-plus.ru/ru/action/276/diary_conf
25. Мартынова О. П. Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста (на примере текста англоязычного короткого рассказа). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М.: 2006. — 17 с.
26. Нормуродова Н.З. Антропоцентризм художественного текста. — Ташкент, 2020. — 240 с.
27. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1977. — 695 с.
28. Трубецкой Н. С. Основы фонологии/ Пер. с нем. А. А. Холодовича; Под ред. С. Д. Кацнельсона. — М.: Издательство иностранной литературы, 1960. — 372 с.
29. Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога (концепт, категория, прототип)// НТИ, Сер.2. Информационные процессы и системы. — 1992. — №3. — С. 1–7.
30. Энквист Н.Э. Параметры контекста. Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. Выпуск 9. Составление и вступительная статья: И. Р. Гальперин. — М.: Прогресс, 1980. — С. 254–270.
31. Якобсон Р. Я. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с.
32. Якобсон Р., Фант Г. М. и Халле М. Введение в анализ речи. Различительные признаки и их корреляты// Новое в лингвистике. — 1962. — Вып. 2. — С. 173–230.
33. Carter Ronald. Language and Creativity. The Art of Common Talk. 2nd ed. New York: Routledge, 2016. — 288 p.
34. Fillmore Charles. Frames and the Semantics of Understanding // *Quaderni di Semantica*. —1985. — Vol 6, № 2. — 222–254. (in Russ)].
35. Haken Hermann. Synergetics: Introduction and Advanced Topics. — Berlin, Heidelberg: Springer, 2004. — 779 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-10184-1>
36. Kiose Maria. Linguistic creativity and discourse profiles of English language children’s novels // Russian Journal of Linguistics. — 2021. — № 25 (1). — P. 147–164.

37. Prince Ellen. Towards a taxonomy of given-new information: Syntax and semantics. In P. Cole (Ed.) *Radical pragmatics*. — New York: Academic Press, 1981. — Vol. 14. — P. 223–233.
38. Simpson Paul. Style, rhetoric and creativity in language. — Amsterdam: John Benjamins, 2019. — 205 p.
39. Van Dijk, Teun A. Studies in the pragmatics of discourse. — The Hague: Walter De Gruyter, 1981. — 343 p.
<https://doi.org/10.1515/9783110826142>

Sources/ Список источников

40. Galsworthy, John. The Man of property. — M.: Progress, 1986.
41. Mansfield Katherine. The garden party. Selected Stories. — M.: Foreign Languages Publishing House, 1957.

References

1. Anan'ina M.A. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta: Ser. Filologicheskie nauki*, 2012, No 3, pp .45–47.
2. Arnol'd I.V. *Stilistika sovremennogo angliiskogo yazyka: Stilistika dekodirovaniya: 3-e izd.* (Stylistics of modern English: Decoding stylistics. 3rd ed.), Moscow: Prosveshchenie, 1990, 300 p.
3. Bairamova L.K. *Aksiologicheskii frazeologicheskii slovar' russkogo yazyka: slovar' tsennosti i antitsennosti* (Axiological dictionary of phraseological units of the Russian language: Dictionary of values and antivalues), Kazan': Tsentr inovatsionnykh tekhnologii, 2011, 360 p.
4. Bairamova L.K. *Schast'e i neschast'e kak tsennost' i antitsennost' vo frazeologicheskoi paradigme* (Happiness and unhappiness as value and antivalue in phraseological paradigm), Kazan': Tsentr innovatsionnykh tekhnologii, 2011, 276 p.
5. Vinokur G.O. *O yazyke khudozhestvennoi literatury* (On the language of a fictional literature), Moscow: Vysshaya shkola, 1991, 448 p.
6. Galieva M.R. *Kognitivnaya lingvistika*, Tambov, 2014, No 2, pp. 56–65.
7. Galieva M.R. *Teolingvistika: istoki, napravleniya, perspektivy* (Theolinguistics: the origins, directions, perspectives), Tashkent: Vneshinvestprom, 2018, 260 p.
8. Gal'perin I.R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* (Text as a subject of linguistic research), Moscow: URSS, Lenand, 2017, 144 p.
9. Dzhusupov N.M. *Kognitivnaya stilistika. Teoriya i praktika strategii vydvizheniya v khudozhestvennom tekste* (Cognitive Stylistics. Theory and practice of foregrounding strategy in the literary text), Tashkent: Vneshinvestprom, 2019, 463 p.
10. Zykova I.V. *Metayazyk lingvokul'turologii: Konstanty i varianty*, 2017, pp. 542–667.
11. Zykova I.V. *Yazyk. Soznanie. Kommunikatsiya*, issue 53, 2016, pp. 136–151.
12. Zykova I.V., Kiose M.I. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2020, No 2, pp. 26–40.
13. Iriskhanova O.K. *Kognitivnye issledovaniya yazyka*, Moscow, 2009, pp. 157–171.

14. Karasik V.I. *Yazykovoï krug: lichnost', kontsept, diskurs* (Language circle: personality, concept, discourse), Moscow: Gnozis, 2004, 390 p.
15. Karaulov Yu.N. *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* (Russian language and Russian personality), Moscow: Nauka, 1987, 261 p.
16. Kiose M.I. *Yazyk, kul'tura, tvorchestvo*, Moscow: Gnozis, 2020, pp. 113–129.
17. Kiose M.I. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Ser. Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa*, 2020, ussue 29, No 2, pp. 37–47. DOI 10.26170/ufv20-02-03
18. Kiose M.I. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2019, No 4, pp. 66–76.
19. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* (Short dictionary of cognitive terms), Moscow: Filologicheskii fakul'tet MGU, 1996, 245 p.
20. Kubryakova E.S. *Aktual'nye problemy sovremennoi lingvistiki*, Moscow: Flinta: Nauka, 2007, pp. 46–59.
21. Kuleshova A. V. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2014, No 2, pp. 4–7.
22. Levi-Stross K. *Strukturnaya antropologiya* (Structural anthropology), Moscow: Nauka, 1983, 535 p.
23. Lotman Yu. M. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv sredi myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki* (Semiosphere: Culture and Explosion. Inside the thinking worlds: Articles. Research. Notes), Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2001, 704 p.
24. Malakhova N.V. *Kategoriya kontrasta v khudozhestvennom tekste* (Category of contrast in the literary text), available at: https://interactive-plus.ru/ru/action/276/diary_conf
25. Martynova O. P. *Kontrast kak semantiko-funktional'naya osnova khudozhestvennogo teksta (na primere teksta angloyazychnogo korotkogo rasskaza)* (Contrast as a semantic-functional basis of the literary text (on the example of English short stories): Extended abstract of candidate's thesis, Moscow: 2006, 17 p.
26. Normurodova N.Z. *Antropotsentrizm khudozhestvennogo teksta* (Anthropocentricity of the literary text), Tashkent, 2020, 240 p.
27. Sosyur F. de. *Trudy po yazykoznaniyu* (Selected writings in Linguistics), Moscow: Progress, 1977, 695 p.
28. Trubetskoi N. S. *Osnovy fonologii* (Principles of Phonology), Moscow: Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 1960, 372 p.
29. Frumkina R. M. *Informatsionnye protsessy i sistemy*, 1992, No 3, pp. 1–7.
30. Enkvist N.E. *Parametry konteksta* (Context parameters), Moscow: Progress, 1980, pp. 254–270.
31. Yakobson R. Ya. *Raboty po poetike* (Works in poetics), Moscow: Progress, 1987, 464 p.
32. Yakobson R., Fant G. M. i Khalle M. *Novoe v lingvistike*, 1962, ussue 2, pp. 173–230.
33. Carter Ronald. *Language and Creativity. The Art of Common Talk*. 2nd ed. New York: Routledge, 2016, 288 p.
34. Fillmore Charles. *Quaderni di Semantica*, 1985, Vol 6, No 2, pp 222–254. (in Russ).

35. Haken Hermann. *Synergetics: Introduction and Advanced Topics*, Berlin, Heidelberg: Springer, 2004, 779 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-10184-1>
36. Kiose Maria. *Russian Journal of Linguistics*, 2021, No 25 (1), pp. 147–164.
37. Prince Ellen. *Towards a taxonomy of given-new information: Syntax and semantics*, New York: Academic Press, 1981, Vol. 14, pp. 223–233.
38. Simpson Paul. *Style, rhetoric and creativity in language*, Amsterdam: John Benjamins, 2019, 205 p.
39. Van Dijk, Teun A. *Studies in the pragmatics of discourse*, The Hague: Walter De Gruyter, 1981, 343 p. <https://doi.org/10.1515/9783110826142>

Sources

40. Galsworthy John. *The Man of property*, Moscow: Progress, 1986.
41. Mansfield Katherine. *The garden party. Selected Stories*, Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1957.