

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
OLIIY TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

FARG'ONA DAVLAT UNIVERSITETI

**FarDU.  
ILMIY  
XABARLAR**

1995-yildan nashr etiladi  
Yilda 6 marta chiqadi

2-2024

**НАУЧНЫЙ  
ВЕСТНИК.  
ФерГУ**

Издаётся с 1995 года  
Выходит 6 раз в год

O'zbek va ingliz tillaridagi ayrim antroponimlar semantikasi masalalari .....	444
<b>I.V.Xoldarova, X.A.Erg'oziyeva</b>	
Fonetikani o'qitish orqali o'quvchilar nutqini shakllantirish .....	448
<b>M.Kaxarova, N.Yunusaliyeva</b>	
O'zbek va nemis tillarida bayram bilan bog'liq leksik birliklar tadqiqi .....	455
<b>D.M.Yuldasheva, Z.I.Usmonova</b>	
Iboralarning lingvopoetik xususiyatlari (Siddiq Mo'min she'riyati misolida).....	458
<b>O.K.Rakhmatova, G.N.Davlyatova</b>	
The structure of speech acts in various types of discourse .....	462
<b>X.M.Sotvaldieva</b>	
Paremiologiya fan sifatida .....	467
<b>A.E.Botirova</b>	
Grammatik terminlar lug'atini yaratishda muammo va yechimlar .....	473
<b>R.Radjabov</b>	
Orfoepiya va uning normalari to'g'risida fikr-mulohazalar .....	478
<b>M.N.Raxmanova</b>	
Texnik oliy ta'lim muassasalari talabalari uchun ingliz tili darslarida kasbiy matnlarni tanlash usullari .....	482
<b>U.B.Almaz, O.X.Barziyev</b>	
Milliy uyg'onish davri Farg'ona vodiysi she'riyati va Ozarbayjon adabiyotidagi mazmuniy mushtarakliklar .....	486
<b>D.Sh.Islomov</b>	
His-tuyg'uning paydo bo'lishi, uning asosiy holatlari psixolog olim Kerroll Ellis Izard talqinida .....	493
<b>M.M.Abdujabborova, M.M.Yakubbayev</b>	
Talabalarga ingliz tilini o'qitishda aqliy hujum metodini qo'llashning o'rni (nofilologik ta'lim yo'nalishi misolida).....	498
<b>G.A.Saydaliyeva</b>	
Geshtaltlarning turli sinonimik lug'atlarda va kontekstda ifodalanishi.....	501
<b>G.N.Isakova</b>	
Fransuz tilidagi muqaddas matnlarga oid qanotli iboralarning semantikasiga doir.....	506
<b>J.J.Egamberdiyev</b>	
Lug'at zamon va davr elchisi.....	511
<b>Sh.Sh.Zarmasov</b>	
Ot turkumi ma'no guruhini modellashtirishning lingvostatistik tahlili .....	515
<b>G.P.Nazarova, F.B.Alimova</b>	
"Harry potter" turkumidagi asarlarda neologizm va okkazonalizmlarning qo'llanilish tadqiqi.....	522
<b>S.A.Mannonova</b>	
Tijoriy yozishmalarda kommunikativ-pragmatik intensiyalarining o'xshash va farqli jihatlari.....	526
<b>N.K.Ergasheva</b>	
Dynamic interaction of foreign languages: factors of development in a global context .....	529
<b>A.K.Usmonov</b>	
Monologik nutqda bog'lovchilarning pragmatik xususiyatlari .....	533
<b>N.K.Abbasova</b>	
Evaluating the impact of digital tools in classrooms and online learning platforms .....	538
<b>D.G.O'rinboyeva</b>	
Maktabgacha ta'lim muassasalarida bolalarga ingliz tilini o'rgatish xususida ayrim mulohazalar .....	542
<b>N.K.Abbasova, M.Abdulkhakimova</b>	
Promoting oral communication through reading integration.....	545
<b>Д.Ш.Рахмонова, Д.У.Ашурова</b>	
Когнитивный подход к анализу художественного текста .....	550



UO‘K: 372.881.1

## КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

## A COGNITIVE APPROACH TO THE ANALYSIS OF A LITERARY TEXT

## BADIY MATNNI TAHLIL QILISHDA KOGNITIV YONDASHUV

Рахмонова Дилнурахон Шавкатжоновна<sup>1</sup><sup>1</sup>Магистрант Кафедры лингвистики и английской литературы Узбекский государственный университет мировых языков Ташкент, УзбекистанАшурова Дилярам Умаровна<sup>2</sup><sup>2</sup>доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и английской литературы, Узбекский государственный университет мировых языков  
ORCID 0000-0002-1415-9667.**Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению когнитивного подхода к анализу художественного текста. Выделяется связь когнитивной лингвистики и когнитивной стилистики, разделяющих категориальные понятия – концептуализация, категоризация, выдвижение, концепт. Данные понятия являются основополагающими при интерпретации текста с когнитивной точки зрения, что является объектом статьи. Актуальность работы подтверждается необходимостью выделения процедуры поэтапного моделирования когнитивной интерпретации художественного текста, что ранее не было структурировано представлено в научных работах. Рассмотрев, главные понятия когнитивной лингвистики и стилистики, были выделены наиболее существенные понятия для когнитивного анализа художественного текста – концепт, концептуализация, категоризация, структуры знаний, когнитивные принципы распределения информации в тексте и фрейм. Наиболее оптимальным для представления когнитивной структуры текста видится когнитивный анализ концептосферы и фреймов художественного текста, представляющий поэтапную процедуру: поиск вербальных сигналов, представляющих концептуально важные фреймы; расшифровка семантики фреймов; активизация структур знаний и концептуализация текстовой информации. На примере когнитивного анализа короткого рассказа “The Mockingbird” Амброза Бирса, было показано, что посредством привлечения когнитивных действий достигается высшая степень понимания текста в процессе его интерпретации.

**Abstract**

The article is devoted to the consideration of a cognitive approach to the analysis of a literary text. The connection between cognitive linguistics and cognitive stylistics, which share categorical concepts – conceptualization, categorization, nomination, concept, is highlighted. These concepts are fundamental in interpreting the text from a cognitive point of view, which is the object of the article. The relevance of the work is confirmed by the need to highlight the procedure for step-by-step modeling of the cognitive interpretation of a literary text, which was not previously presented in a structured way in scientific papers. Having considered the main concepts of cognitive linguistics and stylistics, the most essential concepts for the cognitive analysis of a literary text were identified – concept, conceptualization, categorization, knowledge structures, cognitive principles of information distribution in the text and frame. The most optimal way to represent the cognitive structure of a text is the cognitive analysis of the conceptual sphere and frames of a literary text, which represents a step-by-step procedure: the search for verbal signals representing conceptually important frames; deciphering the semantics of frames; activation of knowledge structures and conceptualization of textual information. Using the example of the cognitive analysis of the short story “The Mockingbird” by Ambrose Bierce, it was shown that through the involvement of cognitive actions, the highest degree of understanding of the text is achieved in the process of its interpretation.

**Annotatsiya**

Maqola badiiy matnni tahlil qilishda kognitiv yondashuvni ko‘rib chiqishga bag‘ishlangan. Kognitiv tilshunoslik va kognitiv stilistika o‘rtasidagi bog‘liqlik ajralib turadi, ular kategorik tushunchalarni – kontseptualizatsiya, toifalash, nomzodlik, kontseptsiyani ajratib turadi. Ushbu tushunchalar matnni maqolaning obyektini bo‘lgan kognitiv nuqtai nazardan talqin qilishda asosiy hisoblanadi. Ishning dolzarbligi ilgari ilmiy ishlarda tizimli ravishda taqdim etilmagan badiiy matnning kognitiv talqinini bosqichma-bosqich modellashtirish tartibini ta’kidlash zarurati bilan tasdiqlanadi. Kognitiv tilshunoslik va stilistikaning asosiy tushunchalarini ko‘rib chiqib, badiiy matnni kognitiv tahlil qilish uchun eng muhim tushunchalar –

## TILSHUNOSLIK

*kontsepsiya, kontseptualizatsiya, toifalarga ajratish, bilim tuzilmalari, matnda ma'lumotlarni tarqatishning kognitiv printsiplari va ramka ajratildi. Matning kognitiv tuzilishini aks ettirish uchun eng maqbul narsa-bu kontseptual va badiiy matn ramkalarini kognitiv tahlil qilish, bu bosqichma-bosqich protsedurani ifodalaydi: kontseptual jihatdan muhim ramkalarini ifodalovchi og'zaki signallarni qidirish; ramka semantikasini dekodlash; bilim tuzilmalarini faollashtirish va matnli ma'lumotlarni kontseptualizatsiya qilish. Ambroz Birsning "The Mockingbird" qisqa hikoyasining kognitiv tahlili misolida, kognitiv harakatlarni jalb qilish orqali matnni talqin qilish jarayonida uni tushunishning eng yuqori darajasiga erishish ko'rsatildi.*

**Ключевые слова:** когнитивный подход, концепт, когнитивная лингвистика, когнитивная стилистика, фреймовый анализ, фрейм, концептосфера.

**Key words:** cognitive approach, concept, cognitive linguistics, cognitive stylistics, frame analysis, frame, conceptual sphere.

**Kalit so'zlar:** kognitiv yondashuv, kontsepsiya, kognitiv tilshunoslik, kognitiv stilistika, ramka tahlili, ramka, kontseptosfera.

## ВВЕДЕНИЕ

Когнитивная лингвистика считается одним из сравнительно молодых и стремительно развивающихся направлений лингвистики, изучающая взаимосвязь человеческого мышления и языка, в частности связь языка со всеми мыслительными и познавательными процессами. Когнитивная лингвистика изучает конкретные языковые единицы для анализа способа использования языка с целью понимания и выражения своих мыслей и представлений о мире. Предметом когнитивной лингвистики являются особенности усвоения и обработки информации о мире, реальном или вымышленном, с помощью языковых знаков, а также способы ментальной репрезентации знаний с помощью языка (18, 5).

Когнитивная лингвистика – это комплексная научная дисциплина, интегрирующая подходы и идеи нескольких наук: психолингвистики, нейролингвистики, социолингвистики, коммуникативной лингвистики, компьютерной лингвистики и др. Отличие когнитивной лингвистики от других когнитивных наук заключается именно в её материале – она исследует сознание на материале языка (другие когнитивные науки исследуют сознание на своем материале) (25, 12).

## АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДЫ

В русле когнитивной лингвистики выделяют свои направления, отвечающие за ту или иную область исследования и имеющие разный категориальный аппарат. Среди основных направлений выделяют: когнитивную грамматику, когнитивную семантику, когнитивное словообразование и когнитивную стилистику. В целях нашей работы важно остановиться подробнее на анализе художественного текста с позиции когнитивной стилистики.

Когнитивная стилистика представляет собой раздел когнитивной лингвистики, изучающий функционирование индивидуальных языковых особенностей человека в речи, цель использования определенных стилистических средств и в целом стилистическую природу языка в его взаимосвязи с познанием (с когнитивными структурами и процессами). Статус когнитивной стилистики до сих пор вызывает споры среди ученых и лингвистов: одни исследователи условно рассматривают ее как «субнаправление когнитивной лингвистики» (7, 24), другие ученые трактуют когнитивную стилистику как «направление лингвистической стилистики» (13, 69), тесно связанное, с одной стороны, с когнитивной лингвистикой, а с другой стороны – со стилистикой. Когнитивная стилистика ставит своей задачей комплексное и целостное описание речевых средств передачи ментальных сущностей – процессов и состояний, которые связаны с переработкой поступающей основной концептуальной и дополнительной информации в данном типе текста/дискурса (28, 370).

Неоспоримым остается факт того, что когнитивная стилистика находится в тесной взаимосвязи с когнитивной лингвистикой, поскольку они разделяют многие понятия и положения, такие как концепт, структуры знаний, концептуализация, категоризация и выдвижение, которые могут быть использованы при анализе художественного текста.

Целью данной статьи является интерпретация художественного текста с позиции когнитивной теории языка, определение ее основных принципов, которые в своей совокупности составляют когнитивный аспект художественного текста.

Художественный текст обычно определяется как «смысловое целое, являющееся организованным единством составляющих его элементов; сообщение, направленное автором (адресантом) читателю, слушателю (адресату)» (29). Его смысл определяется отношением к внетекстовой реальности, к личности, памяти и иным качествам передающего и принимающего сообщение (29). Ю. М. Лотман трактует художественный текст как определенную модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы (22, 129-132). Исходя из данных определений, можно отметить способность художественного текста объективировать мысль автора, являясь результатом образного познания и отображения реальной действительности. Художественный текст способен воплотить творческий замысел автора, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей (27, 104).

Одним из значимых аспектов художественного текста и его интерпретации является когнитивный аспект, позволяющий отобразить способы передачи концептуального мировосприятия автора, выявить пути отражения когнитивных структур языковыми средствами и раскрыть связь между ментальными процессами человека и выбором лингвистических средств для их выражения в речи, чем и занимаются когнитивная лингвистика и когнитивная стилистика. Наиболее существенными понятиями при анализе текста с когнитивной точки зрения являются концепт, концептуализация и категоризация, структуры знаний, а также когнитивные принципы распределения информации в тексте (выдвижение, иконичность, экономия языковых средств, избыточность, релевантность и контраст).

Большую значимость для анализа художественного текста с когнитивной точки зрения имеют принципы распределения информации в тексте. В когнитивном словаре выделяются следующие принципы: выдвижение, иконичность, экономия языковых средств, избыточность, релевантность и контраст (20).

Проблема выдвижения в настоящее время интенсивно развивается и уже получила детальную разработку в работах по стилистике И.В.Арнольд, В.А.Кухаренко и когнитивной стилистики Н.М.Джусупова, Дж. Лича и др. Отметим, что выдвижение связано с когнитивной процедурой отбора наиболее значимой в данном контексте информации и имеет своей основной задачей – выявление различных способов, с помощью которых достигается «выдвижение» (1, 389).

Принцип иконичности требует соответствия между представлением о мире и репрезентацией этого представления в языке: если в предложениях описываются хронологически упорядоченные события, то последовательность этих предложений должна соответствовать хронологическому порядку событий (например: He came. He saw. He conquered.) (20, 78). Соответственно, изложение событий в тексте происходит в том естественном порядке, в каком они имели место в действительности.

Принцип релевантности (выделенности) тесно связан с принципом выдвижения и позволяет выделить, что в каждом конкретном случае общения является существенным (релевантным). Главная роль при построении текста отводится отправителю речи, который определяет наиболее значимую существенную информацию (6, 507).

Принцип контраста, выделяемый И.В.Арнольд, состоит в использовании языковых единиц, представленных цепочкой антонимических выражений или контрастивных стилистических средств (оксюморон, антитеза, парадокс, ирония), что способствует логическому и эмоциональному усилению высказывания и повышению эффективности его восприятия (4). Контраст между более вероятным (традиционно обозначающим) и менее вероятным (ситуативно обозначающим) выдвигает определенные элементы текста как более важные, подчеркивая их и создавая определенную иерархию значений внутри текста (4, 33). Принцип языковой экономии предполагает передачу значительного объема информации сжатыми языковыми средствами. В художественном тексте можно отметить многие стилистические приемы, построенные на принципе экономии языковых средств, в число которых входят метафора, метонимия, антономазия, аллюзия, символ (5, 133). Данные стилистические приемы позволяют передать содержание высказывания

## TILSHUNOSLIK

наименьшим количеством слов. В рамках когнитивного подхода принцип экономии языковых средств связывают с явлением стереотипизации (14, 10). Необходимость экономии усилий в процессе познания выражается в сведении ситуаций к стандарту, в котором воплощен предыдущий опыт человека. Это порождает «ритуализацию» сознания человека и находит отражение в стереотипах (А Н Баранов, Д О Добровольский, С Л Гизатулин, Г Г Молчанова, И А Нефляшева).

Прямо противоположный принцип, функционирующий в художественном тексте – это принцип языковой избыточности, создаваемый различного рода повторами (анафорой, эпифорой, стилистическим повтором, градацией, параллельными структурами и др). Языковая избыточность используется намеренно в целях акцентирования, усиления и выдвижения концептуально значимой информации (5, 133).

Перечисленные принципы распределения информации в тексте играют немаловажную роль при анализе структуры и концептуального содержания текста, позволяя читателю выводить умозаключения на основе представленной в тексте информации.

Фундаментальным понятием в когнитивной лингвистике является понятие концепта. В художественном тексте концептуальная информация заключена в концептах, представляющих собой «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отраженном предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношением общественного сознания к данному явлению или предмету» (25, 34). Таким образом, благодаря выявлению и анализу художественных концептов представляется возможным понять основную идею текста, индивидуально-авторское мировоззрение и взгляды, отраженные в концептах.

Концепт является единицей процесса концептуализации – базовой когнитивной операции, позволяющей людям познавать мир с помощью языка и речи, мысленно конструировать предметы и явления, приводящей к образованию собственно концептов (18, 34). Процесс концептуализации описывает познавательную деятельность людей, с помощью которой они осмысливают поступающую извне информацию, в результате чего в сознании людей формируются концепты (21).

Процесс концептуализации тесно связан с процессом категоризации, формируя концептуальное содержание сознания и направленным на распределение выявленных концептов по категориям на основании общих признаков, объединяя сходные или тождественные единицы в более крупные разряды (20, 93). Результатом лингвокогнитивной категоризации является система категорий, формирующаяся в языковом сознании человека.

Как известно, процесс концептуализации направлен на выделение минимальных содержательных единиц человеческого опыта – структур знания, вследствие чего представляется важным рассмотреть когнитивные структуры знания, хранящиеся в сознании человека. За каждой языковой единицей стоит определенная структура знаний. Отличительной чертой когнитивной лингвистики, при которой язык рассматривается как ментальный феномен, считается представление о естественном языке как основной форме фиксации знаний о мире (15, 77). Именно поэтому категория знания находится в фокусе внимания многочисленных когнитивно-ориентированных исследований.

### РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

В рамках когнитивной науки знания квалифицируются как результаты постижения закономерностей объективного мира или как адекватное отражение реальности в сознании человека (11, 58). Структуры знаний определяются как пакеты информации (храняемые в памяти или создаваемые в ней по мере надобности из содержащихся в памяти компонентов), которые обеспечивают адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций (10, 8). Эти структуры играют существенную роль в функционировании естественного языка: с их помощью устанавливается связность текста на микро- и макроуровне, обеспечивается вывод необходимых умозаключений (Там же).



Представляя собой блоки информации, когнитивные структуры рассматриваются как неделимые и нечленимые когнитивные единицы, хранящие «свернутое» знание и/или представление» (19, 64) и включающие в себя систему взаимосвязанных концептов. В современной когнитивной лингвистике выявлены и сформулированы различные формы представления знаний в виде некоторых ментальных структур. Н. Н. Болдырев разграничивает следующие формы репрезентации знаний: конкретно-чувственные образы, представления, схемы, понятия, прототипы, пропозиции, фреймы, сценарии или скрипты, гештальты (9, 36-38).

В нашей работе целесообразно рассмотреть такое когнитивное понятие, как фрейм, представляющий из себя:

- 1) «набор предположений об устройстве формального языка для выражения знаний, в качестве альтернативы для семантических сетей или для исчисления предикатов;
- 2) набор сущностей, по предположению исследователя существующих в описываемом мире (метафизическая интерпретация понятия) и дающий представление о том, какой вид знаний существенен для такого описания;
- 3) организацию представлений, хранимых в памяти (человека и/или компьютера) плюс организация процессов обработки и логического вывода, оперирующих над этим хранилищем. Здесь фрейм понимается как структура данных для представления стереотипных ситуаций, особенно при организации больших объемов памяти» (12, 187).

Исходя из общепринятых трактовок, наиболее оптимальным определением фрейма относительно когнитивной стилистики принято считать следующую трактовку: «Общее родовое обозначение набора понятий типа: схема, сценарий, когнитивная модель, "наивная, или "народная", теория (folk theory) (2, 111) как система категорий, структурированных в соответствии с мотивирующим контекстом. Некоторые слова существуют для того, чтобы обеспечить коммуникантам доступ к знанию таких фреймов, а одновременно категоризируют опыт в опоре на систему понятий. Мотивирующий контекст, в свою очередь, – корпус пониманий, структура практик или история социальных установлений, на фоне которых нам кажется постижимым создание конкретной категории в истории языкового коллектива» (2, 119). Так, фрейм является обобщающим термином для ряда понятий (сценарий, скрипт, схема) и служит структурой данных для представления визуальной стереотипной ситуации, особенно при организации больших объемов памяти (24; 12). Это организация представлений, хранимых в памяти, структура знаний, информация об определенном фрагменте человеческого опыта (например, празднование дня рождения) (16, 152; 23, 59). Данное знание включает а) лексическое значение; б) энциклопедическое знание предмета; в) экстралингвистическое знание. Фрейм организуется вокруг некоторого ядра и поэтому содержит информацию, ассоциирующуюся с данным ядром.

Фреймы являются когнитивными структурами, которые формируют стереотипы языкового сознания. Фрейм также определяется как «объемный, многокомпонентный концепт, представляющий собой пакет информации, знания о стереотипной ситуации» (8, 36). Фрейм представляет собой двухуровневую и более структуру, состоящую из вершинных узлов и терминальных узлов (слотов). Вершинные узлы – это та информация о ситуации, которая всегда объективна и справедлива по отношению к ней (к примеру, студенты, преподаватели, лекции). Слоты характеризуются меньшей устойчивостью: это дополнительная информация, например, конкретная ситуация (абитуриенты, студенты-пятикурсники) (18, 57). Активизируя фрейм через данные второго уровня, можно воссоздать всю структуру ситуации (сценария) в целом.

Важно заметить, что фреймы имеют актуализацию и в художественных текстах, где фрейм представляет собой важный компонент когнитивного поля текстовой структуры. Фреймовый анализ может быть применен при анализе художественного текста, а декодирование фрейма в тексте способствует выявлению скрытых концептуальных смыслов (1, 452). Анализ существующих фреймов и их структуры представляют возможности использования фреймового анализа при когнитивной интерпретации значений слов, грамматических категорий и форм, а также художественного текста. Согласно принципам когнитивной психологии, сюжет художественного произведения легче всего описать через

## TILSHUNOSLIK

фрейм, т. е. через перечисление деталей, из которых складывается содержание, дающее своего рода «кадр фильма» (26, 338-339).

Фреймовый анализ, примененный к тексту, способствует когнитивной интерпретации художественного произведения, позволяя выявить доминантные и вторичные концепты произведения, их взаимосвязи, а также представляет собой поэтапную процедуру декодирования скрытых смыслов (1, 454):

1. Поиск вербальных сигналов, представляющих концептуально важные фреймы.
2. Расшифровка семантики фреймов, ассоциативных, образных, контекстуальных связей.
3. Активизация структур знаний, контекстуальных и пропозициональных функций.
4. Концептуализация текстовой информации (обобщение, составление выводов, вывод знаний на основе вербальных сигналов) (Там же).

Благодаря фреймовому анализу можно построить концептосферу художественного текста, которая представляет собой совокупность имеющихся в тексте концептов и их зависимость друг от друга, способствуя когнитивной интерпретации произведения.

Для большей наглядности и доказательности вышеперечисленных когнитивных понятий и положений представляется важным привести в пример анализ художественного произведения с когнитивной точки зрения, что будет представлять собой процесс когнитивного моделирования художественного текста. Первой ступенью моделирования текста нам видится рассмотрение концептосферы произведения, т.е. свода концептов, заключенных в тексте и организующих его.

Проведем когнитивный анализ произведения Амброза Бирса "The Mockingbird" («Пересмешник»). Данный короткий рассказ охватывает ранние годы Американской гражданской войны и повествует о рядовом солдате Уильяме Грейроке, который несет ночную караульную службу и, увидев очертания другого человека и приняв за врага, стреляет в него. На следующий день Грейрок изо всех сил пытается найти тело погибшего, обнаружив, в конце концов, своего собственного брата-близнеца Джона, с которым они были разделены в детстве и оказались по разные стороны баррикад Гражданской войны. Шокированный, Уильям больше не возвращается на свой пост. Исходя из содержания рассказа, можно выделить основные концепты произведения, составляющие его концептосферу: где доминантным концептом будет "War", а вторичными – "Brotherly Love", "Death", "Bravery", "Guilt", "Fear".

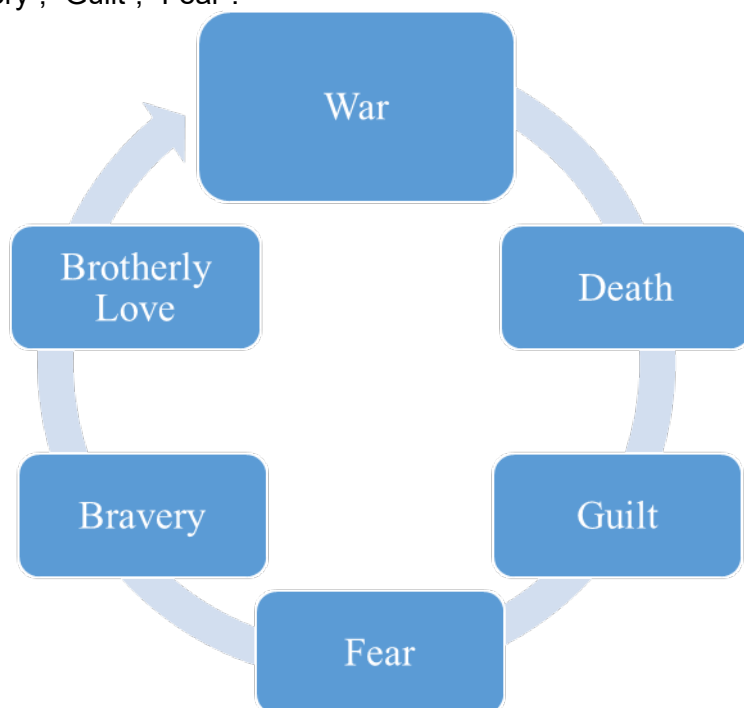


Рис. 1. Концептосфера рассказа



Доминантным концептом, раскрывающим тему рассказа и временной период действия Американской гражданской войны, является концепт "War", представленный вербальными единицами: *pleasant Sunday afternoon in the early autumn of 1861. The place, a forest's heart in the mountain region of southwestern Virginia. ... the pickets had been thrown out a needless distance from the camp, making the line too long for the force detailed to occupy it. The war was young, and military camps entertained the error that while sleeping they were better protected by thin lines a long way out toward the enemy than by thicker ones close in.* Данный доминантный концепт обхватывает весь рассказ, поскольку отражает время, период, место и условия действия сюжета, позволяя читателям лучше понять атмосферу описываемых событий.

Не менее важным концептом, заключенным в концептосфере произведения, является концепт «Brotherly Love»: *With him always, at his side as he watched them, was one to whom he gave his heart and soul in love--a twin brother. Hand in hand and heart in heart they two, the only children of a widowed mother, walked in paths of light through valleys of peace, seeing new things under a new sun.* Исходя из данных вербализованных структур, можно сделать вывод о том, что концепт "Brotherly Love" здесь рассматривается в плане семейной, братской любви между Уильямом и его братом-близнецом Джоном, которые провели беззаботное детство вместе, но были разделены позднее. Концовка рассказа (*At roll-call that evening in the Federal camp the name William Grayrock brought no response, nor ever again there-after*), хоть и не содержит прямого указания на братскую любовь, тем не менее, на глубинном концептуальном уровне имплицитно этот концепт, так как Уильям, осознав фатальную ошибку, не может себе этого простить из любви к брату и больше никогда не возвращается на фронт.

Тесно связанным с концептом «War» является концепт «Death», раскрывающийся не только в конце рассказа, но пронизывающий весь строй произведения ввиду его военной тематики, подразумевающей смерть людей. Концепт Death представлен следующими отрывками произведения: *There was no answer; at least there was an instant's hesitation, and the answer, if it came, was lost in the report of the sentinel's rifle. In the silence of the night and the forest the sound was deafening, and hardly had it died away when it was repeated by the pieces of the pickets to right and left, a sympathetic fusillade. ... Passing an opening that reached into the heart of the little thicket he looked in, and there, supine upon the earth, its arms all abroad, its gray uniform stained with a single spot of blood upon the breast, its white face turned sharply upward and backward, lay the image of himself--the body of John Grayrock, dead of a gunshot wound, and still warm!* Следовательно, смерть на войне являлась обыденным явлением для солдат, которые тут же начинали перестрелку при виде врага, что и сказалось на конечном результате рассказа – смерти брата главного героя от руки самого Уильяма. С помощью реализации данного концепта, автор рассказа хотел показать неизбежность смерти на войне и ее жестокость.

Следующие два концепта «Bravery» и «Guilt» тесно переплетаются в произведении. Начальник Уильяма посчитал, что он совершил храбрый поступок, не отступив при перестрелке, за что впоследствии похвалил его при всех: *Having fired, all retreated, breathless, to the reserves--all but Grayrock, who did not know in what direction to retreat. When, no enemy appearing, the roused camp two miles away had undressed and got itself into bed again, and the picket line was cautiously re-established, he was discovered bravely holding his ground, and was complimented by the officer of the guard as the one soldier of that devoted band who could rightly be considered the moral equivalent of that uncommon unit of value, "a whoop in hell."* Становится очевидным, что храбрость Уильяма оказалась вымышленной и иллюзорной, поскольку, на самом деле, Уильям не совершал ничего выдающегося и лишь случайно остался на положенном месте. Однако Уильям начал чувствовать вину из-за своей ложной храбрости, чему автор уделяет особое внимание во внутреннем монологе героя: *"Do I then really wish that I had taken life in the performance of a duty as well performed without? But I am in a false position. I have suffered myself to be complimented by my officers and envied by my comrades. The camp is ringing with praise of my courage. That is not just; I know myself courageous, but this praise is for specific acts which I did not perform, or performed--otherwise. It*

## TILSHUNOSLIK

is believed that I remained at my post bravely, without firing, whereas it was I who began the fusillade, and I **did not retreat in the general alarm because bewildered**. What, then, shall I do? Explain that I saw an enemy and fired? They have all said that of themselves, yet none believes it. Shall I tell a truth which, **discrediting my courage**, will have the effect of a lie? Ugh! it is an ugly business altogether. I wish to God I could find my man!" Так, главный герой чувствует большую вину не только из-за несовершенной храбрости и беспочвенной похвалы, но и из-за отсутствия доказательства своего поступка.

Еще одним значимым глубинным концептом произведения является «Fear». В нашем рассказе герой чувствует страх, заблудившись на посту и увидев вражеского солдата: *"Lost at his post--unable to say in which direction to look for an enemy's approach, and in which lay the sleeping camp for whose security he was accountable with his life--conscious, too, of many another awkward feature of the situation and of considerations **affecting his own safety**, Private Grayrock was profoundly **disquieted**. Nor was he given time to recover his **tranquillity**, for almost at the moment that he realized his awkward predicament he heard a stir of leaves and a snap of fallen twigs, and turning with a **stilled heart** in the direction whence it came, saw in the gloom the indistinct outlines of a human figure"*. Страх Уильяма описывается и во время его внутренних рассуждений о застреленном человеке, где он сомневается в правильности своего поступка: *Do I then really wish that I had taken life in the performance of a duty as well performed without? No, I am glad indeed if no human life was needlessly extinguished by me.*

Данная совокупность концептов, составляющая концептосферу произведения, позволяет читателям более глубоко понять концептуальные смыслы рассказа и его основные идеи. Концептосфера художественного текста может быть тесным образом связана с его фреймовой структурой. Для представления когнитивной структуры оптимальным также видится формат фреймовых структур, или фреймов – структур данных для представления стереотипной ситуации, чей анализ позволяет выявить не только структуры знаний и концепты, заложенные в текстах, но и последовательно декодировать их, значительно расширяя целостный концептуальный смысл литературного произведения и глубже раскрывая авторский замысел. Такой подход позволяет проникнуть в глубинную семантику языковых единиц и более широко раскрыть их концептуальные значения (3, 122).

Верхним уровнем фрейма является название рассказа – Mockingbird, который, в свою очередь, будет включать основные концепты произведения и такие слоты, как "War", "Reality" и "Symbols".

Рассмотрим слот фрейма "War". Данный слот является доминантным концептом произведения, раскрывающим сюжет рассказа, и соответственно включающим в себя следующие субслоты: Guilt, Fear, Bravery, подробно описанные выше.

Следующий слот фрейма – Reality – включает в себя компоненты "Death" и "Horror". Субслот "Death" выражается следующим отрывком текста: *Passing an opening that reached into the heart of the little thicket he looked in, and there, supine upon the earth, its arms all abroad, its gray uniform **stained with a single spot of blood upon the breast, its white face turned sharply upward and backward, lay the image of himself--the body of John Grayrock, dead of a gunshot wound, and still warm! He had found his man.*** Братья Уильям и Джон Грейрок оказались солдатами противоположных фронтов, из-за чего Уильям выстрелил в брата, что свидетельствует о несущественности каких-либо семейных связей во время войны. По итогу война принесла лишь смерть. Следующий субслот "Horror" тесно связан с предыдущим и представляет его коннотативное значение, связанное с эмоциональным состоянием героя: *At roll-call that evening in the Federal camp the name William Grayrock **brought no response, nor ever again there-after.*** Данный отрывок свидетельствует об ужасе, испытанном Уильямом за убийство родного брата и послужившем главной причиной его ухода.

Слот "Symbols" является одним из самых значимых в истории, поскольку отражает концептуально-важные смыслы произведения, репрезентируя скрытые значения. Компонентами данного слота можно считать "Love" и "Joy". Это чувства возникают у героя при воспоминаниях о пересмешнике, чья мелодичная песня является символом братской любви, радости, детских воспоминаний героя, а также открывает доступ к «тайнам жизни и любви»: *And through all the golden days floated one unceasing sound-- the rich, **thrilling melody***

of a mocking-bird in a cage by the cottage door. It pervaded and possessed all the spiritual intervals of the dream, like a musical benediction. **The joyous** bird was always in song; its infinitely various notes seemed to flow from its throat, effortless, in bubbles and rills at each heart-beat, like the waters of a pulsing spring. That fresh, clear melody seemed, indeed, the spirit of the scene, the meaning and interpretation to **sense of the mysteries of life and love**. Вспоминая детство с братом, Уильям Грейрок ассоциирует это время с радостным пением пересмешника, чья песня всегда знаменовала что-то хорошее. Увидев и услышав пересмешника спустя много лет на своем посту, Грейрок снова ощутил те же самые эмоции счастья и радости, которые он испытывал в детстве: *He had gone perhaps a half-mile, and was passing a thicket of laurel, when a bird rose from the midst of it and perching on the branch of a tree above, poured from its **joyous breast** so inexhaustible floods of song as but one of all God's creatures can utter in His praise. There was little in that--it was only to open the bill and breathe; yet the man stopped as if struck --stopped and let fall his rifle, looked upward at the bird, **covered his eyes with his hands and wept like a child!** For the moment he was, indeed, **a child, in spirit and in memory, dwelling again by the great river, over-against the Enchanted Land!***

Таким образом, проанализировав компоненты фрейма “Mockingbird” в рассказе “The Mockingbird” Амброза Бирса, можно представить его в виде следующей схемы:

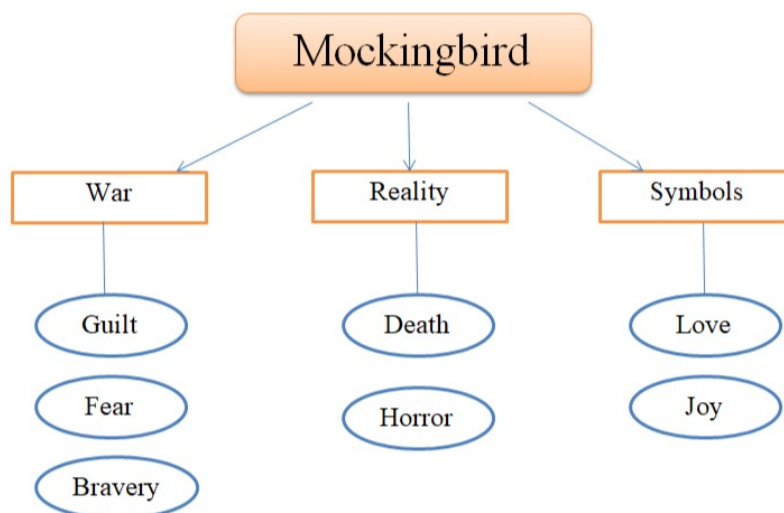


Рис. 2. Фреймовый анализ рассказа

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, проведенный когнитивный анализ художественного текста позволяет выявить основные концепты текста (War, Brotherly Love, Death, Bravery, Guilt, Fear), формирующие концептосферу произведения и раскрывающие концептуальные связи и смыслы рассказа. Фреймовый анализ также позволил осознать тесные связи между концептами, слотами и субслотами, важными для когнитивного моделирования. Следовательно, посредством привлечения когнитивных действий достигается высшая степень понимания текста в процессе его интерпретации. Подводя итоги, можно утверждать, что проведенный анализ свидетельствует о возможности и целесообразности использования когнитивного моделирования в процессе интерпретации художественного дискурса.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ashurova D.U. FRAME ANALYSIS IN FICTIONAL TEXT // Бюллетень науки и практики. 2020. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frame-analysis-in-fictional-text> (дата обращения: 22.10.2023).
2. Fillmore 1982 — Fillmore Ch. J. Frame semantics. Linguistics in the morning calm. Papers prepared for the 1981 Seoul International conference on linguistics. Seoul: Hanshin Publishing Co., 1982. Pp. 111—137.
3. Tajibayeva, A. Frame analysis of stylistic devices in literary text interpretation / A. Tajibayeva, A. Tajibayeva // Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н.Гумилева. Серия: Филология. – 2020. – No. 4(133). – P. 114-122. – DOI 10.32523/2616-678X-2020-133-4-114-122. – EDN ZLAXAU.

## TILSHUNOSLIK

4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
5. Ашурова Д.У. Художественный текст: когнитивный и культурологический аспекты // Ўзбекистонда хорижий тиллар. — 2020 — № 2 (31). — С. 126-138.
6. Ашурова Д.У. Теория текста с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы // Бюллетень науки и практики. 2019. №3.
7. Базылев В.Н. Общее языкознание: учебное пособие. М.: Гардарики, 2007. — 285 с.
8. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: / Под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2001. – С. 25-36.
9. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. 123 с.
10. Герасимов В. И., Петров В. В. На пути к когнитивной модели языка // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. XXII. С. 5-11.
11. Горский Д.П. и др. Краткий словарь по логике. М.: Просвещение, 1991. 209 с.
12. Демьянков В.З. Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С.187-189.
13. Джусупов Н.М. Тюркский символ в художественном тексте (лингвокогнитивный аспект): Монография. — Астана: издательство «Сарыарка», 2011. — 218 с.
14. Зимина Л.О. Принцип экономии в современной рекламе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Зимина Людмила Олеговна; [Место защиты: Том. гос. ун-т]. – Томск, 2007. – 20 с.
15. Ивашкевич И. Н. Фрейм как структура представлений знаний в когнитивном аспекте // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/freym-kak-struktura-predstavleniy-znaniy-v-kognitivnom-aspekte> (дата обращения: 22.10.2023).
16. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
17. Колесникова, С. М. Когнитивная лингвистика: учебник для вузов / С. М. Колесникова, Е. В. Алтабаева, А. Т. Грязнова ; под редакцией С. М. Колесниковой. – Москва: Издательство Юрайт, 2022. – 192 с. (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-15454-2. – Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/509296> (дата обращения: 22.10.2023).
18. Коннова М. Н. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. Изд. 2-е, перераб. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2012. – 313 с.
19. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: Миф или реальность. - М, 2003, С. 64.
20. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – Москва : Филол. фак. МГУ, 1996. – 245 с.
21. Кубрякова Е.С. Теоретические проблемы русского словообразования (транспозиция в концептуализации и категоризации мира) // Русский язык: исторические судьбы и современность. М.: МГУ, 2001. С. 190-191.
22. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 129-132.
23. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007.
24. Минский М. Фреймы для представления знаний [Текст] / Пер. с англ. О.Н. Гринбаума; Под ред. Ф.М. Кулакова. – Москва: Энергия, 1979. – 151 с.
25. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 314 с.
26. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. М. : Триволта, 1996.
27. Хассан Шали Н.А. Основные характеристики художественного текста // Идеи. Поиски. Решения: материалы VII Междунар. науч. практ. конф., Минск, 25 ноября 2014 г./ Редкол.: Н.Н. Нижнева (отв. редактор) [и др.]. – Мн.: БГУ, 2015. – С. 103-114.
28. Шпетный К. И. Об основаниях когнитивной стилистики // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. №1 (817). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-osnovaniyah-kognitivnoy-stilistiki> (дата обращения: 03.12.2023).
29. Эстетика: Словарь. — М.: Политиздат. Под общ. ред. А. А. Беляева. 1989.