



УДК: 81:82-1

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-2-379-387

КОНЦЕНТРАЦИЯ СРЕДСТВ ВЫДВИЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ*

Статья 2

Н.М. Джусупов

Университет «Сырдария»

Казахстан, г. Жетысай, 160500, ул. М. Ауэзова, 11

В статье на материале отдельного фрагмента (строфы) из поэтического произведения Олжаса Сулейменова «Айттыс» анализируются средства выдвижения с целью выявления их семантико-стилистических и функциональных особенностей. В целом явление выдвижения свойственно текстам всех функциональных стилей, однако особое значение оно приобретает в художественном тексте, в рамках которого факторы формирования выдвижения разнообразны, что во многом обусловлено отсутствием функционально-стилевых, эмоционально-экспрессивных и образных ограничений. Средства выдвижения, представленные в поэтическом контексте Олжаса Сулейменова, и особенности их функционирования позволяют автору создать семантически насыщенный нестандартный поэтический микротекст, продиктованный билингвальным художественным мышлением. Выявляются и анализируются отдельные семантико-стилистические группы, в рамках которых выделяются различные стилистические средства, обеспечивающие максимальную степень выдвижения в тексте: повтор однородных синтаксических структур; повтор отдельных языковых единиц, семантический контраст, выход из ритма и размера стиха, персонификация, стилистический парадокс и др. Концентрация большого количества различных средств выдвижения в целом свидетельствует о больших внутренних возможностях художественного (поэтического) текста. Проанализированный поэтический контекст — это сплав казахского и русского восприятия окружающего мира, переданного средствами русского языка. В лингвокультурном и когнитивном отношении анализируемая строфа характеризуется доминированием в тексте казахских психообразов, сформированных в сознании поэта-транслинга, что в конечном итоге обеспечивает его смысловую насыщенность, семантико-стилистическое своеобразие, обусловленное индивидуально-авторскими выражениями и разнообразием средств выдвижения.

Ключевые слова: выдвижение, средство выдвижения, семантико-стилистическая группа, поэтический текст, строфа

ВВЕДЕНИЕ

Явление выдвижения характерно для текстов всех функциональных стилей, однако особое значение оно приобретает в художественном тексте [1—4; 15; 6—9], в рамках которого факторы формирования выдвижения разнообразны, что во многом обусловлено отсутствием функционально-стилевых, эмоционально-экспрессивных и образных ограничений.

* Статья подготовлена в рамках научного проекта «Когнитивно-стилистический подход к исследованию художественного текста (на материале английского, русского и тюркских языков)» Международной программы научных грантов Института перспективных исследований Московского педагогического государственного университета.

В поэтическом тексте, в отличие от прозаического, выдвигание может быть более насыщенным как в плане его семантико-стилистического разнообразия, так и в плане частотности функционирования. Объясняется это тем, что поэтический текст имеет определенные особенности (правила) формального характера (размер стиха, объем, рифма и т.д.). Фигура выдвигания должна вписаться в рамки этих правил, поэтому даже в одной строфе может наблюдаться высокая концентрация фигур выдвигания. Таким образом, форма поэтического произведения также является определяющим фактором формирования разнообразного характера явления выдвигания в художественном контексте.

КОНЦЕНТРАЦИЯ СРЕДСТВ ВЫДВИЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРОФЕ

Средства выдвигания, представленные в поэтическом контексте Олжаса Сулейменова, и особенности их функционирования позволили создать нестандартный поэтический микротекст с полисмысловой насыщенностью, продиктованный билингвальным художественным мышлением.

Анализируемая строфа — фрагмент из стихотворения «*Айтыс*» (т.е. импровизированное поэтическое состязание) [10. С. 113—114], написанного в традициях казахских эпических произведений.

*Сын волка, хоть и тоц,
но похож на волка,
сын собаки, хоть и толст,
но похож на собаку!
С отрезанными ушами* [10. С. 114].

МАКСИМАЛЬНАЯ (СИЛЬНАЯ) И МИНИМАЛЬНАЯ (СЛАБАЯ) СТЕПЕНЬ ВЫДВИЖЕНИЯ

1. Максимальная (сильная) степень выдвигания определяется концентрированным использованием различных языковых девиаций (лексических, семантических, грамматических и др.) и параллелизмом (размер стиха, аллитерация, синтаксический параллелизм (модели, построенные на однородности и противоположности структур)) [3. С. 62—69]. «Сильная степень выдвигания параллелизма определяется набором определенных факторов: например, повтором однородных синтаксических структур, их контрастом, повтором отдельных слов, соответствием грамматических форм, фонологическим сходством между теми или иными словами» [цит. по 11; 4. С. 64—65].

«Слабая степень выдвигания представлена «тривиальным параллелизмом» в предложении, т. е. такой параллельной конструкцией, которая наиболее частотно представлена в языке, она не привлекает особого внимания адресата как прием, направленный на оказание какого-либо эстетического эффекта» [цит. по 11; 4. С. 64—65].

Анализ отрывка из текста произведения показал, что он насыщен различными средствами выдвигания, которые предварительно можно разделить на шесть семантико-стилистических составляющих (компонентов): 1) *сын волка*; 2) *хоть и тоц*; 3) *но похож на волка*; 4) *сын собаки*; 5) *хоть и толст*; 6) *но похож на собаку*.

Каждый из шести компонентов выдвижения имеет смысловую законченность («сын волка» или «сын собаки» и др.) и в определенной степени характеризуется нестандартностью художественного мышления, что является результатом билингвального сплава образов и соответствующих сочетаний языковых средств, используемых поэтом-транслингвом.

Эти шесть компонентов стилистического выдвижения можно объединить в три группы на основе близости и противопоставления семантических компонентов соответствующих словосочетаний. Таким образом, повторы однородных синтаксических структур внутри текста, как механизмы выдвижения, подразделяются на три семантико-стилистические группы:

- 1) *сын волка* — *сын собаки*;
- 2) *хоть и тощ* — *хоть и толст*;
- 3) *но похож на волка* — *но похож на собаку*.

Семантико-стилистическая группа: *сын волка* — *сын собаки*.

Она определяется одним общим значением — детеныш животного (волчонок и щенок). Разница в том, что в первом случае это детеныш («сын») дикого зверя, хищника (*волка*), а во втором случае — это детеныш и («сын») домашнего животного (*собаки*).

Оба выражения — *сын волка* и *сын собаки* как приемы персонификации оказывают особый эффект эстетического воздействия на адресата, надолго отпечатывающийся в его сознании. Неожиданная лексико-семантическая сочетаемость языковых единиц *сын волка*, *сын собаки*, не характерная для русского языкового мышления (хотя в этих сочетаниях лексических единиц нет нарушения грамматических правил русского языка), создает парадоксальность и семантико-стилистическую индивидуальность высказывания, что в целом является результатом выдвижения нестандартности сочетания слов и повтора однородных синтаксических структур.

Семантико-стилистическая группа: *хоть и тощ* — *хоть и толст*.

Данная группа характеризуется одним общим значением — «независимо от того, какой он: толстый или тонкий, тучный или худой, сильный или обессиленный, сытый или голодный и т.д.». Разница в том, что в первом случае речь идет о состоянии дикого зверя — волка (или детеныша волка, т.е. волчонка), который оказался в ситуации обездоленности, голода (*тощ*), а во втором случае речь идет о домашнем животном — собаке (или о детеныше собаки, т.е. щенке), который вскормлен человеком (*толст*), о котором человек заботится, оберегает его, поэтому он сытый (*толст*).

Оба выражения (*хоть и тощ*; *хоть и толст*) как составные части механизма выдвижения основаны на повторе однородных синтаксических структур. В данных выражениях дважды используется языковая единица *хоть*, характеризующаяся нейтральной стилистической принадлежностью, что указывает на универсальность использования языковой единицы во всех функциональных стилях [12; 13]. Языковая единица *хоть* в данном контексте усиливает значимость всей семантико-стилистической группы:

1. Указывает на безнадежность положения, бессмысленность усилий. В этом значении *хоть* выступает в качестве союза [14. С. 1452].

2. Употреблено для усиления слова, к которому относится (по крайней мере, пусть даже). В этом значении *хоть* выступает в качестве частицы [2. С. 1452].

Союз *хоть* выражает безнадежность положения, бессмысленность ситуации. Заключается это в том, что как бы там ни было, что бы ты ни делал, ты в безнадежной ситуации, твои усилия бессмысленны, потому что ты тощ (волк, волчонок), потому что ты толст (собака, щенок или кутенок) и это изменить невозможно. Именно поэтому ты «*хоть и тощ, но похож на волка*». Вместе с тем повтор *хоть* направлен на усиление слова, к которому оно относится.

«*Хоть и тощ*» и «*хоть и толст*». Языковая единица *хоть* в первом случае относится к слову *тощ* и усиливает его семантическую и стилистическую значимость, т.е. нет другого, нет обратного, все именно так: ты тощ, ты тощий, ты худой, ты физически ослабленный; ты «*хоть и тощ*», другого выхода нет, поэтому ты всегда похож на волка, который сильнее собаки.

Языковая единица *хоть* во втором случае («*хоть и толст*») относится к слову *толст* и так же, как и в первом случае, усиливает его смысловую и стилистическую насыщенность, т.е. опять же нет другого, нет обратного, все именно так: ты толст, ты толстый, ты упитанный, ты выкормленный, ты «физически не ослабленный»; ты «*хоть и толст*», другого выхода нет, поэтому в любом случае ты похож на собаку, которая не сильнее, а слабее волка — волка даже тощего, ослабленного, голодного.

Языковая единица *хоть* является важным составным элементом поэтической картины мира, созданной О. Сулейменовым. В итоге обогащается, становится насыщенной и смысловая, и стилистическая палитра как в целом отрывка стихотворения, так и данной семантико-стилистической группы и каждой синтаксической структуры (*хоть и тощ; хоть и толст*).

Все это в совокупности усиливает эффект эстетического воздействия на адресата, а это, в свою очередь, формирует в сознании читателя неоднозначный и неординарный, и вместе с тем яркий психообраз, вербализующийся в синтаксических конструкциях *хоть и тощ, хоть и толст*, в стилистическом содержании которых просматривается завуалированный эмоционально-экспрессивный оттенок сожаления, легкой горечи, легкого сочувствия, а может, даже легкого сарказма.

Дважды используется языковая единица *и*, но не в функции союза, а в функции частицы, которая усиливает значение слова, перед которым стоит, для выделения, подчеркивания его [14. С. 372].

В первом словосочетании языковая единица *и* относится к слову *тощ* (*хоть и тощ*), во втором словосочетании — к слову *толст* (*хоть и толст*). В обоих случаях *и* в функции частицы усиливает значения этих слов, т.е. выполняет эмфатическую функцию, подчеркивает их стилистическую значимость в контексте и во всем тексте произведения, т.е. «...*и тощ*» (не просто тощ, а очень тощ; очень тощий) и «...*и толст*» (не просто толст, а очень толст, очень толстый).

Языковая единица «*и*» так же, как и языковая единица «*хоть*» выполняет комплексную функцию выдвижения в художественном тексте, что в итоге обогащает поэтический текст как в плане семантики и стилистики, так и в плане выразительности чтения, что выражается в ритмическом, интонационном, тональном

выделении как языковых единиц «и», «хоть», так и обоих повторов однородных синтаксических структур, реализованных в рамках сильной (максимальной) степени выдвижения.

Итак, во второй семантико-стилистической группе (*хоть и тощ; хоть и толст*) в составе повторяющихся однородных синтаксических структур функционируют два приема для создания эмфазы («хоть», «и»), каждый из которых рекуррентно используется и в итоге наблюдается многократное усиление выдвижения, представленного повтором двух однородных словосочетаний.

Функции слов, к которым относятся эти два усилителя, существенно влияют как на их семантико-стилистическую область, так и на произносительную (интонационные, тональные, ритмические) выразительность речи.

Эти два лексических элемента, способствующие насыщенности выдвижения, гармонично сочетаются друг с другом, дополняют друг друга: отсутствие одного из них снижает степень силы выдвижения, делает его менее сильным, т.е. ослабленным.

Семантико-стилистическая группа: *но похож на волка — но похож на собаку*.

Данная группа характеризуется общим значением — схожести с кем-то, в данном случае с волком и собакой, какими бы они ни были по своему физическому состоянию (голодные, обездоленные, исхудавшие или сытые, вскормленные, толстые, упитанные), но обязательно похожие на волка («сын волка»), на собаку («сын собаки»).

Оба выражения «*но похож на волка*» и «*но похож на собаку*» демонстрируют сильную (максимальную) степень выдвижения, созданную на основе повтора однородных синтаксических структур. Их эстетическое воздействие на читателя сильное, подтверждающее существование такого явления в реальной жизни: «сын волка» всегда, как бы он ни выглядел, похож на волка; «сын собаки» всегда, как бы он ни выглядел, похож на собаку.

В смысловом и стилистическом плане эта группа так же, как и предыдущие, насыщенная, основанная на повторе однородных синтаксических структур.

В данной семантико-стилистической группе дважды употребляется союз «но»: «*но похож на волка*», «*но похож на собаку*».

Если эти две повторяющиеся однородные синтаксические конструкции рассматривать в сочетании с предыдущими двумя синтаксическими конструкциями — «*хоть и тощ, но похож на волка*», «*хоть и толст, но похож на собаку*», то в этом случае союз **но** также выполняет функцию противопоставления, но в большей степени выполняет усилительную функцию: тощий, худой, слабый, но похож на волка; толстый, упитанный, сытый, но похож на собаку.

Языковая единица **но** так же, как и языковые единицы «хоть» и «и», выполняет не одну функцию: противопоставление и усиление (эмфатическую). В данном случае большое значение имеет использование дважды повторяющегося **но** в эмфатической функции, которая имеет значение не только для усиления выдвижения, но и для создания выразительности устной речи при чтении произведения (пауза, интонационное и тональное выделение и т.д.). Языковая единица **но** в этом

случае способствует обогащению не только смысловой насыщенности данного отрывка произведения, но и обогащению его стилистической насыщенности (в плане его эмоционально-экспрессивной окрашенности).

Если бы в этих словосочетаниях автор не использовал союз *но*, то сила эстетического воздействия на читателя, степень выдвижения значительно ослабли бы.

Таким образом, примеры сильной степени выдвижения, созданные автором (О. Сулейменовым) за счет использования повтора однородных синтаксических структур и отдельных языковых единиц, способствовали созданию уникального микротекста в составе большого поэтического произведения.

ВЫХОД ИЗ РИТМА И РАЗМЕРА СТИХА

Завершающее отрывок поэтического произведения выражение «*с отрезанными ушами*» стоит особняком. Это средство выдвижения — неожиданное, оно основано на парадоксальности высказывания и выходе из ритма и размера стихотворения, что серьезно усиливает степень эффекта эстетического воздействия на читателя (эффект обманутого ожидания).

Выход из ритма, из размера стихотворения (*с отрезанными ушами*), влияние родных (казахских) эпических произведений, в которых поэзия чередуется с прозой, а в последней строке строфы выход за пределы системы стихосложения, расширяют смысловую, стилистическую нагруженность не только последней строки, но, прежде всего, и по смыслу, и по структуре завершеного всего отрывка (строфы) произведения.

Таким образом, семантико-стилистические единые две строки «*но похож на собаку; с отрезанными ушами*» являются сильным завершающим аккордом целой строфы, а внутри него синтаксическая конструкция «*с отрезанными ушами*» ставит «жирную» точку, указывающую на исторически обусловленную семантико-стилистическую «сниженность» собаки как домашнего животного в сравнении с хищником, волком, а глубже, с *Көкбөрі* (*Синей волчицей*), которая, согласно тюркской мифологии, является прародительницей всех тюрков на земле.

При чтении этого текста выражение «*с отрезанными ушами*» интонационно произносится после паузы или с повышением, или с понижением тона. Предпочтительнее произношение с интонационным повышением тона, что усиливает смысловую и стилистическую значимость высказывания, выразительность речи, придает речи значение неожиданной завершенности с иным, но с близким по смыслу содержанием, показывающим на зависимость собаки от человека (хозяина).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, явление выдвижения характерно для текстов всех функциональных стилей. Однако самое большое распространение выдвижение имеет в художественном тексте в целом, а в поэтическом тексте в силу его структурных особенностей функционирует разнообразно и высокочастотно: нередко одно средство выдвижения накладывается на другое, внутри одного предложения или контекста сконцентрированы несколько средств выдвижения.

Для проанализированного отрывка поэтического текста характерна сильная (максимальная) степень выдвигания во всех его разновидностях (повтор однородных синтаксических структур, их семантический контраст, персонификация, повтор отдельных слов, соответствие грамматических форм, фонологическое сходство, стилистический парадокс, эффект обманутого ожидания).

Выдвижение в строфе определяется выполнением двойных функций союзами (*и, но*), частицей (*хоть*) и их повторами, которые в данном контексте выступают, прежде всего, в своих эмфатических функциях, что и делает их непосредственно факторами, порождающими выдвигание. Неожиданная семантико-стилистическая сочетаемость для русского читателя в выражениях *сын волка, сын собаки* создает и многократно усиливает степень эстетического воздействия на читателя.

В стихе выделяются три семантико-стилистические группы, в каждом из которых функционируют средства выдвигания, тесно взаимосвязанные между собой, как по горизонтали, так и по вертикали. Это обстоятельство тем самым формирует внутреннее содержание строфы как единое целое, и в то же время как самостоятельные семантико-стилистические фрагменты стиха.

Средство выдвигания в конце строфы (5-я строка) создано выходом из ритма, из размера стиха, что ставит неожиданную интонационную, ритмическую точку, которая выражается паузой, повышением или понижением тона голоса при декламации стиха.

Проанализированный поэтический контекст — это сплав казахского и русского восприятия окружающего мира, переданного средствами русского языка. В лингвокультурном и когнитивном отношении строфа характеризуется доминированием в тексте казахских психообразов, явлений и предметов, сформированных в сознании поэта-транслинга, отсюда и его смысловая насыщенность, семантико-стилистическое своеобразие, обусловленное индивидуально-авторскими выражениями и разнообразием средств выдвигания.

© Джусупов Н.М.

Дата поступления: 20.16.2017

Дата приема в печать: 20.02.2018

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002.
2. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988.
3. *Douthwaite J.* Towards a Linguistic Theory of Foregrounding. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000.
4. *Leech G.* A Linguistic Guide to English Poetry. London and New York: Longman, 1969.
5. *Leech G.* Language in Literature. Style and Foregrounding. Harlow, England: Pearson Longman, 2008.
6. *Leech G., Short M.* Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose. 2nd ed. London: Pearson Education. 2007.
7. *Mukarovsky J.* Standard Language and Poetic Language // A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style. Ed. and trans. Paul L. Garvin. Washington, D.C., Georgetown UP, 1964. pp. 17—30.

8. *van Peer W.* Stylistics and Psychology: investigations of foregrounding. London: Croom Helm, 1986.
9. *van Peer W., Hakemulder F., Zyngier S.* Lines on Feeling: foregrounding, aesthetics and meaning // *Language and Literature*. Vol. 16. N 2. 2007. pp. 197—213.
10. *Сулейменов О.* Определение берега. Избранные стихи и поэмы. Алматы: Жазушы, 1976.
11. *Джусупов Н.М.* Типология выдвижения в англоязычных и русскоязычных исследованиях по стилистике // *Стилистика сегодня и завтра. Материалы IV Международной научной конференции*. М.: Факультет журналистики МГУ, 2016. С. 183—186.
12. *Джусупов М., Маркунас А., Сапарова К.О.* Современный русский язык. Фоностилистика. Познань: Университет им. Адама Мицкевича, 2006.
13. *Сапарова К.О.* Фоностилистика русского и узбекского языков. Ташкент: Узбекистон, 2006.
14. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2002.

УДК: 81:82-1

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-2-379-387

CONCENTRATION OF FOREGROUNDING DEVICES IN A POETIC TEXT

Dzhusupov Nursultan Mahanbet uly

“Syrdariya” University

11, M. Auezov str., 160500, Zhetysay, Kazakhstan

Abstract. The article deals with the analysis of foregrounding devices represented in the poetic work “Aytys” by Olzhas Suleymenov. In general, foregrounding as a stylistic phenomenon is typical of all the functional styles. However, it acquires a special importance in the poetic texts which are characterised by a great variety of all-level foregrounding devices and the absence of functional stylistic, emotive, expressive and figurative limits. The foregrounding devices in a poetic context and their distinguishing functional features give the author the opportunity to create non-standard (linguistically deviant) poetic micro text determined by the bilingual artistic thinking. A special attention in the article is given to the analysis of semantic-stylistic groups which include different components providing maximal level of foregrounding in the text: repetition of homogenous syntactic constructions, repetition of lexical units, semantic contrast, violation of rhyme and rhythm, personification, stylistic paradox, etc. The concentration of a great variety of foregrounding devices in the context displays the internal stylistic potentiality of a poetic text in general. The poetic text under analysis is the integration of Kazakh and Russian perceptions of the world which is transmitted by means of the Russian language. The poetic text is characterised by the dominance of the Kazakh mental images, phenomena and objects formed in the mind of a translingual poet. This fact provides the semantic richness of the text and its stylistic potential which is characterised by the author’s individual expressions and the variety of foregrounding devices.

Key words: foregrounding, foregrounding device, semantic-stylistic group, poetic text, stanza

REFERENCES

1. Arnold, I.V. (2002). Stylistics. The Modern English Language. Moscow: Flinta: Nauka. (in Russ).
2. Kukhareno, V.A. (1988) Text Interpretation. Moscow: Prosveshcheniye. (in Russ).
3. Douthwaite, J. (2000). Towards a Linguistic Theory of Foregrounding. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
4. Leech, G. (1969). A Linguistic Guide to English Poetry. London and New York: Longman.

5. Leech, G. (2008). *Language in Literature. Style and Foregrounding*. Harlow, England: Pearson Longman.
6. Leech, G. & Short, M. (2007). *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. London: Pearson Education.
7. Mukarovsky, J. (1964). *Standard Language and Poetic Language. A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Ed. and trans. Paul L. Garvin. Washington, D.C., Georgetown UP, 17—30.
8. van Peer, W. (1986). *Stylistics and Psychology: investigations of foregrounding*. London: Croom Helm.
9. van Peer, W., Hakemulder, F. & Zyngier, S. (2007) Lines on Feeling: foregrounding, aesthetics and meaning. *Language and Literature*. Vol. 16(2), 197—213.
10. Suleymenov, O.O. (1976). *Feeling the Riverside. Selected verses and poems*. Almaty: Zhazushy. (in Russ).
11. Dzhusupov, N.M. (2016). Typology of Foregrounding in the English-language and Russian-language Research Papers on Stylistics. In *Stylistics Today and Tomorrow*. Papers of the 4th International Scientific Conference. Moscow: Faculty of Journalism, 183—186. (in Russ).
12. Dzhusupov, M., Markunas, A. & Saparova, K.O. (2006). *The Modern Russian Language. Phonostylistics*. Poznan: Adam Mickiewicz University. (in Russ).
13. Saparova, K.O. (2016). *Phonostylistics of the Russian and Uzbek Languages*. Tashkent: Uzbekiston. (in Russ).
14. Kuznetsov, S.A. (Ed.). (2002). *Big Dictionary of the Russian Language*. St. Petersburg: Norint. (in Russ).

Для цитирования:

Джусупов Н.М. Концентрация средств выдвигения в поэтическом тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 2. С. 379—387. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-2-379-387.

For citation:

Dzhusupov, N.M. (2018) Concentration of Foregrounding Devices in a Poetic Text. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9 (2), 379—387. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-2-379-387.

Nursultan M. Dzhusupov, 2018. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9 (2), 379—387. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-2-379-387.

Сведения об авторе:

Джусупов Нурсултан Маханбет улы, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры языков университета «Сырдария»; *научные интересы*: когнитивная лингвистика, стилистика, когнитивная стилистика, сопоставительная лингвистика, теория перевода, сопоставительная стилистика, германистика; *e-mail*: nursultan79@mail.ru

Bio Note:

Dzhusupov Nursultan Mahanbet uly, PhD in Philology, Senior Lecturer of the Department of Languages, “Syrdariya” University; *Interests*: cognitive linguistics, stylistics, cognitive stylistics, comparative linguistics, translation theory, comparative stylistics, German studies; *e-mail*: nursultan79@mail.ru