

шлейф вокруг ядра концепта. Переживаемые в тот и последующие моменты ситуации остаются включенными во фрейм концепта. В этом случае можно проследить связь теории концепта с психологической теорией архетипа.

Таким образом, мы выводим определение концепта как смыслового объема понятия с его коннотативным шлейфом, то есть «проверенного» опыта определенной социокультурной группы, касающегося данного понятия, зафиксированного в словаре, и личного опыта человека. Опыт социокультурной группы по энциклопедическому типу структурируется в различные фреймы. Проявление того или иного концепта во фрейме зависит от фокуса внимания субъекта.

Концепты, базирующиеся на аксиологических основаниях, составляют **ИДЕАЛЬНЫЙ ФРЕЙМ**. Изменяя компоненты значения в слотах данного типа фрейма, изменяя выработанные стереотипные сценарии, можно изменить весь аксиологический фон субъекта/реципиента/читателя.

По нашему мнению, использование рассмотренных выше терминов, вошедших в терминологический аппарат когнитивной лингвистики, в анализе художественного текста, приведет к корректному исследованию таких феноменов, как потенциал текста, его многозначность и игровая структура.

#### Литература

1. Боддырев, Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: 2001. – С. 26-36.
2. Демьянков, В.З. Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996.- С.187-189.
3. Карасик, В.И./ В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин// Лингвокультурный концепт как единица исследования. – Воронеж: 2001. – С. 75-79.
4. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта// Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 58-65.
5. Эко, У. У.Эко// Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – Санкт-Петербург : «Симпозиум», 2005. – 502 с.
6. Hutchins, W.J. On the Problem of 'Aboutness' in Document Analysis// Journal of Informatics, vol.1, no.1, April 1977, pp.17-35.
7. Minsky, M.M. Minsky//The Emotion Machine. – 2005. – <http://web.media.mit.edu/~minsky/eb8.html>

**Черникова И.Г.**  
аспирант, НИУ «БелГУ», Россия

### **СЦЕНАРИЙ КАК ДИНАМИЧНЫЙ ФОРМАТ КОГНИТИВНОГО ЗНАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Э. Р. БЕРРОУЗА «ПРИНЦЕССА МАРСА»)**

В статье рассматривается сценарий как динамичная когнитивная структура. Проводится когнитивно-герменевтический анализ комплексного нелинейного сценария, в котором анализируются терминалы номинативного поля данного сценария, репрезентированные в концептосфере произведения Э.Р. Берроуза «Принцесса Марса». В процессе исследования выявляются проксемы, которые углубляют динамику формата когнитивного знания.

Ключевые слова: сценарий, динамичный формат, концептосфера, терминал, номинативное поле, пространство.

Chernikova I.G.

Belgorod State National Research University, Russia

**SCRIPT AS A DYNAMIC FORMAT OF COGNITIVE KNOWLEDGE  
(BASED ON THE WORKS OF E.R. BURROUGHS' «PRINCESS OF MARS »)**

In the article considered the script as a dynamic cognitive structure. It is carried out the cognitive-hermeneutic analysis of complex non-linear script, that analyzes the terminals of nominative field in this script, represented in concept sphere works in E.R. Burroughs' «Princess of Mars». In the course of research come to light proxemes which deepen dynamics of a format of cognitive knowledge.

Keywords: script, dynamic format, concept, terminal, nominative field, space.

На современном этапе развития когнитивной науки существует возможность детального изучения сценария как динамичного формата репрезентированного в художественном тексте.

Художественный текст – это уникальный продукт человеческого творчества, привлекающий читателя силой эстетического воздействия на протяжении многих веков. «Неизменно актуальный» художественный текст сегодня активно переосмысливается с позиций когнитивистики.

Текст интересен когнитивистике по ряду причин. Как главная форма презентации в художественной, публицистической и научной литературе он «окажется основной сферой отражения новых концептуальных категорий в системе языка» [6:211]. Наконец, абсолютный антропоцентризм текста позволяет проецировать понятия когнитивистики на все звенья цепи литературной коммуникации, в результате чего когнитивная деятельность автора, читателя и «персонажа» привлекает к себе пристальное внимание исследователей. Так, субъективные авторские смыслы описываются как трансформирующиеся в интерсубъектное знание, посредством языка, позволяя делать выводы об особенностях текстопорождающего сознания. Упорядочение текстовых концептов в составе текстовой концептосферы ставит своей конечной целью выявление доминирующего текстового (базисного) концепта – глубинного текстового смысла, конденсата индивидуально-личностного авторского мировидения [6:213].

Рассмотрение художественного текста в виде концептосферы позволяет вскрыть глубинные когнитивные связи сюжетного контура произведения. «Под концептосферой мы понимаем совокупность художественных концептов, формирующих когнитивно-сюжетную сетку произведения, которая представляет собой сочетание статичных и динамичных когнитивных структур» [3] с их последующим моделированием.

В соответствии с видением Пиотровского модели могут быть структурными (описание внутреннего строения оригинала), функциональными (описание поведения) и динамичными (описание развития) [6:88].

Наше исследование направлено на изучение динамичной когнитивной структуры – сценария. Согласно Шенку и Абельсону: «Сценарии это когнитивные структуры, описывающие нормальную последовательность событий в частном контексте, где ассоциативно-смысловые поля текста выступают как один из способов репрезентации авторских концептов, так как ассоциативно-смысловые поля являются единицами плана выражения художественного концепта» [5].

С. А. Жаботинская дает нам следующее определение: «Сценарий – это репрезентация структуры данных, которая управляет процессом осмысления и позволяет связывать в единое целое смысловые блоки, воспринимаемые в объективной реальности» [2:25]. По мнению С. А. Жаботинской, сценарий есть тот же фрейм, в котором элементы сканируются, "пробегаются" мысленным взглядом в определенной последовательности. Соответственно сценарий вырабатывается в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематические ("сценарные") структуры, извлекаемые из памяти на основе стандартных, стереотипных значений, приписанных терминальным элементам.

Номинативное поле сценария, как правило, включает в себя проксемы, т.к. согласно Болдыреву Н.Н.: «Пространство это важнейшая категория бытия, и служит для моделирования сюжетной и смысловой структуры художественного текста, являющегося одной из наиболее совершенных словесно-речевых форм систематизации представлений человека об окружающем его мире, выражающей индивидуальный, эстетический характер художественного восприятия окружающей действительности» [1: 18].

Сложность проблемы художественного пространства обусловлена как многозначностью самого термина «пространство», многогранностью его отношений с такими понятиями как «место», «объект», «текст», «язык», так и с обширностью категории пространства, возможностью выделения в ней множества разнохарактерных прототипов. С возникновением когнитивной науки, изучающей принципы, способы и средства получения, обработки, передачи и хранения информации об окружающем мире в сознании человека, интерес к пространственным отношениям как способу организации знаний о мире чрезвычайно возрос, что позволило по-новому оценить средства репрезентации художественного пространства и глубже понять структуру и механизм создания художественного образа.

Сценарии могут быть линейными и нелинейными [4].

В статье представляется интересным рассмотреть терминалы комплексного нелинейного сценария, репрезентированного в концептосфере произведения Э.Р.Берроуза «Принцесса Марса».

Рассмотрим нелинейный сценарий, состоящий из 8 терминалов номинативного поля, реализованный в следующем контексте. Обозначим условно знаком (Т-) исследуемые терминалы.

(T-I) ... *I gave up a very earthly and at the same time superhuman leap to reach the top of the Martian incubator.* (T-II) *My effort was crowned with a success which appalled me no less than it seemed to surprise the Martian warriors, for it carried me fully thirty feet into the air and landed me a hundred feet from my pursuers and on opposite side of the enclosure.* (T-III) *I alighted upon the soft moss easily and without mishap.* (T-IV) *saw my enemies lined up along the further wall.* (T-V) *Some were surveying me with expressions.* (T-VI) *They were conversing together in low tones gesticulating and pointed toward me.* (T-VII) *Their discovery that I had not harmed the little Martians, and that I was unarmed.* (T-VIII) *I was to learn later, the thing which weighed most in my favor was my exhibition of hurdling.*

Проведённый когнитивно-герменевтический анализ материала выявил следующие аспекты когнитивной структуры.

Так, в термине I «*I gave up a very earthly and at the same time superhuman leap to reach the top of the Martian incubator*» выявлена высокая динамика вертикальной локализации в пространстве, репрезентированная за счет двух проксем «*gave up a very earthly (leap)*» (сделал совершенно земной прыжок), «*superhuman leap to reach the top of the Martian incubator*» (сверхчеловеческий прыжок, чтобы достигнуть верхушки марсианского инкубатора).

Терминал II «*My effort was crowned with a success which appalled me no less than it seemed to surprise the Martian warriors, for it carried me fully thirty feet into the air and landed me a hundred feet from my pursuers and on opposite side of the enclosure*». Его структура состоит из ядерной части «*My effort was crowned with a success which appalled me no less than it seemed to surprise the Martian warriors*» и двух периферийных компонентов: а) «*it carried me fully thirty feet into the air*»; б) «*landed me a hundred feet from my pursuers and on opposite side of the enclosure*».

Терминал представляет собой динамичное изменение местоположения в пространстве. Структура первого периферийного компонента включает в себя проксему «*fully thirty feet into the air*» и глагол действия «*it carried me*», также первый компонент репрезентирует перемещение главного героя в пространстве вертикально вверх «*it carried me fully thirty feet into the air*» (опустил себя поднятым в воздух).

Второй периферийный компонент состоит из проксемы «*on opposite side of the enclosure*» и глагола «*landed*». В отличие от первого компонента, второй показывает смену местоположения главного героя в пространстве вертикально вниз «*landed me a hundred feet from my pursuers and on opposite side of the enclosure*» (отброшенным на другую сторону от моих врагов).

Терминал III «*I alighted upon the soft moss easily and without mishap*» (я легко и удачно опустился на мягкий мох). В его структуре глагол «*alighted upon*» репрезентирует результат окончания действия главного героя.

Терминал IV «*turning saw my enemies lined up along the further wall*» (я увидел, что враги мои сгруппировались вдоль другой стены) выявил словосочетание, отображающее действие «*turning saw my enemies*», которое

репрезентирует горизонтальную ось в пространстве и состоит из ядерной части «*turning saw my enemies*» и атрибутива «*lined up along the further wall*».

Терминал V «*Some were surveying me with expressions*» (некоторые наблюдали за мной с выражением). В данном терминале описание действия выражено формой глагола в past continuous «*were surveying*».

Терминал VI «*They were conversing together in low tones gesticulating and pointed toward me*» (они тихо переговаривались между собой, жестикулируя указывая на меня) состоит из ядерной части «*they were conversing together*» и двух атрибутивов «*gesticulating*», «*and pointed toward me*». Репрезентирует динамику за счет глаголов «*were conversing*», «*gesticulating*», «*pointed*».

Терминал VII «*Their discovery that I had not harmed the little Martians and that I was unarmed*» (Обнаружив, что я не причинил никакого вреда маленьким марсианам, а также, что я был безоружен). Это третий терминал в статье, структура которого представлена ядерной частью и атрибутивами. «*Their discovery that*» – ядерная часть, выраженная глаголом «*discovery*», первый атрибутив «*I had not harmed the little Martians*» и второй атрибутив «*and that I was unarmed*».

Терминал VIII «*I was to learn later, the thing which weighed most in my favor was my exhibition of hurdling*» (как я узнал потом, главную роль в этом сыграла проявленная мною ловкость) репрезентирует низкую динамику перемещения в пространстве.

Таким образом, рассмотрев когнитивный сценарий как динамичный формат знания на материале произведения Э.Р. Берроуза «Принцесса Марса», проанализировав все терминалы номинативного поля комплексного сценария, мы выявили нелинейность его структуры, которая реализуется за счет того, что три терминала (II, IV, VII) состоят из ядерной части и атрибутивов. Также в сценарии были выявлены следующие проксемсы: «*gave up a very earthy (leap)*», «*superhuman leap to reach the top of the Martian incubator*», «*along the further wall*», «*on opposite side of the enclosure*», углубляющие динамику этого когнитивного формата.

#### Литература

1. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. №1. С. 18-36.
2. Жаботинская С.А. Концептуальная модель члестеречных систем: фрейм и скрипт // Когнитивные аспекты языковой категоризации: Сб. науч. тр. Рязань, 2000. С.15-21.
3. Огнева Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): дисс. ... д. филол. наук: 10.02.19, 10.02.20. Белгород, 2009. – 407 с.
4. Пиотровский Р.Г. Моделирование в лингвистике // Вопросы романского и общего языкознания. СПб: РГПУ им. Герцена, 1998. С.86-96.
5. Шенк Р., Абельсон Р. П. Скрипты, планы и знание // Труды IV межд. конф. по искусству, интеллекту, т. 6. М.: Научн. совет по компл. пробл. "Кибернетика" АН СССР, 1975.— С. 208 – 220.
6. Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация // учебное пособие. СПб, 2007. – С. 472.