

## ТИПОЛОГИЗАЦИЯ И СТРУКТУРИРОВАНИЕ КОГНИТИВНОЙ СЦЕНЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Огнева Е. А.<sup>1</sup>, Кузьминых Ю. А.<sup>1</sup>

1. ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет»

Современная когнитивная лингвистика обладает значительным теоретико-методологическим базисом для дальнейших глубинных исследований репрезентации смысла синергетически многомерного мира. Одна из актуальных задач, стоящих перед исследователями, заключается в необходимости на основе полученных в предыдущие годы данных спрогнозировать изменения в этноязыковой картине мира, которая как вторичное, производное образование вариативна, динамична, но имеет этноязыковые константы. На страницах литературно-художественных произведений эти этноязыковые константы «цементируются» в виде целостной когнитивной сюжетной сетки повествования, репрезентируя индивидуально-авторскую картину мира в рамках заданной сюжетной линии. Существует прямая зависимость востребованности литературных произведений читателями от свойств когнитивной сюжетной сетки повествования, от количества и типов когнитивных форматов, репрезентирующих индивидуально-авторские концепты писателя в единой когнитивной ауре текста.

Цель проводимого исследования заключается в типологизации когнитивных сцен, описании архитектоники базовых компонентов сцены, структурировании номинативного поля и установлении степени его адаптации при переводе. Материалом для исследования послужило произведение Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». В работе применён авторский метод когнитивно-сопоставительного моделирования когнитивных структур художественного текста на основе когнитивно-герменевтического анализа репрезентативных форматов знания, т.к. «перспективной с точки зрения ориентирующей функции языка представляется нам задача исследования текстов разных жанров и их типологизация <...>, где текст при всей его субъективности и уникальности служил бы источником сведений и о концептах» [7:23].

Проводимое нами всестороннее исследование текстовой вербализации концептов-уникалий направлено на комплексное, многовекторное, глубинное изучение базовых ядерно-периферийных культурных конструкторов этноса, репрезентированных на страницах литературно-художественных произведений, так как «в процессе выбора слова для построения вербальной формы текста активизируется система значений языка, которая, в свою очередь, активирует лежащую в её основе концептуальную сеть соответствующей культуры» [1:133]. Очевидно, что изучение когнитивной контекстуальной сетки актуально и востребовано в рамках глубинных исследований вербализованных концептов, так как вербализованные концепты являются «частью языковой картины мира, или концептосферы языка» [2:26], тогда как концептосфера художественного текста представляет собой совокупность художественных концептов, каждый из которых является частью индивидуально-авторских концептов, диапазон репрезентации которых обусловлен сюжетным контуром произведения. Под художественным концептом понимаем «компонент концептосферы художественного текста автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета; создают когнитивную ауру произведения и требуют от переводчика определённого уровня

межкультурной коммуникативной компетенции» [9:8-9]. Архитектоника концептосферы художественного текста рассматривается нами в качестве совокупности следующих форматов знания: статичные (фреймы, схемы), динамичные (сценарии, сцены), статично-динамичные (когнитивная карта). Под форматом знания понимаются различные структуры знаний, объективированные языковыми формами [3:12].

Представляется интересным рассмотреть структуру когнитивной сцены и репрезентирующих её языковых форм с целью дальнейшего как таксономического, так и графического когнитивно-сопоставительного моделирования её номинативного поля в русле авторского видения архитектоники когнитивной сцены. Проведённый когнитивно-дискурсивный анализ концептосфер различных художественных произведений подтвердил обоснованность утверждения о том, что архитектоника когнитивной сцены может быть линейной и нелинейной. Под линейной архитектурой когнитивной сцены нами понимается модель, состоящая из 3 или 4 терминалов и репрезентирующая передачу информации как коммуникативный процесс между двумя субъектами: (1) трёхтерминальная модель: Терминал «адресант» + Терминал «информация» → Терминал «адресат», т.е.: Т-адресант + Т-информация → Т-адресат; (2) четырёхтерминальная модель: Т-фон / Т-адресант + Т-информация → Т-адресат.

В трёхтерминальной модели когнитивной сцены терминал «фон» представляет собой нулевой знак. В четырёхтерминальной модели когнитивной сцены номинативное поле трёх терминалов содержит основную информацию сцены, тогда как терминал «фон» репрезентирует дополнительную рамочную информацию как совокупность разнокатегориальных информативных маркеров, которые было бы целесообразно обозначить термином, чётко маркирующим их принадлежность терминалу «фон». Нами вводится в исследовательско-методологический корпус термин «фоновый информант», под которым понимается совокупность номинантов, вербализующих какую-либо категорию номинативного поля терминала «фон»: категория «художественное время», категория «художественное пространство», категория «социум», категория «четыре философские стихии» как основа природных явлений, погодных условий и т.д. Список категорий, репрезентируемых номинантами терминала «фон», открыт и, с нашей точки зрения, может быть дополнен другими смысловыми категориями, посредством исследования которых может быть выявлена их взаимосвязь и взаимообусловленность в рамках когнитивной сцены.

Было установлено, что линейная сцена может иметь один или два коммуникативных вектора между двумя коммуникантами. Под одновекторной линейной когнитивной сценой нами подразумевается такая модель, при которой информация поступает только от адресанта к адресату, тогда как под двухвекторной линейной когнитивной сценой понимается коммуникативная модель, в которой вследствие получения адресатом информации он приобретает статус адресанта, т.е. отвечает как вербально, так и невербально на полученный коммуникативный импульс (Т-информация). Отобразим схематически принципиальное различие одновекторной (схема 1) линейной когнитивной сцены от двухвекторной (схема 2).

Схема 1. Т-адресант + Т-информация → Т-адресат

Схема 2. Т-адресант + Т-информация → Т-адресат

$$T\text{-адресат} \leftarrow T\text{-информация} + T\text{-адресант} \quad \img alt="Diagram showing a curved arrow pointing from right to left, indicating a relationship or flow from T-адресант to T-адресат." data-bbox="668 68 768 104"/>$$

Примером одновекторной линейной когнитивной сцены является сцена «молитва», графически и таксономически смоделированная нами с применением авторского метода когнитивно-сопоставительного моделирования когнитивных форматов и вербализующих их языковых структур концептосферы художественного произведения Б. Пастернака «Доктор Живаго» [9:128-134]. Примером двухвекторной линейной когнитивной сцены является таксономическая модель сцены «встреча Уидона Скотта с Белым Клыком» [8:70-76]. Под нелинейной архитектурой когнитивной сцены нами понимается модель, репрезентирующая многовекторную передачу информации как коммуникативный процесс между несколькими субъектами, из которых один или несколько являются коммуникативно-ядерными, сохраняющими или меняющими статус: адресант ↔ адресат. В случае, когда в архитектонике сцены в наличии один коммуникативно-ядерный субъект (обозначим его условно буквой А, два других неядерных субъекта коммуникации обозначим буквами Б, В), то по выполняемой функции субъект может быть следующих типов: (1) активный, выступающий в роли адресанта:  $A \rightarrow B$ ,  $A \rightarrow V$ ; (2) пассивный, выполняющий роль адресата:  $A \leftarrow B$ ,  $A \leftarrow V$ ; (3) активно-пассивный, являющийся источником коммуникативного импульса по отношению к двум субъектам, но только от одного получающий ответ:  $A \rightarrow \leftarrow B$ ,  $A \rightarrow V$ ; (4) пассивно-активный, подвергнувшийся коммуникативному импульсу от двух субъектов, но ответивший только одному:  $A \leftarrow \rightarrow B$ ,  $A \leftarrow V$ . При наличии двух и более коммуникативно-ядерных субъектов диапазон вариативности активно/пассивных параметров увеличивается. Так, например, двудерная нелинейная сцена, как показывают расчёты, может быть представлена 10 типами многовекторной передачи информации. Нелинейная когнитивная сцена, как и линейная, может иметь/не иметь в своей структуре терминал «фон». Проведённые исследования показывают, что процентное соотношение одновекторных/двухвекторных линейных когнитивных сцен к нелинейным когнитивным сценам варьируется в том или ином тексте, что обусловлено как жанром произведения, идиостилем писателя, так и рядом других факторов, которые требуют дальнейших исследований.

В данной статье в качестве примера когнитивно-герменевтического анализа архитектурной когнитивной сцены с целью выявления всех её параметров для последующего когнитивно-сопоставительного анализа рассмотрим следующий материал из произведения Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»: он (Алёша) запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажжённую лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице <...> и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! [Ф. Достоевский. Братья Карамазовы].

Когнитивно-герменевтический анализ контекста выявил, что архитектурная рассматриваемой сцены «молитва матери» является двудерной и нелинейной, т.к., во-первых, описаны 2 адресата (терминал «мать», терминал «нянька») и 2 адресанта (терминал «Пресвятая Богородица», терминал «Алёша»), т.е. сцена состоит из четырёх терминалов, во-вторых, существует три разновекторных информационных терминала. Проанализируем информанты терминала «фон»: информант «время», информант «пространство», информант «свет» как одна из философских стихий. Фоновый информант «время»,

репрезентирующий категорию времени, представляет собой совокупность хронем. Под хронемой нами понимается языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации. Когнитивно-герменевтический анализ архитектоники информанта «время» выявил две хронемы: заходящее солнце и вечер. Хронема заходящее солнце представляет собой односоставный номинант, тогда как хронема вечер – это многосоставный номинант. Под многосоставным номинантом «подразумевается языковая структура, состоящая из ядра и нескольких зависимых слов/словосочетаний, характеризующих два и более параметров ядра <...>, тогда как под односоставным номинантом понимается языковая структура, состоящая из ядра и одного или нескольких компонентов (зависимых слов), характеризующих какой-либо один параметр ядра [10:89]. Наряду с комплексными многосоставными и односоставными номинантами существуют простые номинанты, не имеющие ядерно-периферийной структуры, равные по объёму одной, реже нескольким «контекстуально одиночным» лексемам; например, солнце, мир, вода. В исследуемом нами информанте «время» хронема вечер представляет собой трёхсоставный номинант с одноимённым ядром вечер и периферийными компонентами: один, летний, тихий. Ядерно-периферийная структура хронемы вечер (один, летний, тихий) маркирует следующие координаты события на временной оси: время суток (вечер), время года (летний), единичность/повторяемость события (один), а также – состояние окружающей среды (тихий). Подчеркнём, что лексема тихий репрезентирует восприятие писателем состояния окружающей среды (природа + человек), являясь, таким образом, номинантом трёх фоновых информантов, а именно, информанта «социум» и информанта «природа», информанта «время». Исследуем структуру информанта «пространство». Рассматриваемое нами художественное пространство как образ физического пространства, репрезентированного в художественном произведении, задаётся национально-культурно обусловленным пространственным мышлением, под которым понимается «выбор пространственных координат при категоризации и концептуализации самых разных явлений действительности <...> на основе пространственных представлений, но и в разной степени когнитивной проработки вертикально- и горизонтально-ориентированных предметов» [6:423-428].

Художественное пространство представляет собой совокупность проксем. Под проксемой понимается языковая единица, вербализующая компонент физического пространства, репрезентируемого в художественном тексте. В исследуемом материале было выявлено шесть проксем, среди которых есть как односоставные номинанты: отворенное окно, косые лучи (солнца), так и простые номинанты: в комнате, в углу (образ), пред ним (лампадка), пред образом (мать). Перечисленные проксемы неоднородны как по форме (односоставные, простые), так и по содержанию. Ещё В. Г. Гак указывал на тот факт, что «внутри поля пространства можно выделить ряд структур: 1) типы пространств: точка – линия – поверхность – объем; 2) организация пространства – оппозиции: центр / периферия; открытое / закрытое пространство; 3) позиции объектов, их пространственная соотносённость (относительное пространство): близко / далеко; справа / слева и т.д.; 4) направления, ориентация; координаты и т.д.» [3:127]. Выявленные в исследуемом материале проксеммы вербализуют различные пространственные параметры: а) организация пространства: закрытое / открытое пространство: в комнате → отворенное окно; б) относительное пространство: пред образом (мать); в) координаты: по горизонтальной оси: пред ним (лампадка), вертикально-горизонтальная ориентация: косые лучи (солнца); г) восприятие пространства: в углу (образ). Совокупность проксем создаёт целостный образ пространства комнаты как значимый информант терминала «фон». В архитектонике терминала «фон» выявлен также значимый фоновый информант «свет», который вербализован следующими простыми номинантами: зажженная лампадка, косые лучи, заходящее солнце. Номинант заходящее солнце

входит одновременно и в номинативное поле информанта «время». Таким образом, номинативное поле терминала «фон» представляет собой комплексную когнитивную единицу, состоящую из 3-х фоновых информантов, репрезентированных преимущественно простыми номинантами.

Когнитивно-герменевтический анализ архитектоники основных терминалов исследуемой нелинейной сцены выявил, что терминал «мать является активным коммуникативно-ядерным субъектом, а терминал «Алёша» – пассивным коммуникативно-ядерным субъектом, терминал «няня» репрезентирует активного коммуниканта сцены и является только источником коммуникативного импульса, терминал «Пресвятая Богородица» – адресат коммуникативного импульса: 1) Терминал «мать» + Терминал «информация-1» → Терминал «Пресвятая Богородица»; 2) Терминал «мать» + Терминал «информация-2» → Терминал «Алёша»; 3) Терминал «няня» + Терминал «информация-3» → Терминал «Алёша». Терминал «мать» вербализован следующими четырьмя единицами: односоставный номинант: рыдающая как в истерике, двусоставный номинант: (рыдающая) со взвизгиваниями и вскрикиваниями; простые номинанты: молящая, на коленях. Особенностью номинативного поля рассматриваемого терминала является наличие вербального маркера невербального кода – такемы на коленях. Терминал «Пресвятая Богородица» вербализован тремя номинантами: Богородица, образ, покров Богородицы. Терминал «Алёша» вербализован тремя номинантами: односоставный номинант он запомнил, где лексема он является ядром, б) простой номинант до боли, в) простой номинант его. Терминал «няня» вербализован двумя простыми номинантами в испуге, вбегает. Терминал «информация-1» вербализован кинемой протягивающую его обеими руками (к образу как бы под покров Богородице). Терминал «информация-2» вербализован двумя такемами, двусоставными номинантами: схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли. Терминал «информация-3» вербализован номинантом-кинемой вырывает (его у нее). Специфика этих информационных терминалов заключается в том, что они репрезентированы только вербальными маркерами невербального кода.

В соответствии со вторым этапом авторской методики когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста сопоставим архитектуру когнитивной сцены «молитва матери» в тексте оригинала и перевода, т.к. специфика личностных этноязыковых картин мира проявляется «в процессе межкультурного общения, все грани которого отчётливо высвечиваются в художественном переводе» [5:14] как комплексном многоэтапном процессе интерпретации. Чтение текста – это процесс первичной интерпретации его исходных конструктов. «Такие интерпретационные конструкты включают в себя как обыденные, так и научные концептуализированные структуры» [4]. Переводчик на первом этапе своей деятельности создаёт первичные интерпретационные конструкты, как и обычный читатель или исследователь оригинала. Первичные интерпретационные конструкты затем перекодируются в креативные конструкты (текст перевода), которые в восприятии читателя переведённого текста вновь приобретают статус интерпретационных (вторичных по сравнению с первичными конструктами читателя оригинала). Когнитивно-сопоставительный анализ архитектоники первичных интерпретационных конструктов и креативных конструктов позволяет установить степень их соответствия/несоответствия. Первичные и вторичные интерпретационные конструкты на данном этапе исследования нами не сопоставляются.

Рассмотрим текст перевода как совокупность креативных конструктов: He remembered one still summer evening, an open window, the slanting rays of the setting sun (that he recalled most vividly of all); in a corner of the room the holy image, before it a lighted lamp, and on her knees before the image his mother, sobbing

hysterically with cries and moans, snatching him up in both arms, squeezing him close till it hurt, and praying for him to the Mother of God, holding him out in both arms to the image as though to put him under the Mother's protection... and suddenly a nurse runs in and snatches him from her in terror. That was the picture! [F. Dostoevsky. The Brothers Karamazov]. Когнитивно-сопоставительный анализ номинативного поля терминала «фон» в тексте оригинала и перевода выявил: (1) информант «время» переведён симметрично: а) хронема заходящее солнце передана симметрично средствами языка перевода: the setting sun; б) ядерно-периферийная структура хронемы вечер (один, летний, тихий) адаптирована в полном объёме still summer evening; (2) информант «пространство» переведён преимущественно симметрично (четыре проксемы из шести): а) проксема отворенное окно переведена симметрично an open window; б) проксема косые лучи (солнца) переведена симметрично the slanting rays of (the sun); в) две проксемы: в комнате, в углу (образ) объединены в одну проксему in a corner of the room (the holy image) – в углу комнаты; г) проксема перед ним (лампадка) переведена симметрично before it (a lamp), д) проксема перед образом (мать) переведена также симметрично before the image (his mother); (3) фоновый информант «свет» адаптирован в полном объёме: зажженная лампадка → a lighted lamp, косые лучи → the slanting rays, заходящее солнце → the setting sun. Таким образом, фоновые информанты переведены симметрично на 80 %, т.е. 8 информантов из 10 адаптированы в полном объёме.

Когнитивно-сопоставительный анализ номинативных полей основных информативных терминалов сцены выявил следующую структуру: терминал «мать»: а) номинант рыдающая как в истерике передан асимметрично в плане выражения sobbing hysterically (рыдающая истерически); б) номинант (рыдающая) со взвизгиваниями и вскрикиваниями переведён асимметрично with cries and moans (с криками и стонами); в) номинант молящая переведён симметрично praying for; г) на коленях → on her knees переведён асимметрично в плане выражения, где дополнена лексема her, что обусловлено законами переводного языка. Таким образом, 50 % плана содержания передано симметрично на язык перевода, тогда как план выражения асимметричен оригиналу на 100 %. Три номинанта терминала «Пресвятая Богородица» переведены симметрично в плане содержания: Богородица → Mother of God, образ → the image, покров Богородицы → the Mother's protection, два из них (1 и 3 номинанты) переведены асимметрично в плане выражения, что обусловлено лингвистическими факторами. Номинативное поле терминала «Алёша» адаптировано преимущественно симметрично: (1) односоставный номинант он запомнил → he remembered, (2) простой номинант его → him (praying for him, snatching him, snatches him, squeezing him), (3) номинант до боли передан асимметрично в плане выражения на английский язык: till it hurt. Номинанты терминала «няня» переведены следующим образом: номинант вбегает передан симметрично runs in, тогда как номинант в испуге переведён асимметрично in terror → в ужасе, несмотря на наличие в языке перевода устойчивого эквивалента в испуге = in fright. Номинант-кинема, вербализующая терминала «информация-1», протягивающую его обеими руками (к образу как бы под покров Богородицы) переведён симметрично holding him out in both arms (to the image as though to put him under the Mother's protection), тогда как номинанты-такемы терминала «информация-2»: а) схватившую его в обе руки → snatching him up in both arms и б) обнявшую его крепко до боли → squeezing him close till it hurt переведены симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения. Номинант терминала «информация-3» вырывает (его у нее) адаптирован симметрично: snatches (him from her). Следовательно, номинативные поля терминалов «адресат» и «адресант» переведены симметрично в плане содержания на 50 % и в плане выражения – на 46 %, тогда как номинанты информационных терминалов адаптированы в полном объёме в плане содержания и на 50 % – в плане выражения. В целом, когнитивная сцена «молитва матери» переведена симметрично в плане содержания на 79 % и в плане выражения на 59 %.

Итак, с нашей точки зрения архитектуру когнитивной сцены следует рассматривать, как: (1) трёхтерминальную/четырёхтерминальную, (2) линейную/нелинейную конструкцию, состоящую из (3) неядерных терминалов или активных/пассивных/активно-пассивных/пассивно-активных коммуникативно-ядерных терминалов и (4) информационных терминалов. Когнитивно-герменевтический анализ текстового материала подтверждает обоснованность такой иерархизации и её большой интерпретативный потенциал как основу для когнитивно-сопоставительного анализа, предоставляющего достоверные данные о степени адаптации языковых структур, вербализующих исследуемый динамичный когнитивный формат знания как сегмент концептосферы художественного текста.

#### **Рецензенты:**

Беседина Н. А., д. филол. н., проф., доц., проф., зав. кафедрой делового иностранного языка ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», г. Белгород.

Гарагуля С. И., д. филол. н., доцент, профессор кафедры иностранных языков ФГОУ ВПО «Белгородский государственный технологический университет им. В. Г. Шухова», г. Белгород.

---

### **Пристатейные списки литературы**

1. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии: моногр. – М.: «Флинта», «Наука», 2009. – 344 с.
2. Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 25-77.
3. Гак В. Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 127-134.
4. Интерпретационные конструкты: к критике интерпретативного разума // [электр. ресурс] [http://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/262/](http://epistemology_of_science.academic.ru/262/)
5. Караулов Ю. Н. Предисловие // В мире интертекста: язык, память, перевод / Г. В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
6. Корнева В. В. Национально-культурное своеобразие пространственного мышления и перевод // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. – Вып. 8. – Воронеж: ВГУ, 2008. – С. 422-431.
7. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. – С. 11-24.
8. Кузьминых Ю. А., Огнева Е. А. Информативность и динамика языковых маркеров невербального кода в структуре когнитивной сцены // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания: сб. науч. тр. – М.: «Флинта», «Наука», 2011. – С. 70-76.

9. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: моно-графия. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.

10. Огнева Е. А. Когнитивно-дискурсивное пространство текста при переводе // Вестник РУДН. Сер. «Рус. и иностран. языки и методика их преподавания». – 2012. – № 1. – С. 88-95.

---

### Библиографическая ссылка

Огнева Е. А., Кузьминых Ю. А. ТИПОЛОГИЗАЦИЯ И СТРУКТУРИРОВАНИЕ КОГНИТИВНОЙ СЦЕНЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 6. – URL: [www.science-education.ru/106-7379](http://www.science-education.ru/106-7379) (дата обращения: 19.11.2012).