

К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО АППАРАТА КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ: РАЗГРАНИЧЕНИЕ ПОНЯТИЙ

В конце XX — начале XXI вв. лингвистика приобретает характер метадисциплины. Методы лингвистики широко используются не только в науках гуманитарного цикла: философии, психологии, культурологии, но и в естественных, а также точных науках. В свою очередь, открытия ученых, работающих в рамках соответствующих направлений, обогащают лингвистику, расширяя возможности исследователей-филологов в сфере анализа текста. В частности, на становление и выделение из ряда прочих дисциплин когнитивной науки повлияли, прежде всего, работы программистов, освещающих проблему искусственного интеллекта. Лингвистика, оперирующая в анализе текста понятиями *символа* и *знака*, приняла в свой терминологический аппарат понятия *фрейма*, *сценария*, *слота*, *топика*, *гештальта*, *концепта*.

Феномен использования терминологии программистов в анализе художественного текста связан, по нашему мнению, с нарастающей необходимостью ориентирования на читателя. Долгое время анализ текста проводился без уделения должного внимания тому, каким текст может стать в восприятии того или иного субъекта. Принималось за истину, что текст несет в себе только данное сообщение и может пониматься либо «правильно», либо «неправильно». «Неправильное» понимание текста сводилось к бессмысленному. Так, например, принималось за данность, что Ленский был «не настоящим романтиком», поскольку подлинному поэту понравилась бы Татьяна, но не Ольга. Противоположное прочтение ситуации (пресуппозиция «настоящим поэтам нравятся веселые девушки, такие, как Ольга», подтверждаемая многими биографическими фактами) не могло быть выведено из самого текста, поскольку при анализе текста читателю, а также механизмам восприятия текста внимания не уделялось. Некий *идеальный текст* трактовался через *идеальный анализ*, ключевые символы текста могли быть объяснены только одним образом.

Сама художественная литература заставила филологический анализ текста изменить свое направление. В середине XX века появляются произведения, не допускающие их однозначного прочтения. Наступает эпоха постмодернизма, требующая своих методов. Лингвисты становятся одновременно философами, поскольку поиск новой методологии всегда предполагает ее философское обоснование.

Художественное произведение с этих пор и по сей день основано на языковой игре. Языковая игра становится одной из главных характеристик языкового процесса, что указывает на особые условия осуществления коммуникативных актов. В постмодернистском восприятии мира игра важна для воспринимающего информацию субъекта, поскольку феномен заведомого недоверия к реальности компенсируется более внимательным отношением к декодированию смысла слова. Слова, составляющие эстетическую сторону наличного бытия, и само активное бытие человека, воплощающее этическое начало, в условиях опровержения социальных реалий функционально меняются местами, значения смешиваются, о чем свидетельствует неумение и нежелание современного человека разграничивать этическое и эстетическое. Единственным «достоверным» способом «проверки» реальности на истинность становится самостоятельная, а значит субъективная дешифровка игровых символов — слов. Осуществляя проявление когнитивной функции, слово приобретает статус «обучающей игрушки». Чем сложнее и замысловатее комбинация слов, тем сильнее искушение ее декодировать, причем собственное объяснение того или иного выражения принимает статус «истинного для себя», тем самым моделируя игровую псевдореальность.

Насыщенность ткани текста символами, трактующимися уже не в одном ключе, а, как бы это ни было парадоксально, по-разному, ставит вопрос, по какой причине происходит столь разный анализ текста и по каким сценариям он может разворачиваться. Так, мы приходим к изучению когнитивных процессов и сталкиваемся с проблемами хранения, упорядочивания информации у носителя языка, восприятия и «воспринятия» в личную языковую картину мира данного текста и использования в дальнейшем полученной из него информации.

В этой связи оказывается бесценным вклад в когнитивную лингвистику ученых, разрабатывающих направление «искусст-

венный интеллект». Термин «фрейм» был предложен М. Мински в работе «Фреймы для представления знаний» («A Framework for Representing Knowledge», 1974). Согласно автору, любое «осмысленное» поведение искусственной системы в условиях реального внешнего мира требует наличия у этой системы специально организованной модели мира: «The knowledge must be embodied in some form of mechanism, data-structure, or other representation» (Minsky, 1991: <http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/-SymbolicVs.Connectionist.html>). Знания во фрейме хранятся в виде подструктур, представляемые в виде «стереотипных ситуаций».

«The simplest type of Frame consists of nothing more than a labeled list of some properties of particular object, and you can think of this kind of list as like a printed form that has 'blanks' or 'slots'—each of which can be filled-in with a link to some fragment of knowledge. Then, when you know which slot to inspect, you can quickly retrieve that fragment of knowledge, without need much time to search for it» (Minsky, 2005: <http://web.media.mit.edu/~minsky/eb8.html>).

Мысль о том, что человек тоже является своего рода компьютером, в котором процессы восприятия, узнавания и познания происходят аналогично тому, как работает компьютерная система, активно муссировалась учеными, исследующими сферу информационных технологий (Minsky, 1968, 1982, 2005; McCarthy, Hayes 1969, Winograd 1987-1988, S. Russell, P. Norvig 2002, A. Bryant 2003 и др.).

Идеи о механизмах хранения и переработки информации были с готовностью восприняты учеными-лингвистами, особое внимание уделяющими разработке семантического и семиотического направлений. Термины М. Мински — фрейм, слот, скрипт, семантическая сеть, трансфрейм, фрейм-картинка — получили вторую жизнь в когнитивной лингвистике. Т.А. ван Дейк, например, пишет о когнитивных фреймах, используя которые в своем понятийном аппарате, когнитология должна «дать объяснение нашей способности совершать и понимать речевые акты, а также «влиять» на это понимание» (Дейк, 1989: 13).

Краткий, но точный обзор понятия «фрейм» в современной когнитивной науке представлен В.З. Демьянковым в «Кратком словаре когнитивных терминов». Ученый не приводит своего определения «фрейма», но закономерно ссылается на других исследователей, утверждающих (J. Hayes, L. Flower), что поня-

тие «фрейм» во фреймовой семантике является одновременно набором предположений об устройстве формального языка для выражения знаний, набором сущностей, существующих в описываемом мире и организацией представлений, хранимых в памяти вместе с организацией процессов обработки и логического вывода, оперирующих над этим хранилищем (Демьянков, 1996: 187).

Далее В.З. Демьянков, по собственному выражению, «группирует понимания термина», сводя к понятию фрейма его трактовку как системы выбора языковых средств – грамматических правил, лексических единиц, языковых категорий, – связанных с прототипом сцены (в памяти откладывается, что разные фреймы включают один и тот же языковой материал), концепцию фреймов как базисных элементов, идентифицируемых в рамках ситуаций, описание фрейма как системы категорий, структурированных в соответствии с мотивирующим контекстом, а также обозначение фрейма как единицы знаний, организованной вокруг некоторого понятия.

Примечательно, что А.П. Бабушкин рассматривает фрейм как концепт, представляющий собой совокупность хранимых в памяти типичных ассоциаций (Бабушкин, 1996: 19). Вслед за исследователем, Н.А. Кульчицкая заявляет о фрейме как «типе лексического концепта» (Кульчицкая, 2007: http://www.rusnauka.com/ONG/Philologia/7_kul_chickaja%20n.a..doc.htm).

И.А. Стернин рассматривает фрейм как разновидность гештальта – упорядочивающей функциональной структуры комплексного типа, совмещающей чувственное и рациональное, и соотносимое со смешанным типом кодирования информации (Стернин, 2000: 57).

Столь разнообразное дефинирование одного термина, несомненно, отражает еще не закончившийся процесс становления когнитивной лингвистики как науки.

Необходимо подчеркнуть, что мы не считаем возможным описание фрейма как системы выбора грамматических категорий и языковых средств ввиду того, что структура фрейма в своей основе базируется на грамматических связях, и мы не можем приравнивать содержание понятия к структуре составляющих его элементов. Нам также представляется, что дефиниции фрейма как «набора сущностей описываемого мира», представлений или понятий абстрактны и философичны, а потому лишены необходимой в лингвистическом анализе точности.

Мы также не считаем корректным определение фрейма как типа концепта, поскольку, по нашему мнению, фрейм и концепт представляют собой разные образования. Фреймы, по выражению Т. ван Дейка, «являются единицами, организованными «вокруг» некоторого концепта» и «содержат основную, типическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциирована с тем или иным концептом» (Дейк, 1989: 16–17). Иными словами, фрейм представляет собой структуру, позволяющую нам через языковые факты распознавать концепт. Однако, подчеркнем, что Т. ван Дейк не дает определения того, что такое фрейм, несмотря на то, что подчеркивает разницу между концептами и организацией концептуального знания во фреймы.

Сведение фрейма к гештальту представляется нам лингвистически несообразным в виду широкого употребления данного термина гештальтпсихологией. По нашему мнению, немецкий термин *Gestalt*, переводимый как «форма», может равнозначно соотноситься с понятиями «схема» и «фрейм».

Ближе всего нашей точке зрения на проблему фрейма теория У. Эко, который, в свою очередь, исходя из положений Т. ван Дейка, описывает фрейм как представление «энциклопедического знания» о ситуации в особой структуре ассоциативно связанных между собой семных компонентов. У. Эко приходит к выводу, что фрейм, таким образом, является «уже потенциальным текстом или концентратом повествования», но уточняет, что «то же можно сказать и об отдельной семеме, представленной в формате энциклопедии» (Эко, 2005: 42).

Большинство ученых, разрабатывающих теорию фреймов, соглашаются с тем, что реципиенту информации очень сложно, а подчас невозможно вычленивать правильное значение слова в своеобразном информационном вакууме – вне доступа к контексту энциклопедического типа, ко всему знанию, относящемуся к данному слову. Понимание слова, определение актуализации семы складывается из опыта, наработанного человечеством или группой людей и известного реципиенту в языковом выражении – то есть символической кодировке. Способность декодирования, с одной стороны, обусловлена социальными факторами, а, с другой, – индивидуальными особенностями восприятия реципиента, а также его пресуппозиционной ситуацией. Воспринятое слово включено во фрейм семантически организованного знания, базирующегося и высвечивающего

го определенный концепт. Фреймы, таким образом, представляют собой когерентную структуру взаимосвязанных концептов, понимание одного из которых вне знания остальных невозможно.

Основываясь на дефинициях М. Мински, Т. Ван Дейка и У. Эко, мы выводим определение **фрейма** как *структуры данных, которая служит для представления стереотипных ситуаций, организованной по семному принципу вокруг определенного концепта*. Объемы разных фреймов, по нашему мнению, пересекаются, актуализация того или иного концепта зависит от фокуса внимания субъекта.

Фрейм задается ТОПИКОМ, задающим то, что называется западными лингвистами как «aboutness» текста (Putnam 1958, Beghtol 1986, Campbell 2000, Hjørland, B. 2001). «In themselves, thematic progression and semantic progression tell us nothing about the topic of a text as a whole. Fairthorne (1969) has drawn a distinction between the extentional aboutness of a text and its intentional aboutness. The former is defined by the topics of component parts of a text, the topics of its paragraphs, sections, chapters, etc. The latter is the topic of the text as a whole, representing something more than the topics of its parts» (Hutchins, 1977: 25).

У. Эко, замечая, что «отнесенность к текстовому топику должна быть неотъемлемой частью любого удовлетворительного семантического описания» (Эко, 2005: 50), разграничивает топики предложения, дискурса и нарратива. «Топики дискурса могут определять понимание микроструктурных элементов на уровне коротких фраз. Топики нарратива могут определять восприятие текста на более высоких уровнях» (Эко, 2005: 51).

По отношению к топику «сам текст становится комментарием»; «топик обычно определяется посредством формулирования вопроса» (Эко, 2005: 49). Таким образом, при анализе любого высказывания, задавая разные типы вопросов, можно изменять топик и тем самым переходить в новый сценарий и новый фрейм, что, безусловно, объясняет разные возможности восприятия одного и того же текста.

Помимо вопроса, топик можно определить с помощью таких маркеров, как заглавия и ключевые слова с повторяющимися семемами, принадлежащими одному семантическому полю. В случае выбора «верного», соотносимого с текстом фрейма, читателем обеспечено понимание текста в его герменевтическом смысле.

Фрейм, по устоявшемуся мнению, состоит из СЛОТОВ.

Термин «слот», как и «фрейм», был заимствован учеными-когнитивистами из сферы исследований по искусственному интеллекту. Предполагается, что фрейм как структура, представляющая знания, хранит единицы информации в ячейках — слотах. Следует заметить, что, конечно же, результаты разработок по искусственному интеллекту опробованы только на машинах, и потому весьма сложно доказать, что хранение информации у человека происходит именно так. Однако лингвисты-когнитологи широко пользуются терминами «фрейм» и «слот». В последнее время защищено много диссертаций, посвященных слотовому анализу фрейма.

А.П. Чудинов пишет о том, что каждый фрейм составляют типовые слоты, «то есть элементы ситуации, которые включают какую-то часть фрейма, какой-то аспект его конкретизации» (Чудинов, 2001: <http://www.durov.com/linguistics2/chudinov-01.htm>).

Нам близка точка зрения В.П. Васильева, считающего, что «каждое высказывание проявляет концепт в том или ином наборе актуализирующихся концептуальных признаков (квантов смысла), группирующихся в определённые аспекты (слоты)» (Васильев, 2003: 184).

Концептуальными признаками, по нашему мнению, служат средства объективации концепта; выражением их в слоте, видимо, следует считать закодированные лексические репрезентации.

Мы принимаем определение слота как *ячейки, за которой закреплена определенная сема*. Каждый слот базируется на максимуме грамматических категорий, в которых может актуализироваться сема.

В этом случае, по нашему мнению, фрейм представляет собой максимальный объем знаний о ситуации, который выражен, прежде всего, лексически (инвариант лексемы хранится в слоте) и связан ассоциативно (по частотности, признаку максимальных совпадений) и грамматически. Вся совокупность фреймов, таким образом, является тем, что вслед за Л. Вайсгербером стали понимать как «языковую картину мира».

Фрейм может выражаться в различных СЦЕНАРИЯХ.

Понятие *сценарий* (скрипт) часто сводят к понятию фрейма, имея в виду под ними одно и то же (Дейк, 1989: 16, Демьянков 1996: 187). Однако некоторые исследователи разграничивают

данные понятия, разводя их по общему и частному признаку. Так, в отличие от фрейма, который является структурой декларативного представления знаний о типизированной ситуации, сценарий представляет собой «концептуальную структуру для процедурного представления знаний о стереотипной ситуации или стереотипном поведении» (Баранов, 2001: 18). По мнению А.Н. Баранова, сценарий можно представить в виде сети, вершинам которой соответствуют некоторые ситуации, а дугам — связи между ними. Таким образом, «сценарий демонстрирует развитие фрейма во времени». Структурные узлы, позволяющие компактно представить данную единицу знаний, аналогичны слотам и подслотам фрейма, но акцент делается на процессуальности, протяженности во времени, смене событий.

Сценарий, таким образом, представляет собой вариант фрейма. Он сиюминутен, то есть его актуализация зависит от решений, которые принимает реципиент, выбирая релевантный топик, а также от особенностей концептуальной парадигмы реципиента.

По мнению Д. Лакоффа, в основе сценария лежит структурная схема пути: источник — путь — цель, где источником (source) является исходное состояние, целью — конечное состояние, а события между ними рассматриваются как точки на пути (Lakoff, 1987: 286).

Несколько иначе термин фигурирует в работах А. Вежбицкой. Под «культурными сценариями» понимаются некие культурные правила, нормы, определяющие специфику речевого поведения этносов в определенной ситуации общения.

Сценарий, по нашему мнению, структурируется по типу фабулы из слотов своего общего и данного фрейма в зависимости от вскрытых реципиентом/читателем топиков. Фабула представляет собой «события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности» (Михайлов, 1939: 153). Любая фабула и, по ее типу, любая структура хранения информации задается частеречной организацией языка. Частеречность закономерно представлена категориями предметности, признаковости и процессуальности.

Части речи, осуществляя классификацию явлений мира, обуславливают формирование однотипных нарративных структур. Языковая компетенция читателя/реципиента, нарабатанная с его рождения, позволяет ему не только «распознать сущес-

твование неких индивидов (одушевленных или неодушевленных), обладающих определенными свойствами (среди которых и совершение неких действий)» (Эко, 2005: 35), не только вычленив ситуацию и ее топик, но и соотносить ее со всеми возможными сценариями и фреймами, выбрать релевантный фрейм и определенным образом изменить или расширить его.

Для сценария, таким образом, характерно описание некой последовательности событий, обусловленной рекуррентной ситуацией (ситуациями); в широком смысле слова они включают очередности сцен, событий или действий, имеющие полностью или частично ритуализованную природу, например, светские, религиозные и военные церемонии. Поведение человека в этом смысле зависит от его привычки к тому или иному сценарию и его интерпретации. С общей коммуникативно-прагматической точки зрения сценарий моделируется в соответствии с конвенциональными установками.

Таким образом, сценарий может быть использован либо поведенчески, либо когнитивно: в первом случае человек реально проигрывает его, строя свое поведение в соответствии с конкретным сценарием; во втором — мысленно (Lehnert, 1980: 87), например, интерпретируя текст.

Любой сценарий имеет сложную иерархическую структуру фабульного типа. Выбор сценарий зависит от переменных — выбора топика и ценностных (концептуальных) установок реципиента/читателя. В зависимости от выбора актуализируются те или иные слоты.

В данном исследовании мы принимаем рабочее определение сценария как одного из возможных вариантов реализации фрейма, репрезентирующих тот или иной КОНЦЕПТ.

И.А. Стернин отмечает динамическую роль концепта, который «все время функционирует, актуализируется в разных своих составных частях и аспектах, соединяется с другими концептами и отталкивается от них» (Стернин, 2001: 58). В структуре концепта исследователь выделяет «базовый слой» — определенный чувственный образ, представляющий собой единицу универсального предметного кода, кодирующую данный концепт для мыслительных операций, и «когнитивные слои», отражающие развитие концепта и его отношения с другими концептами (Стернин, 2001: 59). И.А. Стернин также описывает три структурных типа кон-

цептов — одноуровневые, многоуровневые и сегментные. Одноуровневый концепт представлен «базовым слоем», репрезентируя чувственные представления. Многоуровневый концепт включает несколько когнитивных слоев, различающихся по уровню абстракции, отражаемому ими и последовательно наслаивающимися на базовый слой. Сегментный концепт являет собой базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции. Исследователь отмечает, что в языке концептуальным признакам соответствуют семы, а их когнитивным классификаторам — семантические признаки, и подчеркивает существование «интерпретационной части» концепта (Стернин, 2001: 61). Однако под интерпретационным полем, составившим периферию концепта, понимаются не отдельные интерпретации концепта реципиентом/читателем, но культурные установки, наработанные «народным опытом».

А.А. Залевская разграничивает концепт «как достояние индивида и концепт как инвариант, функционирующий в определенном социуме или шире — культуре» (Залевская, 2001: 37). Исследователь определяет «концепт индивида» как «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятий и значений как продуктов научного описания с позиций лингвистической теории» (Залевская, 2001: 39). Однако, сложно представить, чтобы даже в психолингвистической сфере человека что-либо функционировало «спонтанно». Даже если обозначить концепт как «самоорганизующуюся систему» (К. Харди, цит. по: Залевская 2001, 39), невозможно не учитывать, что «самоорганизация» его структуры происходит по языковой схеме, наработанной сознанием индивида в детстве.

В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин выделяют тип лингвокультурного концепта, отличающегося от когнитивного «наличием ценностного отношения к описываемым феноменам»: «показателем наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Если о каком-либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо» (плохо, интересно, утомительно и т.д.), этот феномен формирует в данной культуре концепт» (Карасик, 2001: 77). Мы не отграничиваем когнитивный концепт

от лингвокультурного, считая, что чем ярче выражена аксиологическая компонента концепта, тем более значимым предстает для индивида и социума концепт.

Описывая структуру лингвокультурного концепта, исследователи отмечают ее трехкомпонентность: «помимо... ценностного элемента, в ее составе могут быть выделены фактуальный и образный элементы. Фактуальный элемент концепта хранится в сознании в вербальной форме и поэтому может воспроизводиться в речи непосредственно, образный же элемент невербален и поддается лишь описанию» (Карасик, 2001: 78). Если структура лингвокультурного концепта соотносится с описанием структуры концепта И.А. Стернинным, то положения о «вербальном» и «невербальном» хранении элементов концепта и их актуализации представляются неясными.

О.Д. Вишнякова рассматривает концепт как «понятийное содержание языковых выражений, понятийный компонент значения, выступающий не как абстрактно-логическая сущность, а как социокультурно обусловленная ментальная сущность» (Вишнякова, 2002: 17–18). Ссылаясь на Е.С. Кубрякову, О.Д. Вишнякова утверждает, что «языковой областью представлена только часть концептуальной информации, в то время как другая ее часть существует в психике в виде ментальных репрезентаций (образы, схемы, картины)» (Вишнякова, 2002: 18).

Данной точке зрения близко мнение Н.Н. Болдырева, указывающего на то, что «концепты как элементы сознания вполне автономны от языка». «Наше мышление невербально по своей природе, – продолжает исследователь. – И это уже достаточно доказанный факт» (Болдырев, 2001: 26). Однако можно с трудом принять положение автономности концептов от языка. Концепт не существует вне языка, языковых репрезентаций. Вне языка он являл бы собой безуровневую структуру, наглядный образ, подобно образам, возникающим у животных. Нам представляется не вполне доказанным факт, что мышление человека имеет невербальную природу. Мышление на абстрактном уровне концептов, по нашему мнению, невозможно без слов, без языка — будь то естественный язык или язык жестов. Н.Н. Болдырев пишет, что «люди часто владеют словами не на уровне их значений, а на уровне передаваемых ими смыслов» (Болдырев, 2001: 26), однако, даже смысл, предметности, основан прежде всего на том, что сказано о предметах (Юнгер, 2005: 55).

Нам кажется гораздо более оправданной точка зрения Ф.Г. Юнгера, постулирующего, что «без языка мы вообще не можем составить никакой картины» (Юнгер, 2005: 51). «Разрыв между языком и разумом искусственен, — пишет Ф.Г. Юнгер, — и наша речь происходит отнюдь не из этого разрыва, сколь неразумной подчас она бы ни была и сколь бессловесный вид ни принимал бы временами разум. Мышление основывается на языке, а язык — на мышлении, и там, где слова, мысли, и понятия заканчиваются, остается лишь немного или даже совсем ничего, что мы могли бы исследовать. Покидаем ли мы сферу языка, когда заканчиваем говорить? Нет, даже если мы молчим, то отнюдь не находимся за пределами этой сферы. Бессловесный разговор с самим собой, безмолвный монолог, также ведется на языке» (Юнгер, 2005: 70).

По нашему мнению, образование концепта во фреймовой структуре происходит следующим образом: впервые воспринимаемое явление обозначается словом, но и другие слова, которые использовались при его описании и репрезентирующие всевозможные примеры, аналогии, предостережения, эмоции формируют, в нашей терминологии, **коннотативный шлейф** вокруг ядра концепта. Переживаемые в тот и последующие моменты ситуации остаются включенными во фрейм концепта (отсюда аксиологическое основание 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.

Концепт больше, шире понятия. Например, если мы посмотрим в словаре слово «Бог», то прочитаем, что «Бог — это верховное, всемогущее существо, управляющее миром или (при многобожии) — одно из таких существ». Это понятие, но не концепт. Концепт Бог в христианском дискурсе вмещает весь опыт отношения христианина к Богу, это будет не дефиниция, но описание явления. У Бога нет пределов, ибо он ничем не ограничен, Бог

вечен, безначален, беспределен, всеправеден и всеведущ, един по существу и троичен в лицах Отца, Сына и Святого Духа. Между тем у каждого человека существует свой личный опыт познания Бога, следовательно, наполнение его концепта будет несколько отличаться от наполнения этого же концепта другими людьми. Сочетание концептов образует концептосферу.

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. Примером этому может служить декодирование «наивным читателем» (Эко, 2005: 52) художественных текстов.

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. *Hutchins, W.J.* On the Problem of 'Aboutness' in Document Analysis // *Journal of Informatics*, vol.1, no.1, April 1977, pp.17–35
2. *Lakoff G.* *Women, Fire and Dangerous Things...What the Categories Reveal About Mind.* The University of Chicago Press. – Chicago-London, 1987.
3. *Lehnert W.G.* The role of scripts in understanding // *Frame Conceptions and Text Understanding.* — Berlin; New York, 1980. — P. 75–95.
4. *Minsky M.* / M. Minsky // Logical vs. Analogical or Symbolic vs. Connectionist or Neat vs. Scruffy. — <http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/SymbolicVs.Connectionist.html>
5. *Minsky M.* / M. Minsky // The Emotion Machine. — 2005. — <http://web.media.mit.edu/~minsky/eb8.html>.
6. *Бабушкин А.Л.* Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996.
7. *Баранов А. Н.* Введение в прикладную лингвистику. — М.: Эдиториал УРСС, 2001.
8. *Ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. — М.: Прогресс, 1989. — 312 с.

9. *Болдырев Н.Н.* Концепт и значение слова // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики.* – Воронеж: 2001. – С. 26–36.
10. *Васильев В.П.* Концепт дождь и особенности его организации / В.П. Васильев // *Мир человека и мир языка.* – Кемерово: Графика, 2003. – Вып. 2. – С. 184–229.
11. *Вишнякова О.Д.* Язык и концептуальное пространство. Монография. М.: МАКС Пресс, 2002. – 377 с.
12. *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.
13. *Залевская А.А.* Психолингвистический подход к проблеме концепта // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики.* – Воронеж: 2001. – С. 36–43.
14. *Карасик В.И.* / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // *Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики.* – Воронеж, 2001. – С. 75–79.
15. *Кульчицкая Н.А.* Фрейм как тип лексического концепта (о новых взглядах на проблему фрейма в лингвистике) // http://www.rusnauka.com/ONG/Philologia/7_kul_chickaja%20n.a..doc.htm.
16. *Михайлов П.* Фабула // *Литературная энциклопедия.* – М., 1929–1939. – Т. 1–11.
17. *Стернин И.А., Быкова Г.В.* Концепты и лакуны // *Языковое сознание: формирование и функционирование.* – М., 2000. – С. 55–67.
18. *Стернин И.А.* Методика исследования структуры концепта // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики.* – Воронеж, 2001. – С. 58–65
19. *Чудинов А.П.* / А. П. Чудинов // *Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000).* – Екатеринбург, 2001. – <http://www.durov.com/linguistics2/chudinov-01.htm>.
20. *Эко У.* / У. Эко // *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* – Санкт-Петербург: «Симпозиум», 2005. – 502 с.
21. *Юнгер К.Г.* Язык и вычисление. // *Язык и мышление.* – Спб.: Наука. – С. 38–68.