

## КОГНИТИВНЫЙ СЦЕНАРИЙ В АРХИТЕКТОНИКЕ КОНЦЕПТОСФЕРЫ РОМАНА Э.Р. БЕРРОУЗА «PRINCESS OF MARS»

Беседина И.Г.

*ГОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия (308015, Белгород, ул. Победы, 85), e-mail: chernikova\_i@bsu.edu.ru*

---

**В статье нами был проведен когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля линейного сценария репрезентированного в архитектонике концептосферы произведения Э.Р. Берроуза «Princess of Mars», позволивший выявить специфику исследуемой динамичной структуры. Были даны определения линейного и нелинейного когнитивного сценария в архитектонике концептосферы художественного текста. В исследовании был применен метод когнитивно-герменевтического анализа номинантов когнитивного линейного сценария. Было исследовано номинативное поле когнитивного сценария. При рассмотрении номинативного поля сценария были выявлены такие аспекты исследуемой динамичной структуры, как проксемы, хронемы, пейзажные и ландшафтные единицы. Было выявлено, что когнитивный сценарий, реализованный в художественном тексте, имеет номинативное поле, представляющее собой совокупность номинантов различного формата.**

---

Ключевые слова: концептосфера, когнитивный сценарий, линейный сценарий, нелинейный сценарий, когнитивно-герменевтический анализ, проксема, хронема.

## COGNITIVE SCRIPT IN ARCHITECTONICS OF CONCEPT SPHERE IN E.R. BURROUGHS «PRINCESS OF MARS»

Besedina I.G.

*Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia (308015, Belgorod, Pobeda street, 85), e-mail: chernikova\_i@bsu.edu.ru*

---

**In this article, we performed a cognitive-hermeneutic analysis of nominative field in linear script, which was represented in architectonic of concept sphere E.R. Burroughs «Princess of Mars». It allowed us to reveal specific of the dynamic structure. The definition of linear and nonlinear cognitive script in the architectonics of concept sphere in literary text was given. In research was used a method of cognitive-hermeneutic analysis nominees in cognitive linear script. Nominative field of cognitive script was investigated. By considering the nominative field of script, were identified such aspects of investigated dynamic structure as proxima, chronema, landscape units. It was found that cognitive script, implemented in a literary text, has a nominative field, which represented by a set of nominees in various formats.**

---

Keywords: concept sphere, cognitive script, linear script, nonlinear script, cognitive-hermeneutic analysis, proxima, chronema.

Проблематика современного языкознания, цели и задачи проводимых в последние два десятилетия когнитивных исследований выводят лингвистическую науку на новый уровень развития, неразрывно связанный с достижениями предыдущих периодов. Динамичное развитие когнитивной лингвистики обусловлено тем, что посредством совокупности методов и приёмов язык исследуется как когнитивный механизм репрезентации реального мира в языковых знаках, символах, образах. Реализация цели когнитивной лингвистики направлена на понимание процессов восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, на процесс накопления знаний, на исследование систем, обеспечивающих различные виды информационной деятельности.

**Цель** провести когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля линейного сценария, репрезентированного в концептосфере произведения Э.Р. Берроуза «Princess of Mars», и выявить специфику исследуемой динамичной когнитивной структуры.

**Материал и метод** Материалом для исследования послужило произведение английского автора рубежа XIX-XX вв. Э.Р. Берроуза «Princess of Mars». В исследовании применен метод когнитивно-герменевтического анализа номинантов когнитивного линейного сценария.

### **Основная часть**

Одним из актуальных направлений в современной когнитивной лингвистике является исследование речевых репрезентаций концепта. Художественный текст является одним из базовых форматов речевой репрезентации концепта. В настоящее время существуют различные определения концептов. В работах Н.Ф. Алефиренко концепт рассматривается как «особым образом структурированное содержание акта сознания, воплощенное в содержательной форме образа познавательного предмета» [2, с. 7]. В.И. Карасик определяет концепт как «ментальное образование, сформировавшееся на базе понятийно-ценностного признака и содержащее образную и поведенческую составляющие» [7, с. 6]. З. Д. Попова и А. А. Стернин определяют концепт как «дискретное ментальное образование, исходя из базовой единицы мыслительного кода человека, обладающей относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [14, с. 34].

Проведённые в последние 30 лет лингвокогнитивные исследования выявили различные типы концептов. В данной статье мы рассмотрим художественный концепт, под которым понимается «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 [11, с. 8], поэтому среди многообразия современных подходов к исследованию художественного текста нами он рассматривается в виде концептосферы как «двухуровневого когнитивно-дискурсивного конструкта, представляющего собой совокупность художественных концептов, которые реализуются преимущественно такими когнитивными структурами как мега-фрейм, сценарий, сцена, образующими когнитивную ауру» [11, с. 5].

Под текстом понимаем, вслед за Н.Ф. Алефиренко, «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» [1, с. 303]. И.Р. Гальперин дал следующее определение понятию «текст»: «это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [5, с. 18-19]. Ю.М. Лотман рассматривал художественный текст как определенную модель мира, как некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы [см. подробнее: 9, с. 129-132], тогда как А.Р. Лурия утверждал, что «для художественного текста особенно характерен конфликт между открытым текстом и внутренним смыслом, поскольку подчас за внешними событиями, обозначенными в тексте, скрывается внутренний смысл, который создается не столько самими событиями, фактами, сколько теми мотивами, которые стоят за этими событиями, мотивами, которые побудили автора обратиться к этим событиям. А поскольку мотивы скорее угадываются, чем «прочитываются» в тексте, то они могут оказаться разными для разных читателей. Ведь и читатель имеет свой взгляд на вещи. И он не обязательно совпадает с авторской трактовкой. И поэтому вероятность появления одного определенного смысла (для автора и читателя) крайне низка. Чтобы разобраться в таком тексте, требуется активный анализ, сличение элементов текста друг с другом. Значит, мало понять непосредственное значение сообщения в тексте, необходим процесс перехода от текста к выделению того, в чем состоит внутренний смысл сообщения» [10, с. 230].

В современном языкознании не существует единого определения того, что же такое «художественный текст». Художественный текст можно представить, как устроенную особым образом структуру, которая обладает способностью выражать в себе индивидуальные представления автора об окружающем мире. По мнению Е.С. Кубряковой, «сведение всего множества текстов в единую систему так же сложно, как обнаружение за всем этим множеством того набора достаточных и необходимых черт, который был бы обязательным для признания текста образующим категорию классического, аристотелевого типа» [подробнее: 8, с. 72-81]. Таким образом, исследование художественного текста с применением различных методов и подходов, обусловленных различным пониманием этого явления, предопределяет интерпретативное многообразие текстовых исследовательских моделей, одна из которых базируется на восприятии художественного текста в формате концептосферы, так как «рассмотрение художественного текста в виде концептосферы

позволяет вскрыть глубинные когнитивные связи сюжетного контура произведения <...>. Концептосфера художественного текста включает в себя единство художественных концептов, которые репрезентируются такими когнитивными структурами как фрейм, сцена, сценарий» [11].

Когнитивный сценарий является динамичной когнитивной структурой, реализуемой писателями в художественных текстах, воплощаемой участниками коммуникации или индивидуальными членами социума в событийную реальность или виртуальность. Согласно С.А. Жаботинской: «Сценарий – это репрезентация структуры данных, которая управляет процессом осмысления и позволяет связывать в единое целое смысловые блоки, воспринимаемые в объективной реальности» [6, с. 25]. По её мнению, сценарий есть тот же фрейм, в котором элементы сканируются, "пробегаются" мысленным взглядом в определенной последовательности. Согласно Шенку и Абельсону «сценарий или, по-другому, *сценарный фрейм* содержит стандартную последовательность событий, обусловленную некой рекуррентной ситуацией <...> Сценарии организуют поведение и его интерпретацию. Для сценариев характерны «ситуативная привязанность и конвенциональность <...>. Сценарии нередко описывают последовательности сцен, событий или действий, имеющие полностью или частично ритуализованную природу, например, светские, религиозные и военные церемонии [14, с. 210- 213].

В когнитивной лингвистике под сценарием понимается когнитивная структура, имеющая динамичный характер. В отличие от фрейма, который является статичной структурой для формирования знаний о типизированной ситуации, сценарий представляет собой «концептуальную структуру для процедурного представления знаний о стереотипной ситуации или стереотипном поведении» [3, с. 18]. Сценарии, или скрипты, трактуют как динамически представленный фрейм, как разворачиваемую во времени определенную последовательность этапов, эпизодов» [4, с. 37]. Когнитивный сценарий, реализованный в художественном тексте, имеет номинативное поле, представляющее собой совокупность номинантов различного формата. Номинативное поле сценария, как показывают результаты проведённых исследований, включает в себя проксемы. Под проксемой понимается «языковая единица, вербализующая компонент физического пространства, репрезентируемого в художественном тексте» [12]. Художественное пространство это одна из важнейших форм реалити, которая служит для создания сюжетной и смысловой структуры художественного текста. В свою очередь художественный текст является одной из наиболее совершенных словесно-речевых форм систематизации представлений человека об окружающем его мире. Главная сложность интерпретации художественного пространства заключается в многозначности самого термина «пространство» и в обширности категорий

пространства. Когнитивная наука, изучая принципы, способы и средства получения, обработки, передачи и хранения информации об окружающем мире в сознании человека, с инновационных позиций представляет механизм и процесс создания художественного образа, что позволяет по-новому интерпретировать средства репрезентации художественного пространства. Таким образом, всё многообразие проксем в художественном пространстве помогает раскрыть специфику динамичного когнитивного формата знания – когнитивного сценария. Когнитивные сценарии могут быть линейными и нелинейными. Линейный сценарий в нашем понимании – это динамичная когнитивная структура, состоящая из последовательно описанных действий, приводящих к изменению местонахождения главного героя или других персонажей в художественном пространстве. В формате линейного сценария также репрезентируется последовательность событий. Под нелинейным когнитивным сценарием мы понимаем динамичный формат, включающий в себя репрезентацию многовекторного изменения местонахождения главного героя или других персонажей в художественном пространстве.

В статье представляется интересным рассмотреть номинативное поле линейного сценария, репрезентированного в концептосфере произведения Э.Р. Берроуза «Принцесса Марса». Обозначим условно знаком (Т-) исследуемые терминалы. Римские цифры указывают на порядковый номер терминала в номинативном поле сценария.

(Т-I) *We had gone perhaps ten miles when the ground began to rise very rapidly* (Т-II) *We were, as I was later to learn, nearing the edge of one of Mars' long-dead seas, in the bottom of which my encounter with the Martians had taken place.* (Т-III) *In a short time we gained the foot of the mountains.* (Т-IV) *after traversing a narrow gorge came to an open valley at the far extremity of which was a low table land* (Т-V) *upon which I beheld an enormous city.* (Т-VI) *Toward this we galloped, entering it by what appeared to be a ruined roadway leading out from the city but only to the edge of the table land, where it ended abruptly in a flight of broad steps.*

Рассматриваемый линейный сценарий состоит из 6 терминалов номинативного поля.

Проведенный когнитивно-герменевтический анализ материала выявил следующие аспекты исследуемой динамичной когнитивной структуры.

Терминал I «*We had gone perhaps ten miles when the ground began to rise very rapidly*» представляет собой сочетание глагола в форме Past Perfect «*We had gone*», который репрезентирует результат действия, и проксемы «*ten miles*», семантика которой уточняет дистанцию, на которую сместились герои произведения в художественном пространстве. Также данный терминал содержит в себе пейзажную единицу «*the ground began to rise very rapidly*», в структуре которой выявлены динамичные компоненты: лексема *to rise* и словосочетание *very rapidly*.

Терминал II «*We were, as I was later to learn, nearing the edge of one of Mars' long-dead seas, in the bottom of which my encounter with the Martians had taken place*» многокомпонентен. Структура данного терминала состоит из следующих компонентов: а) три проксемы: (1) «*nearing*», (2) «*the edge of one of Mars' long-dead seas*», (3) *in the bottom*; б) глагольная конструкция «*(my encounter with the Martians) had taken place*»; в) хронема «*later*». Терминал репрезентирует локальную точку в пространстве, т.е. местонахождение персонажей в художественном пространстве. Внимание читателя привлекает пейзажная единица «*the edge of one of Mars' long-dead seas, in the bottom (of which...)*», смысловая структура которой репрезентирует горизонтально-вертикальную пространственную ось, т.е. художественное пространство по горизонтали – лексема «*long*», художественное пространство по вертикали – словосочетание «*in the bottom*».

Терминал III «*In a short time we gained the foot of the mountains*» репрезентирован хронемой «*in a short time*», глаголом «*gained*» в форме past simple и проксемой «*the foot of the mountains*», в структуру которой входит пейзажная единица «*the mountains*». Под хронемой нами понимается «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [7]. Наличие хронемы «*in a short time*» в структуре терминала репрезентирует изменение местонахождения в художественном пространстве, однако уровень динамики этого пространственного перемещения не столь очевиден, т.к. либо персонажи двигались очень быстро и прошли расстояние за короткий промежуток времени – это высокий уровень динамики, либо две точки в пространстве находились совсем рядом, что не исключает как низкую, среднюю, так и высокую динамику передвижения. Более того, контекстуальная семантика глагола «*gain*» (*the foot of the mountains*) – *достигать (подножия гор)*, т.е. *перемещаться в пространстве из одной точки в другую* потому, что в этом есть необходимость или есть желание, также не эксплицирует уровень динамики передвижения.

Терминал IV «*after traversing a narrow gorge came to an open valley at the far extremity of which was a low table land*» представлен следующими компонентами: а) хронема «*after*», б) четыре проксемы: «*traversing (a narrow gorge)*», «*open valley*», «*at the far extremity*», «*low table land*», в) глагол в форме past simple «*came*». Примечательно, что две проксемы из четырёх являются пейзажными единицами: «*open valley*», «*low table land*», а в структуру третьей проксемы «*traversing (a narrow gorge)*» входит пейзажная единица «*narrow gorge*». Более того, в состав двух пейзажных единиц «*a narrow gorge*», «*open valley*» входят антонимичные имена прилагательные, употребление которых характеризует динамику изменения формата художественного пространства от ограниченного «*narrow*», до просторного «*open*».

Терминал V «(a low table land) upon which I beheld an enormous city» состоит из следующих компонентов: а) две проксемы «upon which», «an enormous city», последняя представляет собой также ландшафтную единицу; б) глагол в форме в past simple «beheld».

Терминал VI «toward this we galloped, entering it by what appeared to be a ruined roadway leading out from the city but only to the edge of the table land, where it ended abruptly in a flight of broad steps» репрезентирован следующими компонентами: а) четыре проксемы: «toward this», «entering it», «(roadway) leading out from (the city)», «the edge of the table land»; б) два глагола в форме past simple «galloped», «ended» из которых только глагол «gallop» - терминалообразующий, т.к. репрезентирует очередное действие в структуре когнитивного сценария, тогда как глагол «ended» входит в описание пейзажной единицы «the edge of the table land, where it ended abruptly in a flight of broad steps». Подчеркнём тот факт, что семантика глагола «gallop» репрезентирует высокую степень динамики передвижения персонажей в художественном пространстве.

### **Выводы**

Исследование художественного текста в виде концептосферы как совокупности художественных концептов предоставляет обширные данные о статичных и динамичных когнитивных структурах, репрезентированных в рассматриваемом конструкте. Динамичные структуры, отличаясь по формату номинативных полей, репрезентируют различную степень динамики реализации событий и действий, от низкой до высокой. Проведенный когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля линейного когнитивного сценария, репрезентированного в архитектонике концептосферы романа Э.Р. Берроуза «Princess of Mars», позволил выявить следующую специфику этой динамичной структуры, состоящей из шести терминалов. Было установлено, что в данном шеститерминальном линейном сценарии только в двух терминалах, первом и шестом, глаголы репрезентируют динамику, а именно, в первом терминале посредством глагольной временной формы Past Perfect – «We had gone» в сочетании с проксемой «ten miles», тогда как в шестом терминале семантика самого глагола «gallop» репрезентирует высшую степень динамики. Из 15 проксем только 3 репрезентируют динамику: «ten miles» «traversing (a narrow gorge)» «entering it». 3 хронемы, 7 пейзажных единиц и 1 ландшафтная единица репрезентируют низкий уровень динамики. Таким образом, было выявлено, что данный линейный когнитивный сценарий является низкодинамичным посредством сочетания низкодинамичных глаголов, проксем, хронем, а также посредством низкодинамичной семантики пейзажных единиц.

### **Список литературы**

1. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики. – Монография. – М.: Гнозис, 2005.
2. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание, культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.
3. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
4. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 123 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 128с.
6. Жаботинская С.А. Концептуальная модель частеречных систем: фрейм и скрипт // Когнитивные аспекты языковой категоризации: Сб. науч. тр. – Рязань, 2000. – С. 15-21.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
8. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. – Т. 1. – М.: Наука, 2001. – С. 72-81.
9. Лотман Ю.М. Избранные статьи. – Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 129-132.
10. Лурия А.Р. Язык и сознание. – М.: Наука, 1998. – 394 с.
11. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013. – 282 с.
12. Огнева Е.А., Кузьминых Ю.А. Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста // Современные проблемы науки и образования. – 2012. - №6. – URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (дата обращения 22.07.2014).
13. Попова, З. Д., Стернин, И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 48 с.
14. Schank, R.C. Scripts, Plans, Coals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures / R.C. Schank, R.P. Abelson. – Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Ass., 1977.
15. Burroughs Edgar R. Princess of Mars. – М.: АСТ Москва, 2009. – 216 p.

#### **Рецензенты:**

Аматов А.М., д.фил.н, профессор, зав. кафедрой английского языка и методики преподавания ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», г. Белгород.

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