

## О СРЕДСТВАХ РЕАЛИЗАЦИИ СЦЕНАРНОГО КОНЦЕПТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Упомянуты различные когнитивные модели, такие как концепты, фреймы и сценарии. Приводятся различные определения понятия «концепт» и способы реализации сценарного концепта.

**Ключевые слова:** *концепт, сценарий, сценарный концепт, аллюзия.*

Термин «концепт» в лингвистике не новый. Он относится к эпохе средневекового концептуализма, основоположниками которого были Т. Гоббс, П. Абеляр, У. Оккам и др. Появление этого термина в русской лингвистической традиции связывают с именем философа С. А. Аскольдова-Алексеева, который в 1928 г. опубликовал статью «Концепт и слово».

Современные исследователи понятия «концепт» дают ему разные определения.

Концепт – это когнитивная единица, рассматриваемая как «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [1].

Концепт есть ментальная единица, элемент сознания. Он по своему содержанию богаче, чем слово. Он может быть субъективным, личностным, индивидуальным, актуальным и неактуальным, национальным [2].

По мнению В. А. Масловой, концепт – «это некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности» [3].

Человек мыслит концептами, они представляют собой квинтэссенцию индивидуальных речемыслительных актов. В концептах концентрируется и кристаллизуется языковой и когнитивный опыт человека. Концепты сходны у всех пользователей одного языка и в своей совокупности формируют концептосферу [4].

Концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая [5]. Это дает большой простор в толковании данного феномена. На сегодняшний день существует множество различных определений и трактовок понятия «концепт», однако нам близка точка зрения, высказанная С. А. Аскольдовым. Он полагает, что «концепт – мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [6].

Концепт является многослойным и многокомпонентным феноменом. А. П. Бабушкин рассматривает концепт как родовое имя, объединяющее несколько его разновидностей. Он выделяет следующие типы: мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, сценарии, инсайты, «калейдоскопические концепты», между которыми, однако, нет резко очерченных границ [5].

Несмотря на то, что все указанные термины часто взаимозаменяемы, некоторые исследователи отмечают существующие между ними отличия.

Например, термин «сценарий» близок к термину «фрейм», только сценарий вырабатывается в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематические («сценарные») структуры, извлекаемые из памяти на основе стандартных, стереотипных значений [7].

Фрейм в большей степени относится к статическим структурам, а сценарий – к динамическим. Сценарий состоит из нескольких актов или эпизодов и строится на дифференциации ролевых функций его участников.

Знания, заключенные в сценариях, – это когнитивные модели, помогающие человеку идентифицировать наименования ситуации или темы, типичные роли, характерные для данной ситуации, устанавливать последовательность целенаправленных сцен в разворачиваемой ситуации [8].

В современной научной литературе даются различные толкования понятия *сценарий*.

Сценарий – это событие, разворачивающееся во времени и/или в пространстве, предполагающее наличие субъекта, объекта, цели, условий возникновения, времени и места действия. Такое событие обусловлено конкретными причинами, послужившими его появлению [9].

Когнитивный сценарий – это абстрактная ментальная структура, представляющая собой интерпретацию говорящим ситуации внеязыковой действительности как типового (повторяющегося) динамического процесса, состоящего из совокупности эпизодов и предполагающего набор участников с закрепленными социальными ролями [10].

По мнению И. А. Красноперовой, сценарий или сценарный фрейм – схема, в которой представлена стандартная последовательность событий, обусловленная рекуррентной ситуацией. Для сценариев характерны ситуативная привязанность и конвенциональность, они организуют и интерпретируют поведение людей. Как фрейм, так и сценарий рассматриваются в терминах памяти. Это не только информационные структуры, сообщающие о результатах, конечных состояниях, по которым и упоминаются, но и механизмы, объясняющие достижение понимания с использованием накоплен-

ного ранее знания, а предварительное знание и есть тот тип информации, который хранится в памяти [11].

Концепт-сценарий – это особый вид концепта, реализующий в семантическом плане своего вербального выражения сему движения, идею развития. Сценарий всегда носит сюжетный характер, и слово выступает в качестве заголовка для серии стереотипных действий. Коллективный опыт носителей языка позволяет по-разному реализовывать прочтение одного и того же сценария, заданного соответствующим словом, и необходимо осознать ролевые функции, которые предписываются определенному сюжету в рамках того или иного сценария [5].

Сценарии имеют сюжетный характер, в них фиксируется динамика тех или иных событий. Сценарий состоит из нескольких частей: в нем есть завязка, кульминация и развязка [12].

Одним из способов вербализации сценарного концепта является аллюзия. Она обычно определяется как стилистический прием, являющийся краткой ссылкой на известное литературное, историческое, мифологическое, библейское, сказочное лицо, событие, факт.

Автор использует аллюзии для того, чтобы точно и экономно, избегая излишне развернутого описания явления, выразить свои идеи, передать роль и значение изображаемого в окружающем мире.

Аллюзивные имена наряду с другими образными художественными средствами могут являться эффективным средством выражения модальных отношений в тексте, поскольку они отличаются высокой концентрацией информации, выражают субъективную оценку изображаемого и часто вносят в текст эмоциональный положительный и/или отрицательный нюанс.

В оценке изображаемого может проявляться не только личное, субъективное отношение к нему автора, но и взгляд на данное явление вообще [13].

Несмотря на ряд имеющихся работ, посвященных исследованию сущности феномена аллюзии, все же вопрос о классификационной типологии аллюзии остается менее изученным и актуальным по сей день [14].

Е. Н. Коваленко выделяет простые и сложные аллюзии. Последние делятся два подвида: сложные комбинированные и сложные многокомпонентные аллюзии. Сложная многокомпонентная аллюзия является ссылкой, обращенной к двум и более объектам, относящимся к одному прецедентному тексту. Данные объекты в силу своего отношения к единому тексту-источнику, как правило, являются взаимосвязанными и взаимозависимыми элементами. Эта взаимосвязь проявляется в том, что эти образы представляют уже не самих себя в изолиро-

ванном варианте, а некую ситуационную модель, в рамках которой они существуют и действуют [8].

Следующие примеры аллюзии позволяют продемонстрировать вышесказанное. Например:

*She laughed and went over to sit on a scarlet mattress. It outlined her body in its figure-hugging swimsuit and she saw the quickening interest in his eyes as he squatted beside her.*

*'I can see why my cousin changed his mind about marriage. You looked so demure the other night, but now I see you are a real Lorelei.'*

*'Give me a rock to sit on,' she quipped, 'and I'll sing to you!'*

*'I'm not a sailor, so I won't drown in the Rhine when I hear your voice.' He leaned closer. 'But I could easily drown in those great big eyes of yours.'*

*'For a modern young man you behave an old-fashioned line in compliments,' she smiled (Leigh. Unwilling Bridegroom).*

В этом примере употребляется аллюзия *a real Lorelei*. Согласно легенде, Лорелея – это имя одной из Дев Рейна, которые прекрасным пением заманивали мореплавателей на скалы, как сирены в древнегреческой мифологии.

Структуру аллюзии, представленной в данном примере, можно условно разделить на семь составляющих: 1) Lorelei, 2) the Rhine, 3) a rock, 4) voice, 5) to sing, 6) a sailor, 7) to drown. Они являются неотъемлемыми составными частями оригинального сценария.

Опираясь на сюжет легенды, можем представить сценарий и распределение типичных ролей в представленном эпизоде. В данном случае роли распределяются следующим образом: девушка выходит после купания в бассейне и садится на матрас, к ней подсаживается молодой человек. Он называет ее прекрасной Лорелей. Девушка также знакома с легендой о нимфе-чаровнице и решает воспользоваться этим для того, чтобы пофлиртовать с кавалером. Она насмешливо отвечает, что стала бы Лорелей, если он найдет ей скалу, с которой она могла бы спеть ему песню. Оценив остроумный ответ собеседницы, молодой человек бросает ей вызов и отмечает, что он не моряк и не утонет, даже если услышит ее прекрасный голос. Желая завершить эту игру на оптимистической ноте, юноша признается девушке, что готов утонуть в ее прелестных глазах, делая ей тем самым комплимент.

Таким образом, в данном отрывке используется аллюзия-сценарий, построенная с учетом развития сюжетной линии легенды. Посредством обращения к образу *a real Lorelei* автор показывает процесс флирта.

Источниками формирования аллюзий служат различные прецедентные тексты. Большой интерес представляют сказки, сюжеты которых имеют раз-

витие во времени и состоят из несколько актов, непосредственно связанных между собой. Подобная сказка является схемой событий, «структурным описанием действия или процесса» – сценарием. В силу своей сложной структуры, сценарные концепты в зависимости от контекста актуализируют разные признаки. Одним из ярких примеров подобного сценарного концепта является сказка Ш. Перро «Золушка» [8]. Например:

*'And by the way, you didn't tell me your name.'*

*He laughed. 'Preserving the air of mystery?'*

*'It doesn't matter who I am, does it? I don't suppose we'll ever see one another again after tonight.'*

*'That's what Cinderella thought, and look what happened to her.'*

*'Ah, but she was careless and dropped her shoe for the prince to find, whereas I shall go home wearing both my shoes and remember you as the man who rescued me from a very boring evening' (Williams. Something of Value).*

Приступая к анализу данной аллюзии, необходимо прокомментировать события, разворачивающиеся на страницах романа Дж. Вильямс.

В вышеприведенном примере обыгрывается ситуация знакомства и общения двух молодых людей. Алекс не хочет сообщать свое имя и адрес молодому человеку, с которым она только что познакомилась. Утверждение девушки о том, что, в отличие от Золушки, она вернется домой в обеих туфельках, передает ее нежелание встретиться с молодым человеком в будущем.

Следующий пример является продолжением рассмотренного выше отрывка.

*She gave her address and climbed breathlessly into the back of the cab. As it moved off she risked a glance through the rear window and saw O'Rourke stooping to pick something up from the pavement. With a gurgle of laughter, she realized she had lost one of her shoes in her mad dash to escape.*

*She watched him straighten, the shoe in his hand as he looked after the cab. He was laughing as he saluted her, and she murmured, 'Best of luck, Prince Charming' (ibid.).*

Покидая поспешно клуб, Алекс теряет туфельку, которую находит герой. Аллюзия, построенная на обращении к образам Прекрасного принца и потерянной туфельки, создает основу для развития сюжета.

Сценарий, представленный в этих двух отрывках, опирается на такую последовательность действий, описанных в сказке «Золушка»: девушка встречает молодого человека → девушка в спешке убегает и теряет туфельку → молодой человек подбирает потерянную туфельку и у него появляется надежда на новую встречу.

Эпизод, представленный в рассматриваемом произведении, строится на основе соотношения со сказочным сценарием. Этот сценарий моделирует роль и значение каждого компонента данной аллюзии. Моделирующая функция реализуется в представлении ситуации в «развернутой перспективе»: развитие сценарного действия во времени. Посредством совмещения прецедентной сказочной информации с ситуацией, описанной в тексте, автор тем самым развивает сюжет своего романа.

Аллюзия сценарного типа позволяет воспроизводить в рамках нового контекста часть прецедентного текста или даже весь текст в целом. Перенесение признаков одного предмета (явления) на некий другой предмет (явление) дает возможность более ярко и точно выявить особенности последнего. В сознании индивида, пользователя неких знаний, хранится информация об определенных ситуациях, почерпнутая из разных прецедентных текстов, в которых четко определены роли участников, их свойства и конкретные действия. Человек точно знает, как оценивается та или иная ситуация в определенном социуме, что она означает, какие из ее признаков можно реализовать в процессе коммуникации. Знание этой ситуации, ее сценария, может быть перенесено в новый контекст с автоматическим распределением ролей, свойств и действий среди участников новой ситуации. Такая система упрощает процедуру восприятия и оценки новой ситуации и одновременно дает стереотипную концептуальную ориентацию.

### Список литературы

1. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Лузина Л. Г., Панкрац Ю. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
2. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.
3. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пос. Минск: ТетраСистемс, 2005. 256 с.
4. Кашкин В. Б. Универсальные грамматические концепты // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание / под ред. И. А. Стернина. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2001. С. 45–52.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Ворон. гос. ун-та, 1996. 102 с.
6. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
7. Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979. 151 с.

8. Коваленко Е. Н. Когнитивные аспекты сказочной аллюзии: дис. ... канд. филол. наук. Томск: Томский гос. пед. ун-т, 2007. 180 с.
9. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований // Антология концептов. Волгоград, 2005. Т. 1. С. 18.
10. Плотникова А. М. Когнитивное моделирование лексического значения глагола (на материале глаголов социальных действий и отношений) // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 11 (71). С. 73–80.
11. Красноперова И. А. Когнитивно-лингвистический анализ устойчивых нарративных структур: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 2004. 22 с.
12. Малюгина А. В. Типы фразеологических концептов и способы их контекстной репрезентации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2007. 23 с.
13. Цыренова А. Б. К вопросу о категории модальности и авторской интенции (на материале английского языка) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2011. Вып. 3 (105). С. 93–97.
14. Цыренова А. Б. О классификации аллюзивных имен (на материале английского языка) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2010. Вып. 7 (97). С. 13–19.

Цыренова А. Б., преподаватель, магистрант.

**Томский государственный педагогический университет.**

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

**Национальный исследовательский Томский политехнический университет.**

Пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050.

E-mail: tssawa@gmail.com

*Материал поступил в редакцию 06.02.2013.*

*A. B. Tsyrenova*

#### **MEANS OF REALIZATION OF THE SCENARIO CONCEPT (DATA OF ENGLISH)**

The article outlines different cognitive models such as concepts, frames and scenario concepts. Different notions of the term “concept” are given and some means of realization of the scenario concept are considered.

**Key words:** *concept, scenario, scenario concept, allusion.*

**Tomsk State Pedagogical University.**

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

**National Research Tomsk Polytechnic University.**

Pr. Lenina, 30, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: tssawa@gmail.com