

Николай Федорович Алефиренко
Елена Анатольевна Огнева

Белгород – Россия

КОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Когнитивное моделирование опирается на комплексный подход к описанию и интерпретации концепта с последующей фиксацией в языковой или графической модели специфики его смыслового содержания по вербальным репрезентациям с целью глубинного осознания структуры дискурсивного поля художественного концепта (ХК). В нашем понимании художественный концепт – это совокупность ментального содержания языковых репрезентаций номинативного поля национального концепта в рамках заданной автором сюжетной линии произведения.

Как структурная единица концептуальной системы концепт репрезентируется системой семантических структур различного уровня сложности и абстрактности, имеет свои «представительства» в семантической системе – встраивается в семантическую систему языка посредством «семантических матриц» [Топорова, 2003], моделирующих различные участки его «интерпретационного поля» [Попова, Стернин, 2002]. По мнению Р.Г. Пиотровского, именно модели служат средством изучения или описания внутреннего строения оригинала (структурные м.), его поведения (функциональные м.) и развития (динамические м.) [Пиотровский, 1998, с. 86–96]. Свойство моделируемости действительности закономерным образом вытекает из присвоенных ей свойств дискретности, структурности и системности, поэтому моделирование понимается как возможность ее расчленения, структурирования и систематизации действий за счет дифференциации, дезинтеграции и интеграции ее элементов, определяющих когнитивно-логические принципы действия знаковых моделей [Салмина, 2002, с. 116]. Фиксируя дискретность когнитивно-логическая модель несет в себе интерпретацию составляющих ее элементов как дифференцированных друг от друга, обуславливающую их типологическую классификацию [Салмина, 2002, с. 114–115].

Процесс моделирования основан на том, что свойства внеязыковой действительности зафиксированы системой дискретных языковых знаков-представлений. Создание модели языкового употребления, которая бы имитировала интеллектуальную деятельность человека, воссоздавала систему обработки информации носителем языка является целью когнитивного подхода к языку, где вопрос о структурах представления различных видов знания является одной из основных проблем [Скрыпникова, 1999, с. 71]. Ментальные операции с когнитивными структурами осуществляются только при их кодировке на языковом уровне сознания когда содержание ментального мира человека приобретает вербальное оформление в границах знаковых систем определенных социумов. В основе организации когнитивных моделей лежит логика упорядочения, хранения и использования когнитивных знаний, где языковой и когнитивный тезаурусы включают координирующие между собой структуры, обеспечивая функционирование информационного тезауруса как упорядоченной системы.

Таким образом, когнитивная логика, не отраженная, а выраженная в языке четко прослеживается в когнитивно-логической модели действительности, которая существует в сознании носителя языка как свернутое в знаках декларативное знание об устройстве мира и процедурное знание когнитивно-логических принципов его моделирования [Величковский, 1982, с. 262]. Совокупность когнитивных моделей, иллюстрирующих вербализованную часть концепта, обеспечивает упорядоченность и связность составляющих его элементов. Именно, моделирование содержания концептов как гносеологически важных средств познания позволяет изучить структуры всей концептуальной системы [Колесов, 2002, с. 28].

Установлено, что создание таксономической (языковой) модели концепта основано: во-первых, на концептуальной иерархии, отражающей межуровневую дифференциацию основных характеристик концепта, что позволяет выделить ментальное и семантическое различие ее уровней по лексикографическим данным [Болдырев, 2004, с. 18–36], во-вторых, на результатах исследования как концептосферы национального языка в целом, так и концептосферы отдельных фрагментов языковой картины мира, где моделирование концептов как единиц национальной концептосферы, национальной культуры осуществляется на основе принципов лингвокогнитивной концептологии. Именно, когнитивные исследования структуры художественного концепта позволяют раскрыть морально-ценностный слой концептосферы.

Создание графической модели основывается на результатах анализа не только плана содержания языка (его семантики), но и плана выражения – формальных закономерностей языка. Подобное моделирование становится возможным в результате обобщения регулярно повторяющихся в лексических, фразеологических и текстовых репрезентациях концепта его

существенных свойств, обнаруживающих знания о мире [Бабенко, 2006, с. 40–41].

Значимым направлением современных когнитивных исследований является изучение и моделирование концептосферы литературных направлений или литературного произведения, где текст как генератор смысла, мыслящее устройство, вступает во взаимодействие с концептосферой и отражающими её когнитивными процессами реципиента текста (читателя, переводчика – читателя). Под текстом понимаем, вслед за Н.Ф. Алефиренко, целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора [Алефиренко, 2005, с. 303].

Рассмотрение и понимание природы текста как совокупности художественных концептов базируется на одном из основных положений когнитивной стилистики – понимание текста как двуединого процесса порождения/восприятия. Пониманию целого текста и его частей способствует когниция. Под когницией понимаем не сами знания, но процесс получения и использования “предзнаний” (в том числе и обыденного “сознания”) – разновидности мыслительных операций, обслуживающих и сопровождающих восприятие (в частности, обработку) и продуцирование как знаний, так и языковых выражений для этих знаний [Демьянков, 2005, с. 5].

Концептуальный смысл в художественном тексте передается системой словесных и ситуативных репрезентантов и оппозиций [Новосельцева, 2003, с. 27], а пропозициональная структура текста строится на основе отражения объективного мира и субъективного мыслительного его представления. Анализ художественного текста выявляет стилистически обусловленные средства, которые раскрывают индивидуально-авторские особенности использования разноуровневых единиц в художественной речи, так как коммуникативное пространство текста организуется на основе системы прожекций и доминант, что определяет возможности и направления его интерпретации одним или несколькими интерпретаторами [Сулимов, 2006, с. 47].

Таким образом, интерпретация как когнитивный процесс установления смысла текста в рамках многомерного пространства текстов, находящихся в отношениях взаимозависимости, дает возможность во многих случаях объяснить, почему окружающая человека реальная действительность отразилась в тексте определенным образом [Карпухина, <http://www.auditorium.ru/aud/conf/conf44/forum>].

Текст, ориентированный на содержание, требует при переводе обеспечения *инвариантности на уровне плана содержания*. Существующий инвариант восприятия текста входит в “когнитивную базу” читателя как представителя лингвокультурного сообщества. Под термином “когнитивная база” понимается определенным образом структурированная совокупность

необходимо обязательных знаний, национально-детерминированных и минимизированных представлений того или иного национально-лингвокультурного сообщества, чей национально-культурный менталитет [Красных, 2001, с. 64] оказывает влияние на формирование и существование концептов. Пониманию семантики структуры текста, по мнению И.А. Стернина и З.Д. Поповой, способствует рассмотрение его когнитивных феноменов, таких как модели знаний, модели установок, фоновое знание автора и адресата, моделирование мыслительных действий личности, что в совокупности порождает восприятие текста (художественной концептосферы) как функционального и структурного единства [Попова, Стернин, 2006]. В когнитивной лингвистике этот подход позволяет проследить путь формирования речевого произведения от замысла говорящего до конечного результата – языковой формы, выбранной автором для его реализации и вербализации [Скрыпникова, 1999, с. 72].

Мир концептуальных представлений о предметах и понятиях пронизан этнопсихологическими особенностями поведения людей, специфическими сценариями поведения, которые наиболее очевидны только при сравнении [Манакин, 2004, с. 25]. Сравнение является основой художественного перевода, поэтому значимым вопросом современного языкознания является определение места художественного концепта, который, являясь основной ячейкой культуры в ментальном мире человека, в интертекстуальном и интеркультурном поле перевода получает новую смысловую валентность [Ельцова, 2003, с. 126], что обусловлено верхним «надтекстовым» слоем концепта, который выступает как смысл, а не буквальное значение слова. Выявление закономерностей процесса перевода структуры номинативных полей когнитивных структур, овнешняющих вышеуказанные концепты, осуществляется в процессе компаративного лингвистического анализа планов содержания и выражения номинантов сопоставляемых номинативных полей, так как именно лингвистический анализ языковых единиц текста позволяет изучить явления всех уровней языка, их значения и формы проявления и установить факты, составляющие лингвистическую основу оригинала, а также рассмотреть экстралингвистические факторы – все фоновые и коннотативные значения культурно-исторического содержания оригинала, что способствует определению взаимосвязи планов содержания и выражения знаков текста оригинала и перевода, устанавливает семантическую информацию языковой единицы с целью комплексного компаративного моделирования, позволяющего воспринять концептосферу произведения как совокупность концептов.

Каждый художественный концепт имеет свое номинативное поле, номинанты которого претерпевают преобразования при переводе произведения на структурно иной язык. Изучение переводческих ошибок, их под-

робный анализ и классификация играют важную роль в более глубоком понимании мыслительных и психологических процессов, связанных с переводом как актом межъязыковой коммуникации [Бреус, 2000]. Причины переводческих ошибок: влияние системы одного языка на систему другого (языковая интерференция), давление, испытываемое переводчиком при работе в рамках одной языковой системы (смешение определенных лексических и грамматических единиц родного и иностранного языка) [Ананьина, 2003, с. 5–7]. Тем не менее, существуют концепты, обнаруживающие стабильность своего содержания при их передаче, узнавании и истолковании, образная, понятийная и ценностная составляющие которых различны в языковом сознании индивидуумов, социальных групп и этносов [Карасик, 2003, с. 18–19]. По мнению ряда лингвистов, почти любой концепт может быть переведен с одного языка на другой (с возможной редукцией содержания), то есть, подвергнут, «перекодирующей интерпретации» и репрезентирован в иной вербальной форме. Учеными установлено, что при переводе происходит сохранение инвариантного ядра смысла концепта и замена национально-специфической периферии (коннотации, ассоциации и т.д.) исходного текста.

В процессе исследования структуры концептов художественных произведений из текстов извлекаются номинации (в нашем исследовании – номинанты) видовых разновидностей денотата концепта и его отдельных признаков [Попова, Стернин, 2006, с. 126]. Поскольку слова, номинирующие концепт, имеют глубинную и поверхностную структуру, то для создания его модели целесообразно исследовать степень адаптации компонентов (план содержания и план выражения) номинантов на переводной язык. Далее сопоставительный анализ поверхностной и глубинной структур номинантов номинативных полей концептосферы оригинала и перевода позволяет установить соотношение объема информации, заложенной писателем в художественный текст и интерпретированной переводчиком.

Лингвистический сопоставительный анализ текста показывает, что высказывание как языковой знак состоит из знаков меньшего объема, представляет собой факт речи и не существует изолированно. Знак материален и построен из разных по субстанции знаков [Кубрякова, 1993, с. 21]. Объем лингвистического знака ограничивается пределами слова, словосочетания, морфемы и других значимых элементов языка, соотносящихся с определенными сигнификатами. Языковому знаку присуще явление симметрии/асимметрии. Впервые термины симметрия/асимметрия при характеристике языкового знака в лингвистической науке были применены С. Карцевским в его работе “Об асимметричном дуализме языкового знака” [Карцевский, 1965: 85–90].

Проводимые лингвистами исследования показывают, что симметрия и асимметрия знака проявляются при необходимости выбора языковой единицы в процессе перевода и являются актом порождения новой информации, что позволяет изучить структуру пропозитивных смыслов (А.В. Бондарко, И.С. Торопцев, Е.С. Кубрякова, И.Н. Горелов, И.А. Стернин и др.) позволяет объяснить многие процессы, протекающие в семантике языка. Так как в процессе перевода возникает такое явление как симметрия/асимметрия структуры языкового знака (номинанта), то это позволяет построить компаративную модель когнитивной структуры любого уровня, репрезентирующей любой уровень концепта.

Согласно разрабатываемой нами методике, ХК рассматриваются нами в двух иерархических разновидностях как концепты и субконцепты. Первые составляют узлы (базовые смыслы ХК), а вторые терминалы (конкретизирующие смыслы ХК) фреймовой структуры текста. В результате перевода художественного произведения на иной язык между фреймовыми структурами оригинала и переводного текста могут возникать частичные несоответствия в области узловых или терминальных ХК. Так, исследования показали, что структура художественной концептосферы *'степь'* в когнитивно-коммуникативной рамке одноименного произведения А.П. Чехова «*Степь*» представлена такими концептами как *'пространство'*, *'освещение'*, *'люди'*, *'животный мир'*, *'растительный мир'* и др. Концепт *'пространство'* состоит из субконцептов *'свет'* и *'тьма'*, которые по своей сути контрастны: *Направо темнели холмы, которые, казалось, заслоняли собой что-то неведомое и страшное, налево всё небо над горизонтом было залито багровым заревом, и трудно было понять, был ли то где-нибудь пожар или же собиралась восходить луна. Даль ... её нежная лиловая окраска, затуманенная вечерней мглой, пропала, и вся степь пряталась во мгле* [Чехов, с. 23], что переведено на английский язык следующим образом: *On the right there were the dark hills which seemed to be screening something unseen and terrible; on the left the whole sky about the horizon was covered with a crimson glow, and it was hard to tell whether there was a fire somewhere, or whether it was the moon about to rise. ... the distance ... its tender lilac tint had gone, quenched by the evening darkness, in which the whole steppe was hidden* [Chekhov, с. 28].

В тексте на французском языке читаем: *À droite noircissaient les collines qui semblaient cacher quelque chose d'inconnu et d'effrayant, à gauche le ciel au-dessus de l'horizon était inondé d'une lueur pourpre et on ne savait pas s'il y avait un incendie quelque part ou si la lune s'apprêtait à se lever. ... les lointains ... leur tendre lilas, hachurée par les ténèbres du soir, avait disparu, et toute la steppe se cachait dans ces ténèbres* [Tchekhov, 1995, с. 53].

Исследование материала выявило, что субконцепт *'свет'* представлен следующими тремя концептами-элементами: концепт-элемент *залито баг-*

ровым заревом, концепт-элемент *пожар*, концепт-элемент *лиловая окраска*. Субконцепт 'тьма' реализован в следующих четырех концептах-элементах: концепт-элемент *пряталась во мгле (стень)*, концепт-элемент *затушеванная вечерней мглой*, концепт-элемент *пропала (стень)*, концепт-элемент *темнели холмы*.

Субконцепт 'свет'.

А. Концепт-элемент *залито багровым заревом*. Сопоставительный анализ структуры концептов-элементов оригинала и переводных вариантов показывает, что концепт-элемент переведён на французский язык симметрично в плане содержания: *était inondé d'une lueur pourpre* и асимметрично в плане выражения, а на английский язык асимметрично как в плане содержания, так и выражения *was covered with a crimson glow* (*было покрыто багровым заревом*).

Б. Концепт-элемент *пожар*. Исследование показывает, структура концепта-элемента *пожар* переведена как на французский язык *un incendie*, так и на английский язык *a fire* симметрично.

В. Концепт-элемент *нежная лиловая окраска*. Рассматриваемый концепт-элемент переведён на французский язык асимметрично как в плане содержания, так и в плане выражения *tendre lilas*, а на английский язык симметрично в плане содержания и выражения *tender lilac tint*.

Субконцепт 'тьма'.

А. Концепт-элемент *темнели холмы*. Установлено, что концепт-элемент *темнели холмы* переведён на французский язык симметрично как в плане содержания, так и в плане выражения *noircissaient les collines*. При передаче концепта-элемента на английский язык переводчик осуществил транспозицию частей речи в структуре респрезентанта: глагол *темнели* заменен прилагательным *темный*: *the dark hills* – план выражения адаптирован асимметрично, план содержания – симметрично.

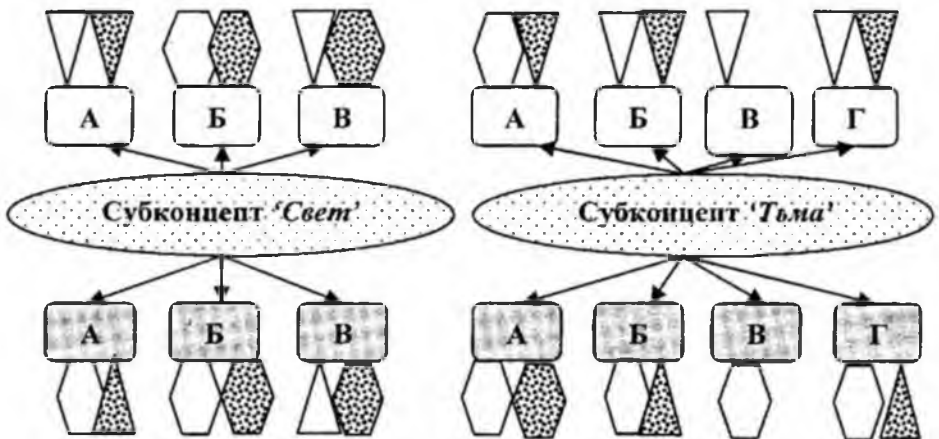
Б. Концепт-элемент *затушеванная вечерней мглой (окраска)*. Исследуемый концепт-элемент переведён на французский язык симметрично в плане содержания *hachurée par les ténèbres du soir* и асимметрично в плане выражения, так как при переводе лексемы *мгла* переводчик осуществил трансформацию грамматической категории времени: единственное число имени существительного заменено на множественное – *les ténèbres*. Переводной вариант структуры исследуемого концепта-элемента на английском языке *tint had gone, quenched by the evening darkness* асимметричен инварианту как в плане содержания, так и в плане выражения.

В. Концепт-элемент *пропала*. Структура рассматриваемого концепта-элемента переведена на французский язык симметрично в плане содержания *avait disparu* и асимметрично в плане выражения, так как объём знака был увеличен, что обусловлено структурой языка перевода. В тексте на

английском языке выявлено отсутствие эквивалента рассматриваемому репрезентанту.

Г. Концепт-элемент *степь пряталась во мгле*. В результате сопоставительного анализа структуры концепта-элемента инварианта и его переводных вариантов установлено, что концепт-элемент *степь пряталась во мгле* переведён на французский язык симметрично в плане содержания *se cachait dans ces ténèbres* и асимметрично в плане выражения, а на английский язык асимметрично как в плане содержания, так и в плане выражения *in which the whole steppe was hidden*.

Исходя из того, что преимущество графической компаративной модели концепта перед словесной заключается в наглядности представления его полевой структуры, отобразим полученные результаты исследования структуры концепта 'освещение', а именно, его контрастивных субконцептов: субконцепт 'тьма' и субконцепт 'свет' в следующей компаративной модели, где **верхняя часть модели** – это поверхностная структура номинативного поля субконцепта, **нижняя часть модели** (темная) – это глубинная структура номинативного поля субконцепта, **треугольник** – символ асимметричной передачи компонентов структуры репрезентанта на переводной язык, **светлый треугольник** – результат адаптации репрезентанта на французский язык, **заштрихованный треугольник** – результат адаптации репрезентанта на английский язык; **шестиугольник** – символ симметричной передачи компонентов структуры репрезентанта на переводной язык, **светлый шестиугольник** – результат адаптации репрезентанта на французский язык, **заштрихованный шестиугольник** – результат адаптации репрезентанта на английский язык:



Компаративная модель субконцепта 'свет' и субконцепта 'тьма'

Предлагаемая компаративная графическая субконцепта 'свет' и субконцепта 'тьма' наглядно иллюстрирует: а) преобладание симметричной передачи плана содержания рассматриваемых репрезентантов на французский язык: в 6 случаях из 7, б) недостаточную степень адаптации оригинала на английский язык: симметричная передача плана содержания субконцептов только в 3 случаях из 7 при лакуарности одного репрезентанта, в) преобладание асимметрии при передаче плана выражения на переводные языки – в 5 случаях из 7 при переводе на французский язык и на английский язык, более того, в английском переводе выявлена лакуарность концепта-элемента.

Таким образом, исследование симметрии/асимметрии плана содержания и плана выражения номинантов, репрезентирующих узлы и терминалы художественных концептов в соотносимых фрейм-структурах, позволяет выявить объём этого несоответствия. В процессе исследования определяются оптимальные способы передачи коммуникативных параметров концептосферы художественных произведений на иной язык и выявляются условия равнозначного обмена информацией между тезаурусами различных этносов, что устанавливает факторы (лингвистические, экстралингвистические), влияющих на перенос идиоэтнических характеристик лингвокультурологической общности в тексте перевода.

Результаты таких изысканий фиксируются графически путём создания компаративной модели фреймового устройства концептосферы художественного произведения в его первоизданном и интерпретированном вариантах. Их сопоставление позволяет выявить и наглядно представить смысловое, дискурсивно-речевое и этнокультурное своеобразие оригинала и его переводного «двойника».

Библиография

- Алефиренко Н.Ф., *Спорные проблемы семантики*, Москва 2005.
- Ананьина А.В., *К вопросу о переводческих ошибках и их использовании в процессе обучения переводу*, Пенза 2003.
- Бабенко Л.Г., *Концепт и концептосфера в аспекте моделирования* Тамбов 2006.
- Болдырев Н.Н., *Концептуальное пространство когнитивной лингвистики*, Тамбов 2004.
- Бреус Е.В., *Основы теории и практики перевода с русского языка на английский*, Москва 2000.
- Величковский Б.М., *Современная когнитивная психология*, Москва 1982.
- Демьянков В.З., *Когниция и понимание текста*, Тамбов 2005.
- Ельцова Е. Н., *Смысловая валентность концептов в тексте перевода*, Волгоград 2003.
- Кврасик В.И., *Транслируемость концептов*, Волгоград 2003.
- Карпухина В.Н., *Роль предикатов речевого действия в когнитивной структуре текста*, <http://www.auditorium.ru/aud/conf/conf44/forum>
- Карцевский С., *Об асимметричном дуализме лингвистического знака*, Москва 1965.

- Колесов В.В., *Философия русского слова*, С-Петербург 2002.
- Красных В.В., *Основы психолингвистики и основы коммуникации*, Москва 2001.
- Манакин В.Н., *Сопоставительная лексикология*, Киев 2004.
- Кубрякова Е.С., *Возвращаясь к определению знака*, Москва 1993.
- Новосельцева В.А. *О соотношении понятий «содержание художественного концепта» и «лексическое значение художественного слова»*, Волгоград 2003.
- Пиотровский Р.Г., *Моделирование в лингвистике*, С-Петербург 1998.
- Попова З.Д., Стернин И.А., *Язык и национальная картина мира*, Воронеж 2002.
- Попова З.Д., Стернин И.А., *Семантико-когнитивный анализ языка*, Воронеж 2006.
- Салмина Л.М., И.В. Крушевский и когнитивная логика языка, Казань 2002.
- Скрипникова Н.Н., *Текст как коммуникативно-когнитивное единство*, Воронеж 1999.
- Сулимов В.А., *Когнитивное описание языка и его культурологическая интерпретация: когнитивные трансформации*, Москва 2006.
- Топорова В.П., *Семантическая программа концепта*, Волгоград 2003.

Источники примеров

- Чехов А.П., *Стень*. <http://www.classic-book.ru>
- Chekhov A., *The steppe* <http://www.readprint.com/work-339/Anton-Chekhov>
- Techehov A., *La steppe*, Paris 1995.

THE COGNITIVE MODELING OF THE CONCEPT SPHERE OF AN ARTISTIC TEXT

Summary

The article deals with the studding of some laws and feature of cognitive modeling. It is argued necessity of comparative and cognitive model which can illustrate the degree of equivalence at the original and translated concept sphere. It is made the comparative model of subconcepts 'light' and 'dark'.