

КОГНІТИВНІ ОПЕРАЦІЇ У ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ

О.М. Гончарук (Харків)

У статті представлені основні підходи до вивчення когнітивних операцій у дискурсі англomовної байки. Описані дві парадигми когнітивних операцій (мапування і когнітивні операції на основі когнітивної граматики). Подается чіткий і детальний опис кожної когнітивної операції, а також проведено їх порівняльну характеристику, опираючись на приклади текстів англomовних прозових байок. У роботі також висвітлено питання основного текстового концепту, його атрибутів та їх значень.

Ключові слова: атрибути текстового концепту, когнітивні операції, мапування, орієнтир, траєктор.

О.Н. Гончарук. Когнитивные операции в дискурсе англоязычной басни. В статье представлены основные подходы к изучению когнитивных операций в дискурсе англоязычной басни. Описываются две парадигмы когнитивных операций (картирование и когнитивные операции на основе когнитивной грамматики). Представлено четкое и подробное описание каждой когнитивной операции, а также проведена их сравнительная характеристика, опираясь на примеры текстов англоязычной прозаической басни. В работе также поднимается вопрос основного текстового концепта, его атрибутов и их значений.

Ключевые слова: атрибуты текстового концепта, когнитивные операции, картирование, ориентир, траектор.

O. Goncharuk. Cognitive operations in discourse of English fable. The main ways to studying of cognitive operations in discourse of English fable are presented in the article. Two paradigms of cognitive operations (mapping and cognitive operations based on cognitive grammar) are described. Clear and detailed description of each cognitive operation is presented, comparative characteristic of cognitive operations is given, relying on texts of English prose fables. The question of main text concept, its attributes and their meanings is risen.

Key words: attributes of text concept, cognitive operations, mapping, orientator, trajectory.

Об'єктом дослідження є тексти англomовних байок. Предмет дослідження – когнітивні операції у дискурсі англomовної байки.

Актуальність обумовлена необхідністю вивчення різних типів когнітивних операцій саме у дискурсі англomовної байки.

Існують різноманітні підходи щодо дослідження когнітивних операцій, які лежать в основі породження і оброблення дискурсу. Ідеї даних підходів частково співпадають, однак, як правило, не співпадає термінологія, оскільки ці підходи відносяться до частково різних аспектів дискурсу. Тим не менш, у будь-якому випадку підходи відображають ментальні дії комунікантів, які забезпечують інформативність, зв'язність, інтерактивність дискурсу.

Для цілей наших досліджень представляють інтерес два підходи, перший з яких базується на ідеях когнітивної граматики, другий – на ідеях мапування. Перший підхід є загальним, універсаль-

ним для будь-якого типу дискурсу; відповідно, він більш абстрактно відображає специфіку конкретного типу дискурсу. Другий підхід відноситься, здебільшого, до усіх видів художнього дискурсу, який розташований у сфері лінгвопоетики і більше враховує образність і контекст.

Основою когнітивного підходу до вивчення мовних і мовленнєвих явищ у дискурсі є принцип менталізму – основний принцип когнітивної науки, згідно якого дослідження людської діяльності повинно враховувати структури, операції і властивості людського мислення. Для когнітивної лінгвістики цей принцип передбачає аналіз мови як ментально-репрезентативної системи, а мовленнєвої діяльності – як активізації різних фрагментів і зв'язків цієї системи у кореляції з іншими складовими свідомості [5, с. 317].

Дослідження породження і активізації смислів за допомогою мови і мовленнєвої діяльності при-

зводить до базового постулату когнітивної лінгвістики, яким є наступний: значення мовного вираження не зводиться до змісту, який він активує. Згідно з принципом менталізму у рівній мірі важливо, як цей зміст сконструйовано і як інтерпретовано. То, як ми бачимо, залежить від: а) обраного нашою увагою; б) того, звідки ми здійснюємо наш погляд (наша просторово-часова і ментальна точка відліку); в) ступеня нашої спостережливості; г) тих елементів, на які ми звертаємо увагу. Відповідними назвами для широких класів інтерпретації є: фокусування, перспективізація, специфікація, висвітлення [3, с. 6].

Специфікація у тій чи іншій мірі деталізує інформацію і протистоїть схематизації, або узагальненню. Поняття об'єктивується словом або цілим виразом і завжди містить як специфічні, так і схемні компоненти. Наприклад, дія, яка виражена словами *To took an automatic out and shot ...*, специфічна, а агенс і пацієнс дії є схемними: це можуть бути суб'єкти військових дій, а можуть бути і діючі персонажі байки *"The Little Girl and the Wolf"* [6, с. 3].

На лексичному рівні відношення між схемними і специфічними частинами поняття лежать в основі лексичних таксономій. Усі мовні узагальнення виникають шляхом схематизації більш специфічних структур. У байці дана схематизація (узагальнення) є результат реалізації авторських інтенцій; сама реалізація може відбуватись, наприклад, заглибленням лексичних одиниць в узагальнювальний контекст. Так, у байці Дж. Тербера *"The Fairly Intelligent Fly"* [6, с. 11] спершу однойменна лексична одиниця МУХА функціонує в конкретизованих умовах одиничних, індивідуальних дій персонажу (Муха уникає павутиння, аргументує свою поведінку), а потім контекстні умови узагальнюються масовою поведінкою мух (танцюють з точки зору Мухи-персонажа, а насправді прилипли до стрічки). Відповідно, контекст, змінюючись у бік узагальнення, тим самим зменшує специфікацію лексичної одиниці МУХА, надаючи їй загальність (схематичність).

Інший механізм переходу від специфікації до схематизації закладений при створенні ємно-

го образу-символу байки. Він оперує послідовною схематизацією понять, які в байці алегоризуються. Первина схематизація персонажів, які наочно виражають свої негативні якості, закладена самим жанром байки. Слідом за Г. Лессінгом і О.О. Потєбнею необхідно погодитись, що тварини виступають у байці в якості персонажів для того, щоб не відволікатись на емоції, не відчувати жалю до персонажів, і для того, щоб використовувати для стислості сюжету визначений характер тварини: хитрість, наївність, грубу силу тощо [4, с. 272]. Вторинна схематизація у байці відбувається при алегоричному приписуванні людині рис персонажу. І тоді вже, наприклад, обмеженість Мухи відноситься не до неї, а символізує обмеженість людини.

Когнітивна операція фокусування здійснює вибір змісту знаку і розташування його складових на передньому і задньому планах. При цьому, як відомо, акценти створюють контекст, а з психологічної точки зору це призводить до утворення "фону" і "фігури". Крім цього, фокусування впливає на способи формування складних мовних і мовленнєвих структур із простих.

"Композиційна тропа" утворення образу-символу і концепту відмінні у тому сенсі, що у першому випадку це взаємодія композиційно-стилістичних рівнів байки, а в іншому – "складання" концепту із його атрибутів. У байці *"The Fairly Intelligent Fly"* [6, с. 11] концепт "плоди компетентності" складається з двох атрибутів; зв'язок між ними є суперечливим і вони можуть бути навіть несумісними. Однак, зв'язок цей існує і забезпечується тим, що атрибути належать одному й тому ж концепту і відображають його протиріччя, які лежать у основі комічного. "Композиційна тропа" при складанні концепту із його атрибутів об'єднує експліцитні та імпліцитні значення атрибутів. Джерелами знань про значення виступає текст байки, фонові знання читача і так звані "приєднані процедури" [2, с. 121].

Концептуальна метафора-алегорія, яка утворює даний феномен, за загальним когнітивним принципом бере свій початок від специфікованих одиничних понять, якими є якості персонажів, до їх схе-

матизації (узагальнення). “Технологія зборки” образу-символу, або його “композиційна тропа” базується на використанні композиційно-стилістичних рівнів байки. Таким чином, “зборка” концепту і образу-символу байки мають різні технології, різні “композиційні тропи”, якщо розглядати дані технології з точки зору когнітивної операції специфікація – схематизація. З точки зору когнітивної операції висвітлення дані технології однакові.

Висвітлення тісно пов’язане з фокусуванням; все, чому приділена увага, є “висвітленим”. До цього типу належать такі когнітивні операції, як профілювання і встановлення траєктору і орієнтиру. У рамках операції профілювання Р. Ленекер уводить визначення концептуальної бази і профілю. Концептуальна база є увесь об’єм інформації, який активується знаком. Профіль є та частина бази, яка формує саме значення даного знаку [3, с.7]. Зазвичай декілька мовних виразів можуть активувати одну й ту ж концептуальну базу, при цьому профілі у них різні. Наприклад, “павутиння” і “липка стрічка” мають різні профілі, але активують одну концептуальну базу “пастка для комах”.

Мовні вирази профілюють предмети і відношення. В профілюванні відношення його учасники можуть мати різну ступінь висвітленості (визначення і те, що визначають, непряме визначення, вихідна точка події і результат). Більш висвітлений учасник називається траєктором, а менш висвітлений – орієнтиром. Поняття траєктора і орієнтира розповсюджується на достатньо широкий спектр явищ [3, с. 7].

Виходячи з викладених деталей когнітивної операції висвітлення, стає зрозумілою різниця в її застосуванні при утворенні концепту байки і образу-символу байки. Концептуальною базою текстового концепту байки виступає увесь об’єм інформації, яка активізується назвою концепту: об’єм інформації в атрибутах і шаруваннях концепту, у фонових знаннях читача про смисл назви. Кожний атрибут має свій профіль, різні профілі активізують одну й ту ж концептуальну базу. Композиційна тропа об’єднує ці профілі в єдиний масив, встановлюючи ієрархію їх значень.

Розглянемо ілюстрації застосування когнітивної операції висвітлення до байки.

У байці Дж. Тербера “*The Scotty Who Knew Too Much*” [6, с. 27] основному текстовому концепту ми дали назву “Самовпевнене невігластво”. Концептуальною базою даної назви виступає увесь об’єм інформації, який міститься в атрибутах концепту, його шаруваннях і фонових знаннях читача про невігластво і самовпевненість. Профілями концептуальної бази виступають атрибути даного текстового концепту: 1. Реальне співвідношення сил і можливостей у тваринному світі. 2. Неадекватна оцінка зовнішнього світу. 3. Неадекватна поведінка. 4. Людські характеристики персонажів-тварин (алегоризація). Кожний із цих атрибутів, будучи профілем, активує концептуальну базу основного текстового концепту по мірі того, як атрибути набувають значення із тексту і контексту байки. Зміст активізації далі розкривається за допомогою понять траєктора й орієнтира.

Якщо враховувати лише назви наведених вище атрибутів, то активізація поняття “самовпевнене невігластво” буде лише непрямою і мінімальною. Насправді, характеристиками якостей невігластва і самовпевненості можуть лише у деякій мірі бути назви 2-го і 3-го атрибутів, оскільки ці характеристики є необхідними, але неповними для подібних якостей. Назви 1-го і 4-го атрибутів також неочевидно відносяться до смислу концепту. Таким чином, у нашій термінології, назви 1-4 атрибутів самі по собі “мало висвітлені”, і можуть відігравати роль лише орієнтирів.

Суттєвого смислу вище згаданим назвам атрибутів надають траєктори – більш висвітлені значення атрибутів, джерела знань, про які вказано у фреймовій схемі концепту. Справді, значення 2-го і 3-го атрибутів “хибні уявлення про легкі перемоги, ігнорування підказок” і “вихваляння, яке призводить до поразки” легко сприймаються увагою (“висвітлені”) і надають смисл назвам цих атрибутів. Значення 1-го атрибуту “риси тварин закладені природою (ігнорувати їх не можна)” показує підготовчу роль 1-го атрибуту для сприйняття концептуальної бази текстового концепту “самовпевнене невігластво”. Значення “невігластво, са-

мовпевненість” конкретизує назву 4-го атрибуту, який є підсумковим (цільовим) для усієї байки. “Композиційна тропа” збирає атрибути концепту і встановлює ієрархію їх значень від підготовчого до підсумкового (цільового).

У байці Дж. Тербера “*The Unicorn in the Garden*” [6, с. 65] основному текстовому концепту дано назву “Диво”. Як і в інших випадках, концептуальною базою даної назви виступає увесь об’єм інформації в атрибутах концепту, його членуваннях і фонових знаннях читача про появу чудес. Профілями концептуальної бази виступають атрибути даного текстового концепту: 1. Відношення персонажів до дива. 2. Реакція персонажів на обо-пільні оцінки. 3. Реакція другорядних персонажів на поведінку головних. 4. Alegоризований символ дива (Єдиноріг).

Кожний атрибут в якості профілю активізує концептуальну базу по мірі наповнення значенням атрибутів у тексті і контексті. Процес активізації відбувається за допомогою траєкторів і орієнтирів. При цьому назва лише 1-го і 4-го атрибутів безпосередньо відноситься до поняття “диво”, але ці назви не розкривають змісту відношень. Назви решти атрибутів сигналізують лише про їх підготовчу роль до розкриття теми байки. Таким чином, назви усіх атрибутів “мало висвітлені” і можуть відігравати лише роль орієнтирів для тематик чудес. Смысл, якого не вистачає, назвам атрибутів надають траєктори – більш висвітлені значення атрибутів, які містяться у фреймовій схемі текстового концепту.

Ці значення ілюструють побутову (і навіть банальну) сцену поведінки персонажів на фоні небанального виявлення дива (появи у саду Єдинорога). Навмисний контраст між дивом і побутовою реакцією на нього є стрижнем замислу байки. “Композиційна тропа” тут не встановлює ієрархію значень атрибутів, так як вони несумісні. Сюжетна композиція даної байки тут призначена для поляризації значень атрибутів і об’єднання їх у суперечливе ціле (банальність – диво), яке властиве багатьом життєвим явищам.

Концептуальною базою образу-символу виступає увесь об’єм актуальної, образної, фонові інформації, яка активізується усіма композиційно-сти-

лістичними рівнями байки. “Композиційна тропа” встановлює ієрархію інформації у образі-символі, профілями при цьому становляться елементи подвійної метонімії, про яку було сказано у розгляді механізму створення образу-символу. Першим профілем виступає метонімія ототожнення персонажу зі своїми рисами. Другим профілем виступає метонімія ототожнення людини зі своїми негативними рисами, перенесеними на неї алегорією. Траєкторами при цьому виявляються ті риси, які переносяться метонімією, а орієнтирами виступають об’єкти (персонаж, людина у якості об’єкту осміяння), на які відбувається перенесення.

Когнітивна операція перспективізація аналогічна точці зору, яка по мірі розвитку сюжету може змінюватись. Тому в перспективізацію вкладається смисл “аранжування огляду” (термін С.О. Жаботинської [3, с. 7]), який містить різні аспекти відношень спостерігача (того, хто говорить і того, хто слухає) і дії, за якою спостерігають. У аранжуванні, яке прийняте за умовчанням, той, хто говорить і той, хто слухає знаходяться одночасно у одній і тій же точці, звідки спостерігають за подією, що відбувається. Відповідно до свого типового статусу аранжування за умовчанням залишається непомітним, однак стає відчутним при різних відхиленнях, виражених у зміні форми і значень мовних виразів. До таких відхилень відносяться: а) мовленнєві акти, направлені не стільки на передачу інформації, скільки на взаємодію комунікантів; б) приналежність ситуації, яка описується, до нереального світу; в) зміна позиції спостерігача зі статичної на динамічну; г) розподіл комунікантів у просторі і часі [3, с. 7].

Перспектива, або точка огляду у байці є величиною змінною у зв’язку з традиційною структурою і композицією цього жанру. Тому тут цілком виправдане надання смислу “аранжування” огляду загальної когнітивної операції перспективізації.

Дійсно, по-перше, сюжет байки *a priori* нереальний, фантастичний, оскільки персонажі розмовляють і діють подібно людям. З цієї причини аранжування за умовчанням не здійснюється: точки огляду читача і автора байки належать різним ментальним просторам.

По-друге, умовно-художніми методами автор прагне повернути читача у вигаданий простір байки, надаючи художньої переконливості сюжету. Але це необхідно для збігу усіх точок огляду лише на початку дискурсу байки; аранжування за умовчанням потім замінюється розшаруванням точок огляду у полярних персонажів, автора, читача з метою реалізації основної авторської стратегії.

Отже, у зав'язуванні байки є аранжування за умовчанням, потім відбувається розшарування точок зору у персонажів (при збігу точок огляду й оцінок у автора і читача, тобто збереження у них аранжування за умовчанням). Підсумкова розбіжність аранжування огляду у автора і читача спостерігається у експліцитній та імпліцитній моралі байки: тут автор і читач розділені тим, що знаходяться “по різні боки дидактики”, як настановлююча і сприймаюча сторони.

У сучасній когнітивній науці поняттям “мапування” позначають процес усвідомлення одних об'єктів і явищ через призму інших. У когнітивній поетиці загальний процес розумової діяльності людини розглядають як аналогове усвідомлення, яке є підґрунтям не лише для метафори, але і метонімії та оксюморона. У свою чергу аналогове мапування розглядається як набір когнітивних операцій проектування якоїсь частини структури знань, які представлені образами-схемами із сфери джерел і цілей. У когнітивній лінгвістиці виділяють атрибутивне, релятивне, ситуативне, субститутивне, контрастивне і наративне мапування [1, с. 37].

Операцію мапування Л.І. Белехова детально інтерпретує наступним чином. Ця операція складається із низки дій, когнітивних процедур: пошук матеріалу та інструментів для втілення замислу, виконання роботи, що є одяганням концептів у словесний одяг. Автор замислу має внутрішній лексикон і ментальні простори, які упорядковані на різних осях (парадигматика і синтагматика мовних одиниць), а також зв'язки між сутностями (різні типи семантичних значень мовленнєвих одиниць: денотативні і сигніфікативні, референційні та імплікативні). Окрім того, у автора мають бути словоформи і стереотипні вирази і аксесуари (мотиви, сюжети, інтертекст). Таким чином, мапування у словесних

поетичних образах – це проекція ознак, властивостей і протилежних, але онтологічно споріднених якостей сутностей із сфери джерела на сутності із сфери цілі [1, с. 37]. Для конкретного використання необхідні визначення усіх наведених видів мапування, які подані Л.І. Белеховою [1, с. 38–43].

Атрибутивне мапування – це когнітивна операція проектування ознак, властивостей, характеристик сутності у рамках поетичного образу у сфері джерела на сутність із сфери цілі. Такий вид мапування є найпростішим і найуживанішим механізмом утворення словесного образу. Зазвичай він містить словосполучення або просте речення, яке включає в себе метафору, епітет або порівняння.

Релятивне мапування – це проектування відношень, зазвичай причинно-наслідкового характеру, в результаті чого сутності у сферах джерела і цілі виражають схожі емоції і стан.

Ситуативне мапування є проектування художніх ситуацій і подій, які відображаються у сфері джерела на сферу цілі словесного образу. Найбільш розповсюдженим тут є проектування емоційних станів.

Субститутивне мапування – це операція ідентифікації імпліцитних зв'язків між варіантами референтів концепту і проектування на іншу сутність цієї ж сфери словесного образу шляхом лінгвокогнітивної процедури заміщення. Остання полягає у пошуку серед спектру референційних значень концепту таких, які можуть заміщати одне одного. У семантичному плані аналогове мапування призводить до зміщення у значенні слова, а субститутивне мапування – до зміщення у референції.

Контрастивне мапування – це проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності.

Наративне мапування – це комплексна лінгвокогнітивна операція, яка залучає різні види мапування, проектуючи сюжет, тему, мотив, ідею із якихось витворів мистецтва або відомих історичних подій на словесний образ, втілює їх у ньому шляхом іносказання, параболи.

Наведений опис різних видів мапування представляє собою інструментарій утворення і обробки художнього дискурсу. У цьому відношенні да-

ний інструментарій більш пристосований до усвідомлення когнітивного аспекту байки, хоча не дивно, що операції мапування корелюють за своїм смыслом із когнітивними операціями попереднього універсального підходу для будь-якого типу дискурсу. У жанрі байки присутні усі види художнього проектування, які містяться у когнітивних операціях мапування. Операції мапування доповнюють і деталізують для байки загальний підхід до когнітивних операцій у будь-якому типі дискурсу. Так, наприклад, “композиційна тропа” загального підходу дає вказівки для загальної ідеї “зборки” лінгвістичного об’єкту (концепт, образ-символ, тощо), оперує поняттями траєктора і орієнтира, що утворює надійну основу для формування системних зв’язків у лінгвістичному об’єкті.

У той же час, мапування показує, які саме проєкції одна на одну значень атрибутів, композиційно-стилістичних рівнів забезпечують цю “зборку”. Операції специфікації – схематизації, висвітлення, фокусування проявляються також у конкретних видах мапування, які уточнюють когнітивний механізм художнього дискурсу.

У цілому, на наш погляд, описані вище дві парадигми когнітивних операцій (мапування і когнітивні операції на основі когнітивної граматики) вдало доповнюють одна одну і утворюють глибоке розуміння когнітивної основи байки.

Перспективою подальшого дослідження є осмислення синергетичної природи байкового дискурсу, яка є основою його саморозвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л.І. Глосарій з когнітивної поетики / Л.І. Белехова. – Херсон : ХДУ, 2004. – 122 с.
2. Гаврилова Т.А. Базы знаний интеллектуальных систем / Т.А. Гаврилова, В.Ф. Хорошевский. – СПб. : Питер, 2000. – 384 с.
3. Жаботинская С.А. Ономазиологические модели и событийные схемы / С.А. Жаботинская // Вестник ХНУ им. В.Н. Каразина. – 2009. – № 837. – С. 3–14.
4. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 в.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Л.С. Пихтовникова. – К., 1992. – 338 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
6. Thurber J. Fables for Our Time and Famous Poems / J. Thurber. – NY: Harper & Row Publishers, 2008. – 128 p.