

## **ФРЕЙМОВЕ ВТІЛЕННЯ СИТУАЦІЇ СУПЕРНИЦТВА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ З ЛІНІЙНОЮ КОМПОЗИЦІЄЮ**

Когнітивні структури, які передаються в акті комунікації, пов'язані зі структурами повідомлень. Іншими словами, фрейм ситуації, зображеної у тексті як комунікативній одиниці, і будова твору взаємозалежні. Синтез комунікативних і когнітивних аспектів вивчення тексту є провідною ознакою сучасної антропоцентрично зорієнтованої науки про мову та визначає актуальність дослідження.

Результатом співвідношення змісту і форми є структура тексту [Белова 2003, с. 43], яка визначається письменником [Кухаренко 1988, с. 148; Неймовірно 2005, с. 10], його наміром [Лефтерова 2005, с. 37], знаннями і уявленням про ситуацію. Змістовні й формальні аспекти тексту об'єднуються у *композиції* [Белова 2003, с. 133]. Композицією є побудова літературного твору, яка об'єднує його елементи в єдине ціле [Гринев 1999, с. 31; Неймовірно 2005, с. 10], особлива форма розташування матеріалу [Кагановська 2002, с. 17], елементів змісту за певною схемою [Одинцов 2004, с. 133]. У ролі останньої здатний виступати фрейм, оскільки саме зміст виступає у ролі актуалізатора когнітивних структур і детермінує композицію [Лузина 1996, с. 23]. Отже, когнітивна модель певної ситуації, зображеної у тексті, співвідноситься з його композицією. Її різновидами є *змістовна*, або змістовно-логічна, і *формальна композиція*, або архітектоніка. Перша передбачає поділ тексту на вступ, основну і заключну частини, або на експозицію, зав'язку, розвиток дій, кульмінацію, розв'язку [Гринев 1999, с. 31-32], тобто на фабульні фрагменти тексту, які приводять у рух сюжет [Стилистика 1984, с. 207]. Фрейм як схема осмислення подій [Болдырев 2003, с. 191] є основою фабули і реалізується в сюжеті. Сюжет – почергова актуалізація, наповнення слотів фрейму, їхні інверсії [Шостак 2003, с. 168]. Фабула є сукупністю подій у їхній хронологічній, природній послідовності. Сюжет представляє події у тому порядку, у якому їх організував автор. Архітектоніка ж являє собою текстову

побудову [Кухаренко 1988, с. 70], об'ємно-прагматичне членування тексту на формальні частини від тому до абзацу [Гринев 1999, с. 32].

Текстом вважається окреме висловлення, складне синтаксичне ціле, або надфразова чи логіко-семантична єдність, і повністю завершений твір [Данилов 2005, с. 63]. Надфразовою єдністю виступає завершений у смисловому, комунікативному і структурному плані відрізок мовленнєвого ланцюга [Кухаренко 1988, с. 68]. Він є *фрагментом* тексту [Пасік 2005, с. 30]. Залежно від принципу поділу текстові фрагменти можуть предстати як композиційні (вступ, основна, заключна частина) і тематичні [Матвеева 1995, с. 53]. Останні виокремлюються у тексті за темпоральним, локативним показником, каузальністю, присутністю певних персонажів, їхньою метою, специфічним відчуттям, результатом тощо [Miall 2004, с. 127]. Поділ тексту на фрагменти здійснюється з урахуванням взаємопов'язаних категорій сегментації і зв'язності. Остання поділяється на змістовну, або внутрішньосмислову єдність (когерентність), і формальну, або зовнішньомовну спаяність (когезію) [Кухаренко 1988, с. 5]. Змістовна єдність епізодів, які зображають певну ситуацію, забезпечується належністю її компонентів, що реалізуються в різних частинах, одній фреймовій моделі. Теоретичною засадою такого висновку є твердження про те, що саме зміст виступає в ролі актуалізатора когнітивних структур [Лузина 1996].

Композиція різниться рівнем складності. До простої відносять лінійну, яка відображає послідовність фактів – часову, просторову, логічну, каузальну, за інтенсивністю, включенням. Складною є багатомірна композиція, що передбачає руйнування лінійного викладення. Ускладнення композиції означає ускладнення зображуваної у тексті ситуації. Простий тип викладення опирається на простіші логічні схеми [Одинцов 2004, с. 133-147].

Пропонуємо більш детальну класифікацію композиції з урахуванням змісту художнього твору (дискретизації, або членування, тексту як засобу його змістовної організації, змістовних зв'язків, фабули і сюжету), а також *типу ситуації* суперництва за складністю – проста / складна, або мікро- / макроситуація [Сорокин 2002, с. 30]. Під складною, тобто макроситуацією розуміємо відбиту у свідомості й втілену у тексті цілісну динамічну систему

послідовних подій як її фрагментів. Подія складається з дій [Багумян 2004, с. 41]. Відображенням у свідомості природної послідовності подій є скрипт, або сценарій [Данилов 2005, с. 38], організований у вигляді списку подій, що задають стереотипний епізод. Окремі дії, акти, зв'язані одна з одною просторово-часовими і каузальними зв'язками. Сценарії структуровані, тобто складаються з підсценаріїв [Дикарева 2004, с. 205], і вбудовані в акціональний (динамічний) фрейм. Скрипт простої ситуації суперництва базується на одній події. Подія, на відміну від ситуації, має *темпорально-локативну обмеженість, яка детермінує поділ тексту на фрагменти у дослідженні*. Отже, розрізняємо такі **види композиції**: 1) лінійна – а) проста монофрагментарна, за якої текст відбиває просту ситуацію; б) ускладнена поліфрагментарна з макроситуацією; 2) багатомірна, складна – а) з нехронологічно зображеною послідовністю подій макроситуації; б) з декількома ситуаціями.

Метою дослідження є виявлення особливостей зв'язку між лінійною композицією англomовного художнього тексту та типу динамічної фреймової моделі ситуації суперництва, що в ньому активується.

*Лінійна проста композиція властива окремим текстовим фрагментам у межах цілого тексту, де ситуація суперництва є другорядною. Остання у такому випадку представлена простим, недеталізованим фреймом з невеликою кількістю вузлів. Прикладом фонові ситуації, у якій мати суперничає з дочкою у красі, є така: “Like most beautiful [ТАКИЙ агенс] women she [ХТОСЬ: агенс] is jealous [ЩОСЬ: відчуття агенса]; she is jealous of her own daughter [ХТОСЬ: контрагенс]! She cannot brook competition. She will dress the girl in hideous clothing, having her hair curled in some unbecoming way and keep talking about the size of her feet [ДІЄ ТАК: тактика] until the poor girl will refuse to go to the dances or if she is forced to go she will sulk in the ladies' room, staring at her monstrous feet [ЩОСЬ: результат]. She will become so wretched and so lonely [ЩОСЬ: відчуття контрагенса] that in order to express herself she will fall in love with an unstable poet and fly with him to Rome, where they will live out a miserable and boozy exile [ЩОСЬ: результат]” [Cheever 1982, с. 63]. Цю ситуацію структурує простий фрейм з пропозицією у одному концептуальному*

просторі [ТАКИЙ ХТОСЬ: агенс *відчуває* ЩОСЬ: відчуття *діє* ТАК: тактика *проти* (ХТОСЬ: контрагенс *відчуває* ЩОСЬ: відчуття) з ЩОСЬ: результат ТУТ ЗАРАЗ]. Представлена другорядна ситуація відповідає узагальненій події та зображена в одному текстовому фрагменті.

Текст з *лінійною ускладненою* поліфрагментарною композицією відтворює макроситуацію, оскільки кількість виокремлених за часово-просторовим аспектом зв'язаних фрагментів співвідноситься з кількістю послідовних подій у межах ситуації. Кожна подія концептуалізується як підфрейм, або простий динамічний фрейм. Наведемо приклад такого твору, де зображена базова ситуація суперництва за кохання Етель між її чоловіком, розповідачем, та її шанувальником Тренчером. Представляємо поетапне розгортання ситуації, вербалізоване у низці текстових фрагментів.

(1) *Then late one afternoon [ЗАРАЗ] Dr Trencher [ХТОСЬ<sub>1</sub>: агенс] appeared at the playground [ТУТ: місце] where Ethel [ХТОСЬ<sub>2</sub>: носій мети] takes our two children. He was walking by, and he saw her and sat with her [дії агенса] until it was time to take the children home [СТІЛКИ: тривалість]. He came again a few days later, and then his visits with Ethel in the playground, she told me, became a regular thing [ТАК: характер дій]... I [ХТОСЬ<sub>3</sub>: контрагенс] know what my wife looks like in the playground. She wears an old tweed coat, overshoes... [ТАКИЙ ХТОСЬ<sub>2</sub>]... The picture of the well-dressed, pink cheeked doctor [ТАКИЙ ХТОСЬ<sub>1</sub>] losing his heart to Ethel in this environment was hard to take seriously [ЩОСЬ: відчуття контрагенса] [Cheever 1982, с. 8].*

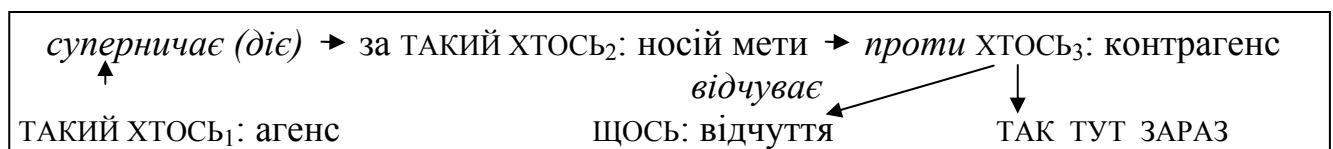


Рис. 1. **Фреймова модель фрагменту (1)**

Описана перша подія конструюється інтегративною моделлю (рис. 1), у якій комбінується предметний і акціональний фрейми (за класифікацією С.А. Жаботинської).

(2) *At about nine o'clock [ЗАРАЗ], the doorbell rang, and when I [ХТОСЬ: контрагенс] answered it and recognized Trencher's [ХТОСЬ: агенс] voice on the speaking tube, I asked him to come up [дії контрагенса]. ...He seemed distraught and exhilarated [ЩОСЬ: відчуття агенса] when he appeared." ...I've come here to tell you [дії агенса] that I love your wife [ЩОСЬ: причина суперництва] ... I want to marry her [ЩОСЬ: мета агенса]... "There was a potted geranium [ЩОСЬ: інструмент контрагенса], and I threw this across the room at him [дії контрагенса]... "Get the hell out of here!" I yelled, and he slammed the door... [ЩОСЬ: результат] [Cheever 1982, с. 14-15]. Подія фрагменту (2) концептуалізується як акціональний фрейм (рис. 2).*

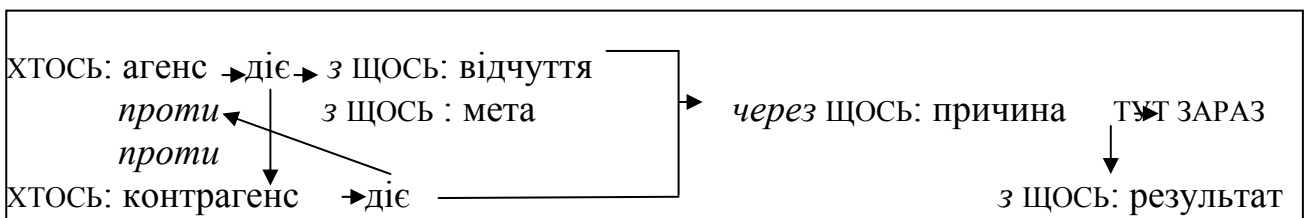


Рис. 2. Фреймова модель фрагменту (2)

Таким чином, кожен фрагмент тексту містить інформацію про певні дії та їхні характеристики у межах конкретної часово-просторової рамки, а також активує дані, властиві цілісній макроситуації. На концептуальному рівні це супроводжується накладанням двох підфреймів та їхнім перехрещенням у деяких спільних слотах. У результаті утворюється суперфрейм [Багумян 2004, с. 204], який інтегрує події (1) – (2) (див. рис. 3).

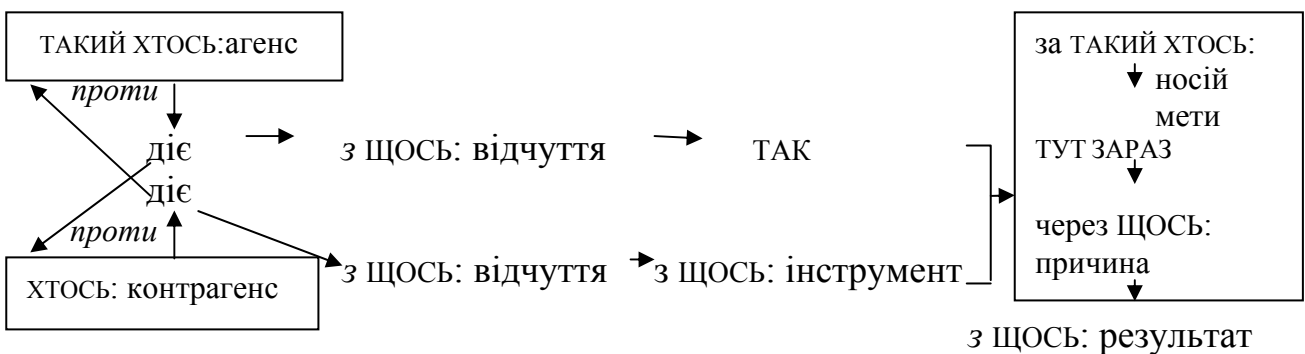


Рис. 3. Суперфрейм макроситуації суперництва

Як наслідок накладання підфреймів окремих подій ситуації суперництва сконструйований суперфрейм зі спільними слотами ТАКИЙ ХТОСЬ: агенс, ТАКИЙ ХТОСЬ: контрагенс, ТАКИЙ ХТОСЬ: носій мети, ТУТ, ЗАРАЗ, ЩОСЬ: причина. Вони

імпліцитно або експліцитно представлені у кожному підфреймі й характеризують ситуацію вцілому. Інформаційне наповнення решти слотів варіюється у структурі кожної події.

Отже, у текстах з лінійною простою композицією ситуація суперництва представлена недеталізованим фреймом; за ускладненої поліфрагментарної композиції ситуація зображується як послідовність подій, що концептуалізуються у вигляді суперфрейму, який є синтезом перехрещених підфреймів. Когнітивні структури, які реалізуються у тексті, ускладнюються з ускладненням композиції. Перспектива дослідження вбачається у встановленні особливостей зв'язку багатомірної композиції тексту з фреймом відтвореної у ньому ситуації суперництва.

### *Література*

1. *Багумян О.В.* Текстова ситуація „соціальний захист”: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі різностиольових англомовних текстів): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2004. – 248 с.
2. *Белова А.Д.* Лингвистические аспекты аргументации – К.: Логос, 2003. – 304 с.
3. *Болдырев Н.Н.* Концептуализация отрицания в языке // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Мат-лы Междунар. симпозиума: в 2 ч. – Волгоград: Перемена, 2003. – Ч. 1. Научные статьи. – С. 189-195.
4. *Гринев С.В.* Введение в лингвистику текста. – М.: МПУ, 1999. – 60 с.
5. *Данилов К.В.* Англо-американские правовые концепты *crime* и *punishment* в лингвокультурном освещении. – Саратов: Научная книга, 2005. – 128 с.
6. *Дикарева С.С.* Когнитивное моделирование диалога: стереотипные сценарии и „борьба чувств” // Система і структура східнослов'янських мов. – К.: Знання України, 2004. – С. 202-209.
7. *Кагановська О.М.* Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя). – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
8. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

9. *Лефтерова О.М.* Категорія інформативності в творах Корнелія Непота // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 18, Кн. 1. – С. 310-315.
10. *Лузина Л.Г.* Распределение информации в тексте (когнитивный и прагматический аспекты). – М.: ИНИОН РАН, 1996. – 139 с.
11. *Матвеева Т.В.* Текст-риторика: ключевые понятия и модель преподавания // Герменеутика. Стылістыка. Рыторыка: Матерыялы першай навуковай канферэнцыі. – Мінск: МДЛУ, 1995. – С. 52-53.
12. *Неймовірно* можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація: Мон. / Ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2005. – 291 с.
13. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 264 с. *Пасік Н.М.* Лінгвістичний аналіз художнього тексту – Ніжин: Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – 206 с.
14. *Сорокин Ю.А.* Библиопсихолінгвістический диптих // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. Филол. науки. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 29-34.
15. *Стилистика* английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.Р. Тимошенко. – К.: Вища школа, 1984. – 272 с.
16. *Шестак Л.А.* Фреймовая семантика языка и текста // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Мат-лы Междунар. симпозиума: в 2 ч. – Волгоград: Перемена, 2003. – Ч. 1. Научные статьи. – С. 163-171.
17. *Cheever J.* The Season of Divorce // Stories. – М.: Просвещение, 1982. – С. 5-16.
18. *Cheever J.* The Worm in the Apple // Stories. – М.: Просвещение, 1982. – С. 61-65.
19. *Miall D.S.* Episode Structures in Literary Narratives // Journal of Literary Semantics. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2004. – Vol. 33, №2. – P. 111-129.