

## ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ВЫРАЖЕНИЯ СТРУКТУРЫ ЗНАНИЯ "PERFORMING ARTS" В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Музафарова Л.У.<sup>1</sup>

### Аннотация:

Структура знания является одной из самых масштабных концептуальных единиц языка. В данной статье автор обращается к анализу особенностей реализации структуры знания "Performing Arts" в пространстве художественного текста. Особое внимание уделяется анализу форм вербализации символов и атрибутов зрелищных видов искусств.

*Ключевые слова:* когнитивная лингвистика, концептуальные единицы, структура знания, искусство, символ, атрибут.

doi: <https://doi.org/10.2024/s7w89m93>

---

По мнению исследователей, когнитивный подход к изучению структуры языка и речевых форм выражения является одним из наиболее продуктивных и перспективных направлений в современной лингвистической науке [Абдуазизов 2007: 5-6; Арутюнова 1999: 15; Evans, Green 2006: 18; Langacker 2002: 25]. Исследования, осуществляемые в русле когнитивной лингвистики, направлены, прежде всего, на изучение языка как формы и способа познавательной деятельности человека, как средства получения, хранения, обработки и передачи информации сознанием человека, ведь в языке находит свое отражение наша способность воспринимать, осмысливать окружающую действительность и самих себя. Сознание и мышление человека находит свое отражение в виде концептуальных единиц, имеющих в т.ч. языковое выражение, которое, в свою очередь, является объектом лингвокогнитивных исследований.

Особое положение среди когнитивных единиц занимают структуры знания (knowledge structures). Сам термин был предложен британским психологом Ф.Ч.Бартлеттом [Bartlett 1932], который, исследуя механизмы памяти, обнаружил, что новая информация не запоминается в буквальном смысле, а встраивается в устоявшуюся в сознании схему восприятия, обусловленную личностными и культурологическими особенностями [Макарова 2017: 115-116]. Позже М.Мински [Minsky 1975], работая над проблемами искусственного интеллекта, переосмыслил идеи Ф.Бартлетта, и предложил фреймовый конструкт (frame construct) как способ представления знаний для машин – фреймовые знания взаимодействуют с новой поступающей информацией и интегрируют ее в соответствующие слоты (slots) в виде значений (values), и если из окружающего мира не поступает конкретных значений, то слоты заполняются информацией по умолчанию [Learning Theory].

В настоящее время феномен "структура знания" является одним из ключевых в когнитивной лингвистике [Ashurova, Galieva 2018: 43], хотя и фигурирует в различных исследованиях в виде разнообразных терминов, в т.ч. "depositories of knowledge", "encyclopedic knowledge", "formats of knowledge", а также "идеальные когнитивные модели" ("idealized cognitive models", ICM) и т.п. Несмотря на некоторые расхождения в толкованиях в различных источниках, структуры знания могут быть определены как

---

<sup>1</sup> Музафарова Л.У., д.ф. (PhD) по фил.наук., и.о. доцента кафедры теории и практики английского языка СамГИИЯ

крупные блоки информации, содержащие систему соотнесенных между собой концептов. Ключевыми характеристиками данной когнитивной единицы являются структурированность и взаимосвязь составляющих между собой. Учитывая тот факт, что структуры знания включают в себя такие единицы, как концепты, фреймы, схемы, скрипты, сценарии и проч., полагаем, что сами структуры знания следует рассматривать как когнитивные единицы высшего порядка.

Далее мы рассмотрим формы реализации конкретной структуры знания в художественном тексте. Так, в тексте повести Дж.Д. Сэлинджера "Zooey", относящейся к т.н. «циклу о Глассах», многопланово представлена структура знания "Performing Arts / Зрелищные виды искусств", которая включает ряд подструктур (sub-structures of knowledge), среди которых особое место занимают материальные символы и атрибуты театра, кино и телевидения, в т.ч. и технические средства и оборудование.

Вербализация структуры знания обеспечивается, в первую очередь, путем употребления лексических единиц – слов и выражений, обозначающих составляющие элементы и материальные атрибуты зрелищных видов искусств. Символично, что первым упоминается классический театральный атрибут – маска Арлекина, ср.:

I submit that Zooey's face was close to being a wholly beautiful face. [...] But what was undiminishable [...] was an authentic esprit superimposed over his entire face – especially at the eyes, where it was often as arresting as a Harlequin mask, and on occasion, much more confounding [Salinger 1982: 206].

Амплуа Арлекина изначально относилось к итальянскому площадному театру dell'arte, однако со временем превратилось в универсальное и, как следствие, может быть отнесено к структуре знаний "театр" в целом. Вместе с тем, выражение "маска Арлекина" имеет дополнительное имплицитное содержание – маска, являющаяся атрибутом образа Арлекина, обычно черная, с длинным носом. Можно предположить, что подобным образом автор сообщает дополнительные детали портрета персонажа – Зуи.

Зародившееся и сформировавшееся в Старом свете театральное искусство унаследовало немало терминов из языков тех стран, где оно получило наибольшее развитие. Как следствие, английская театральная лексика содержит термины и выражения, заимствованные из древнегреческого, итальянского и французского языков. Так, например, термин "премьера" заимствован из французского языка и воспроизводится в оригинальной орфографии, ср.:

Or will you dream of something a little more cosmic - [...] a Technicolor production, with stunning battlefield scenes [...] and a World Première at the Winter Garden [Salinger 1982: 212].

Это же относится и к термину *début*, который используется для обозначения первого выхода на сцену или иного проявления артистических способностей, ср.:

As it happened, Zooey had made a formal and serious *début* as a public performer at the age of seven [Salinger 1982: 206].

Упомянутый выше термин *production* полисемантический, и не только в пространстве языка, но и в пределах структуры знания "Performing Arts", где оно служит для обозначения постановок самых различных видов – театральных, кинематографических, телевизионных. В тексте повести оно употребляется неоднократно, ср.:

Have you ever seen a really beautiful production of, say, *The Cherry Orchard*? Don't say you have. Nobody has. You may have seen "inspired" productions, "competent" productions, but never anything beautiful [Salinger 1982: 212].

Вербализация структуры знаний вряд ли возможна без употребления ключевых лексических единиц, номинирующих концепт. Как следствие, в тексте часто встречаются единицы, входящие в ядро концепта – театр, кино, телевидение. Ср.:

And I've had the hellish experience of sitting next to you at the theatre. I can so clearly see you demanding something from the performing art that just isn't residual there [Salinger 1982: 212].

В данном отрывке представлен как родовой термин the performing arts, так и видовой the theatre.

Судя по объему тематической лексики в анализируемом тексте, можно сделать вывод о том, что среди прочих видов зрелищных искусств, именно театр, кино и телевидение определяются автором как ключевые. На это указывает тот факт, что в тексте вербализованы самые различные аспекты театральных постановок, кинопроизводства и телевидения, ср.:

If you do anything at all beautiful on a stage, anything nameless or jay-making ... [Salinger 1982: 217];

He took me home to dinner once and stopped me in the driveway to ask me if I remember 'the late Carole Lombard, in the movies' [Salinger 1982: 264];

... the first script he did for LeSage was pretty good. It was almost good, in fact. It was the first one we did on film ... [Salinger 1982: 264];

... at least you didn't feel like slinking home from studio after rehearsals [Salinger 1982: 246];

You should see Hess and LeSage when they're talking about a new show [Salinger 1982: 246-247].

Таким образом, можно наблюдать, что приведенные выше фрагменты текста содержат лексические единицы, вербализующие символы и атрибуты театрального и кинематографического искусства, а также телевидения. На основе проведенного исследования мы приходим к выводу о том, что данные единицы следует рассматривать как составную часть масштабной концептуальной единицы - структуры знания "Performing Arts" / «Зрелищные виды искусств».

### Список использованной литературы:

- [1]. Абдуазизов А.А. О составных частях когнитивной лингвистики // Хоризонты филология: тил, адабиёт, таълим. - 2007. - № 3. - С. 5-6.
- [2]. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Изд. 2-е, исп. - М: Языки русской культуры, 1999. - 896 с.
- [3]. Макарова Е.А. Фредерик Ч. Бартлетт и его теория схемы: современный взгляд // История российской психологии в лицах: Дайджест. - 2017. - № 6. - С. 114-120.
- [4]. Ashurova D.U., Galieva M.R. Cognitive Linguistics. - Tashkent: VneshInvestProm, 2018. - 160 p.
- [5]. Bartlett F.C. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. © 1932. - 317 p.
- [6]. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics. An Introduction. Edinburgh University Press, 2006. - 851 p.
- [7]. Langacker R. Foundations of Cognitive Grammar, Volume II. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002. - 589 p.
- [8]. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge / The Psychology of Computer Vision, ed. Patrick H. Winston. New York: McGraw-Hill, 1975. - P. 211-277.
- [9]. Salinger J.D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters. - Moscow: Progress Publishers, 1982. - 438 p.