УДК 81'371'242:81'2/44

Э. Я. Кравченко

Об одном способе организации семантических отношений в ассоциативно-вербальной сети носителя языка

В статье рассматривается способ организации семантических отношений, связь в которых определяется ассоциативной корреляцией. В своём соозначении такая коррелятивная пара выражает общий смысловой комплекс (фрейм) и регулярно реализуется в любых речевых ситуациях, а в некоторых ситуациях задаёт корреляцию в сюжете и семантической композиции художественного текста.
Ключевые слова: когнитивная семантика, концепт, прецедентный текст, фрейм.

В современной науке за последние несколько лет в подходе к проблеме организации семантической информации в двух тесно связанных областях лингвистики и психологии происходит сближение. В психологии — от ассоцианистских позиций к попыткам детального описания когнитивных структур, которые отражали бы способ организации семантической информации в памяти (Р. Л. Солсо); а в лингвистике — от традиционного описания лексико-семантической системы к ассоцианизму, что ведет к созданию активной грамматики и ассоциативного словаря (Ю. Н. Караулов). Это позволяет выявлять реальные, глубинные содержательные величины, образующие содержательную базу языкового сознания, что ведет к созданию прототипической, концептуальной, фреймовой семантик. В центре пересечения этих наук лежит когнитивная лингвистика.

Разумеется, когнитивная наука имеет более сложную и разветвленную схему, так как она объединила под своей эгидой все те дисциплины, которые так или иначе связаны с изучением человеческого мозга и его работой. "Притягивая для решения своих проблем специалистов в разных областях знания, когнитивная наука оказалась не просто междисциплинарной, но объединяющей или пытающейся объединить, с одной стороны, старые традиционные фундаментальные науки — математику, философию, лингвистику и психологию, с другой — подключить к себе новые и даже параллельно с нею развивающиеся науки и теории - теорию информации, разные методы математического моделирования, компьютерную науку, нейронауки" [5:3]. Но все же решающую роль в становлении этой науки сыграли две дисциплины — психология и лингвистика, и в частности, исследования психолога Джорджа Миллера и лингвиста Ноэма Хомского.

Долгое время внимание исследователей было ограничено рамками структурной лингвистики, область исследований которой ограничивалась "языком в себе и для себя". Жесткое разграничение между языковой компетенцией и употреблением приводило к тому, что очевидные, типичные семантические отношения в речи не находили своего места в лексико-семантической системе и не отразились в лексических категориях. Основная цель данного исследования — обратить внимание читателя на нетрадиционные семантические отношения в системе языка, которые обнаруживаются, проявляются на пути к когнитивной модели языка. Когнитивная семантика, помимо традиционных лексико-семантических отношений в системе языка (синонимии, антонимии, и т. д.), позволяет выявить и другие отношения в языке, связанные с ассоциативным потенциалом слова. "Ассоциация — связывание двух явлений, двух представлений, двух объектов и т. п., обычно — стимула и сопровождающей его реакции" [5:13]. Совершенно очевидно, что ассоциативный потенциал слова формируется через унифицированные и структурированные в памяти знания и опыт человека. И. А. Бескова утверждает, что хранение информации следует рассматривать как средство, обеспечивающее возможность реализации основной функции памяти — ***концептуализации информации*** с целью обеспечения более эффективного приспособления человека к условиям окружающей среды. В этой связи назначение человеческой памяти состоит не столько в точном воспроизведении предыдущих событий, сколько *в построении на основе их осмысления абстрактных репрезентаций*. В связи с этим процесс забывания, по ее мнению, — это механизм преобразования информации, когда утрачивается конкретная форма выражения информации, но остается значимое для субъекта содержание; *компоненты этого содер-*

© Э. Я. Кравченко, 2003

жания оказываются включенными в различные концептуальные схемы, что является основанием формирования абстрактных репрезентаций [1:68–69].

"Фундаментальное значение прошлого опыта для запоминания и понимания языковых высказываний было впервые продемонстрировано еще в тридцатые годы Ф. Бартлеттом, который на основе изучения особенностей припоминания текста обнаружил, что память практически никогда не бывает буквальной. При воспроизведении текста по памяти нередко производится его модификация, осуществляющаяся в соответствии с познавательными стереотипами и нормами, принятыми в данной социальной среде. Для описания целесообразного представления информации в памяти Ф. Бартлетт использовал понятие схемы, под которой он понимал активную организацию прошлого опыта. ‹...› Структуры знаний, именуемые фреймами, схемами, сценариями, планами и т. п., представляют собой пакеты информации (хранимые в памяти или создаваемые в ней по мере надобности из содержащихся в памяти компонентов), которые обеспечивают адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций. Эти структуры играют существенную роль в функционировании естественного языка, ‹...› они "поставляют" контекстные ожидания, позволяющие прогнозировать будущие события на основе ранее встречавшихся сходных по структуре событий" [7:8]. Между элементами S (стимулов) и R (реакций) в рамках ассоциативно-вербальной сети возникают многообразные отношения: семантические, синтаксические, деривационные, этимологические, тематические, стилистические, оценочные, ситуативные, культурно-исторические, эстетические и др. [3:15–16].

Благодаря ассоциативному потенциалу слова в языковой системе выявляются семантические отношения, которые связаны не общим лексическим значением (т. е. входят в одну лексико-семантическую группу или класс), а их связь определяется, в первую очередь, ассоциативно-вербальной корреляцией. Следует оговориться, что, с точки зрения традиционного подхода к семантико-системной организации языка, такие лексические единицы могут находиться друг с другом в отношенях согипонимов или лексических конверсивов, но эти смысловые отношения самые общие и универсальные, посредством их структурирован словарный состав языка, организованы семантические поля в лексике. В данном же случае такие коррелятивные пары представляют собой семантически организованные структуры, предназначенные для представления комплексной ситуации, несущей особую семантическую и прагматическую информацию. Типичным примером являются коррелятивные пары (КП) в незамысловатой песенке "Зайка моя": *ручка-пальчик, солнце-лучик, банька-тазик, дверца-ключик, стебелек-пестик, бережок-речка, фитилек-свечка, удав-кролик, генерал-погоны, паровоз-вагоны, украдешь-сяду*. Исходной структурой таких отношений является наличие события или цепи событий, к которому они оба причастны. Называя два различных предмета (с точки зрения традиционных семантических отношений в лексической системе), в своем соозначении они выражают общий, единый смысловой комплекс, для которого можно использовать общий термин ***фрейм*** (в различных исследованиях предложены и другие термины: *сценарий, когнитивная модель, схема, псевдотекст, основание*). Некоторые фреймы, несомненно, являются врожденными, они естественно и неизбежно возникают в процессе когнитивного развития каждого человека. Другие фреймы усваиваются из опыта и обучения, крайний случай представляют те фреймы, существование которых полностью зависит от связанных с ними языковых выражений. Кодируемые в языке категории создаются благодаря сформированным представлениям о мире, общему опыту, нормальным и привычным для нас способам поведения в мире и его видения [8:54; 5:187–189]. Так, в КП типа *удав-кролик, волк-ягненок, кошка-мышка, охотник-заяц (кролик)* и т. п., содержанием, которое мы в них вкладываем, является общеизвестный факт поведения этих животных в природе — 'хищника' и 'жертвы'. Метафоризация, перенос поведения животных на человеческие взаимоотношения, происходит через сравнение уже не отдельных субъектов, а целой комплексной ситуации. Таким образом, основанием для организации таких КП являются прецедентные ситуации, явления действительности или прецедентные тексты, литературные герои и образы. В сознании человека они формируют общеизвестные смысловые концепты, "кванты" знания, которые регулярно реализуются в различных речевых ситуациях: *смотреть **как удав на кролика** (или чувствовать себя как **кролик перед удавом**); испачкаться с **головы до пят**; жить как **кошка с собакой**; проблема **отцов и детей**; любить как **Ромео и Джульетта*** и т. п.

В художественных произведениях благодаря включению таких формул в текст создается особая выразительность: *Я очень ясно представлял себе его самого (летчика) в бронированной кабине истребителя, очень одного, в огромном небе, а под ним маленькую Европу, и он поглядывает на нее, **как охотник на кролика*** (В. Конецкий, Последний раз в Антверпене). *Кроме **мужчин и женщин** население городишка состояло из **министров и генералов*** (Тэффи, Городок).

Реконструируя смысловую область прецедентных понятий или текстов, мы обнаруживаем инвариантные, ядерные смыслы, благодаря которым и стало возможным организовать такие КП:

— с точки зрения их противопоставленности друг другу (отношения антагонизма), например, *отцы-дети* ('старость'-'молодость', 'мудрость'-'неопытность', 'косность'-'прогресс'). Причем одна и та же лексическая единица может иметь противоположный смысл в ядре концепта. Ср.: *кошка-собака* (кошка — 'слабая', собака — 'сильная') и *кошка-мышка* (кошка — 'сильная', мышка — 'слабая') и т. п.;

— с точки зрения воссоздания полноты картины, свойства, образа, ситуации, действия и т. п.: *паровоз-вагоны* (поезд), *дверца-ключик* (дверь обычно открывается (закрывается) ключом), *украдешь-сяду* (преступление влечет наказание).

В вышеупомянутой песне представленные КП выражают один смысловой комплекс — 'единение' ("мы с тобой одно целое").

Регулярность реализаций таких КП в различных речевых ситуациях может приводить к тому, что они, первоначально отражая только прецедентные явления действительности или типичной жизненной ситуации, закрепляются в народных или авторских художественных текстах, получая дополнительные смыслы при сохранении инвариантного значения или его изменения. Например, *волк-ягненок* (басня И. А. Крылова "Волк и ягненок", *дверца-ключик* — сказка А. Толстого "Приключение Буратино", *туфелька-ножка* — сказка Шарля Перро "Золушка", *паук-муха* — сказка К. Чуковского "Муха Цокотуха") и др. Часто сюжеты сказок, напр., "Золушка" и "Приключение Буратино" созданы как цепь событий для воссоединения двух этих вещей с целью создания счастливого конца. Отдельно дверца, обнаруженная Буратино за старым холстом с нарисованным очагом, и отдельно ключ, который хранила черепаха Тортила, не представляли какой-либо ценности до тех пор, пока их не соединили ("*Бородатый человек много рассказывал про этот ключик, но я все забыла. Помню только, что нужно отворить им какую-то дверь, и это принесет счастье…*", — говорила черепаха Тортила, передавая золотой ключик Буратино), а потерянный хрустальный башмачок пришелся впору только Золушке. И наоборот, КП, во фрейме которой заложены отношения антагонизма, становится основой семантической композиции сказок, основанных на борьбе добра (чаще 'слабый') со злом (чаще 'сильный'). Сюжет хорошо известной сказки или истории может привлекаться при когнитивной обработке стандартных ситуаций: *Я схватила стул, влезла на него и отцепила пластиковые кружишки. …Внутри лежал не большой **ключик от** английского **замка**… Я глядела на него, **как Буратино**. Даже мысли у меня были такие же, как у деревянного мальчика: **ключик в руках, но где же к нему дверь? Где найти каморку папы Карло с нарисованным очагом?*** (Д. Донцова, Бассейн с крокодилами).

Метафорически переосмысленные КП часто используются в поэтическом творчестве. Метафоризация происходит не на уровне одной лексемы, а на уровне целой известной всем ситуации или какого-либо события, к которому причастны оба этих субъекта. Так, в ранней поэзии А. Белого в разделе "Паутина" цикла "Пепел" название является символом с ядерным смысловым компонентом 'несвобода', 'западня'. Использование символа Паук традиционно связано с определенным образно-ассоциативным комплексом представлений ('хищное членистоногое, обладающее злобностью, жестокостью, которое устраивает западню в виде паутины, а потом лишает жизни тех, кто в нее попался'). Сближение человека с пауком в стихотворении А. Белого "Калека" происходит через двойную репрезентацию — паука в природе: *И плещется там **мотылек** / На кружевных, сребристых блестках / В косматых лапах **паука**; а вслед за тем — паука-человека: Когда над цветником **она** / Безропотная умирала, Как в мраке неживом, ночном / Над старым **мужем-пауком***. В стихотворении "После венца", где замужество тесно связано с образом мужа-паука из предыдущих стихотворений ("Калека", "Паук", "Судьба", "Свадьба"), "*венчальная вуаль*" становится "*подвенечной паутиной*". Центральные символы сборника "Пепел" — *пепел, хаос, колесо, кольцо* — непосредственно включены в этот контекст и состав-

В художественных произведениях благодаря включению таких формул в текст создается особая выразительность: *Я очень ясно представлял себе его самого (летчика) в бронированной кабине истребителя, очень одного, в огромном небе, а под ним маленькую Европу, и он поглядывает на нее,* ***как охотник на кролика*** (В. Конецкий, Последний раз в Антверпене). *Кроме* ***мужчин и женщин*** *население городишка состояло из* ***министров и генералов*** (Тэффи, Городок).

Реконструируя смысловую область прецедентных понятий или текстов, мы обнаруживаем инвариантные, ядерные смыслы, благодаря которым и стало возможным организовать такие КП:

— с точки зрения их противопоставленности друг другу (отношения антагонизма), например, *отцы-дети* ('старость'-'молодость', 'мудрость'-'неопытность', 'косность'-'прогресс'). Причем одна и та же лексическая единица может иметь противоположный смысл в ядре концепта. Ср.: *кошка-собака* (кошка — 'слабая', собака — 'сильная') и *кошка-мышка* (кошка — 'сильная', мышка — 'слабая') и т. п.;

— с точки зрения воссоздания полноты картины, свойства, образа, ситуации, действия и т. п.: *паровоз-вагоны* (поезд), *дверца-ключик* (дверь обычно открывается (закрывается) ключом), *украдешь-сяду* (преступление влечет наказание).

В вышеупомянутой песне представленные КП выражают один смысловой комплекс — 'единение' ("мы с тобой одно целое").

Регулярность реализаций таких КП в различных речевых ситуациях может приводить к тому, что они, первоначально отражая только прецедентные явления действительности или типичной жизненной ситуации, закрепляются в народных или авторских художественных текстах, получая дополнительные смыслы при сохранении инвариантного значения или его изменения. Например, *волк-ягненок* (басня И. А. Крылова "Волк и ягненок", *дверца-ключик* — сказка А. Толстого "Приключение Буратино", *туфелька-ножка* — сказка Шарля Перро "Золушка", *паук-муха* — сказка К. Чуковского "Муха Цокотуха") и др. Часто сюжеты сказок, напр., "Золушка" и "Приключение Буратино" созданы как цепь событий для воссоединения двух этих вещей с целью создания счастливого конца. Отдельно дверца, обнаруженная Буратино за старым холстом с нарисованным очагом, и отдельно ключ, который хранила черепаха Тортила, не представляли какой-либо ценности до тех пор, пока их не соединили ("*Бородатый человек много рассказывал про этот ключик, но я все забыла. Помню только, что нужно отворить им какую-то дверь, и это принесет счастье…*", — говорила черепаха Тортила, передавая золотой ключик Буратино), а потерянный хрустальный башмачок пришелся впору только Золушке. И наоборот, КП, во фрейме которой заложены отношения антагонизма, становится основой семантической композиции сказок, основанных на борьбе добра (чаще 'слабый') со злом (чаще 'сильный'). Сюжет хорошо известной сказки или истории может привлекаться при когнитивной обработке стандартных ситуаций: *Я схватила стул, влезла на него и отцепила пластиковые кругляшки. …Внутри лежал небольшой* ***ключик от*** *английского* ***замка****… Я глядела на него,* ***как Буратино****. Даже мысли у меня были такие же, как у деревянного мальчика:* ***ключик в руках, но где же к нему дверь? Где найти каморку папы Карло с нарисованным очагом?*** (Д. Донцова, Бассейн с крокодилами).

Метафорически переосмысленные КП часто используются в поэтическом творчестве. Метафоризация происходит не на уровне одной лексемы, а на уровне целой известной всем ситуации или какого-либо события, к которому причастны оба этих субъекта. Так, в ранней поэзии А. Белого в разделе "Паутина" цикла "Пепел" название является символом с ядерным смысловым компонентом 'несвобода', 'западня'. Использование символа Паук традиционно связано с определенным образно-ассоциативным комплексом представлений ('хищное членистоногое, обладающее злобностью, жестокостью, которое устраивает западню в виде паутины, а потом лишает жизни тех, кто в нее попался'). Сближение человека с пауком в стихотворении А. Белого "Калека" происходит через двойную репрезентацию — паука в природе: *И плещется там* ***мотылек*** */ На кружевных, сребристых блестках / В косматых лапах* ***паука****; а вслед за тем — паука-человека: Когда над цветником* ***она*** */ Безропотная умирала, Как в мраке неживом, ночном / Над старым* ***мужем-пауком****.* В стихотворении "После венца", где замужество тесно связано с образом мужа-паука из предыдущих стихотворений ("Калека", "Паук", "Судьба", "Свадьба"), "*венчальная вуаль*" становится "*подвенечной паутиной*". Центральные символы сборника "Пепел" — *пепел, хаос, колесо, кольцо* — непосредственно включены в этот контекст и состав-

ляют единую образно-речевую структуру: "*колесо хаоса*" становится равнозначным символу "*обручальное кольцо*", а "*подвенечная паутина*" превращается в *пыль, пепел: Глядят — **невеста и жених** / Из **подвенечной паутины** // В дом постучали костыли / слетела штора, прокачавшись — / **Он** — в кружевной ее пыли, / К губам губами **присосавшись*** [4:157–159].

Часто употребление таких КП ведет к возникновению своеобразной цепочечной метафоризации и, в конце концов, полисемии концептов.

Так, в КП *рожки-ножки* прецедентным текстом является песенка "Про козлика" (*остались от козлика рожки да ножки*). Смысловые реализации в современной речевой ситуации — 'испорченная, поломанная вещь, которая уже не может функционировать' (*после аварии от моей машины остались только рожки да ножки*). Вариант такой КП *рога-копыта* получил "новую жизнь" в романе "Золотой теленок" И. Ильфа и Е. Петрова, где герои открыли кооператив "Рога и копыта". Так как в сознании читателей уже сформирован соответствующий концепт, легко догадаться, что такой кооператив — 'фикция', 'то, что не функционирует', 'то, чего не существует в действительности'. Экстралингвистическая реальность сегодняшнего дня достаточно часто заставляет нас обращаться к этому прецедентному тексту через КП — "*Этой фирме (банку) нельзя доверять — это "рога и копыта*". В процессе коммуникации происходит приращение смысла — 'то, что не внушает доверия', 'надувательство'.

Метафорическая смысловая трансформация таких КП часто является основой для создания языковой шутки, так как некоторые виды юмора (особенно это относится к игре слов) основываются не просто на изменении семантического содержания слов, но, скорее, на неожиданной смене фреймов [6:290-293]. Напр., выражение *Лучше **синица** в руках, чем **журавль** в небе*, в котором *синица — журавль* также можно отнести к КП, так как в своем семантическом инварианте здесь противопоставляется 'реальное', 'приземленное', 'практичное' — 'возвышенному', 'идеальному'. Трансформация этого выражения при замене *синицы уткой*: *Лучше **журавль** в небе, чем **утка** под кроватью* [8:202] создает остроту, основанную на языковой игре. Благодаря семантическому сдвигу в слове *утка* происходит неожиданная смена фреймов: сначала сцена описывается с одной точки зрения, а затем неожиданно предстает в совершенно ином ракурсе, за счет чего и происходит смена смысловых комплексов: 'здоровье' — 'болезнь'. Такой же механизм преобразования происходит в других остротах, где в КП *комедия — драма (трагедия) и форма — содержание* также происходит смена фреймов: *Каждая его **комедия** была **драмой** для режиссера и **трагедией** для зрителя* (Эмиль Кроткий) [8:246]. *Каково соотношение между **формой и содержанием?** — **Формы** должны быть такими, чтобы их хотелось взять **на содержание*** [8:269]. В так называемых "формулах невозможности", часто употребляемых в разговорной речи, типа *боится как **волк козы*** (*т. е 'не боится'*), *ему это нужно, как **рыбке зонтик*** (*т. е. 'не нужно'*), сопоставляются, на первый взгляд, логически несовместимые понятия. Однако они обладают своей логикой построения, основанной на фреймовой семантике. Внешняя "нелепица" КП *рыбка — зонтик* имеет тот же смысл — 'противопоставления', так как вода является средой обитания рыб, зонт — приспособление, которое защищает от дождя, т. е. от воды, следовательно, читаем — '*мне это не нужно так же, как рыбка не нуждается в защите от воды*'.

Сочинительные КП в составе названий или КП в составе устойчивых словосочетаний с "идиоматическим значением" непроницаемы и нечленимы, поэтому разъединение их в речевой ситуации может стать средством для создания языковой шутки:

— *Мистер Баркер, но **"Ромео и Джульетту"** вы, конечно, читали?*

— *"**Джульетту"** я, к сожалению, не читал, а вот **"Ромео"** читал и даже несколько раз!* [8:129].

*Звонок в дверь. Малыш открывает дверь и видит на пороге жениха своей взрослой сестры. "Люба, — кричит он ей, — твоя "**синица в руках**" пришла!"* [8:97].

*Выдающиеся события, метеорология, пророчества ... В Зоологическом саду умрут три зверя от **"не тетки"*** (А. Чехов) [8:97]. *Меня мучает **голод**, который **не тетка**, — заявил Громов* (А. Аверченко) [8:201]. Обыгрывается выражение *Голод — не тетка*.

КП часто формируют названия произведений, тем самым, сразу же задают корреляцию в сюжете и семантической композиции таких текстов: ("Ромео и Джульетта", "Тристан и Изольда", "Моцарт и Сальери", "Мастер и Маргарита", "Барышня-крестьянка", "О рыбаке и рыбке",

"Волки и овцы", "Таланты и поклонники", "Отцы и дети", "Король и Шут", "Принц и нищий", "Кролики и удавы" и др.).

Так, КП кролик-удав легла в основу философской сказки Ф. Искандера "Кролики и удавы". Основанием для организации структуры и сюжета этого произведения послужил сложившийся в сознании фрейм — взаимоотношения хищника и жертвы, способ уничтожения жертвы хищником, а именно смены одного способа (гипноза) на другой (удушение) с последующим заглотом. Характерно, что в конце сказки автор делится с читателем своими сомнениями и признается, что сам он на самом деле не знал, гипнотизируют удавы кроликов или душат. Тем самым он указал, что сформированный в сознании концепт не всегда является достоверным знанием, а складывается иногда из ложных представлений или благодаря другим прецедентным текстам. На такой прецедентный текст имплицитно указано и в этой сказке. Когда автор, как бы предвидя вопрос читателя, подтверждает, что удавы глотают и обезьян, сразу вспоминается сказка Р. Киплинга "Маугли" и история охоты горного удава Каа, который расправился с обезьянами в старом заброшенном городе, спасая Маугли. Но писатель, определив в своей сюжетной схеме иную роль для обезьян, дает свои объяснения: *Обезьяны находились в сложных отношениях с удавами. Дело в том, что обычай удавов разрешал питаться обезьянами, но так как они слишком волосатые и не слишком вкусные, питаться обезьянами считалось дурным тоном.* Очевидно, что свое незнание и сомнения автор перекладывает и на самих персонажей, начиная сказку с беседы молодого и старого удавов, в которой юный удав пытается уяснить для себя: *"А что такое "гипнотизировать?", "— почему кролик не должен шевелиться, когда мы на него смотрим?"*. Вывод, к которому они приходят: "*старинный **приятный** обычай*" для удавов и "***неприятный***" для кроликов, — становится исходной точкой для событий, благодаря которым происходит смена одного способа уничтожения другим. И все же в философской сказке Ф. Искандера внешнее противопоставление *кроликов и удавов* становится мнимым. При очевидной противоположности *кролики и удавы* составляют единое целое, особый симбиоз, особый вид уродливого сообщества: "*Потому что кролик, переработанный удавом*, — как размышляет Великий Питон, — *превращается в удава. Значит, удавы — это кролики на высшей стадии своего развития. Иначе говоря, мы — это бывшие они, а они — это будущие мы*". Прибегнув к фантастике, гротеску, аллегории, Ф. Искандер создал нравственно-политическую сатиру из жизни вымышленного животного мира, чья структура пронизана страстями мира человеческого. Авторское переосмысление изменило инвариантный ядерный смысл и заменило 'противопоставленность' ' воссозданием полноты картины'.

Таким образом, благодаря ассоциативному потенциалу слов в русском языке возможно установление особых семантических отношений, смысловые комплексы (фреймы) которых заложены в прецедентных понятиях, ситуациях или литературных текстах. Реализуясь в процессе коммуникации или в художественных произведениях, они обогащаются новыми смыслами и создают новый спектр ассоциаций вокруг слова-стимула. Это является еще одним своеобразным проявлением системности в языке, базирующейся на когнитивном осмыслении. Когнитивный подход в описании организации семантических отношений в языке отвечает на вопрос о том, как значение слова представлено в нашем сознании, каковы его роль и место в совокупности знаний о мире.

Гибкие психические представления также являются материалом для создания словесного искусства (т. е. композиционно выраженной в словесных и художественных образах авторской идеи). Что касается интерпретации художественного текста, то, благодаря привлечению семантики фреймов, исследователь (декодирующий, интерпретатор) может гораздо глубже постичь семантику и прагматику текста, описать особенности сюжета и семантической композиции текста, выявить доминирующие приемы создания тех или иных средств выразительности, представить систему изобразительных средств писателя.

1. *Бескова И. А.* Как возможно творческое мышление? — М., 1993.
2. *Караулов Ю. Н.* Ассоциативные поля и активная грамматика // Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения: Тезисы докладов. — М., 1997. — Ч. 1.
3. *Караулов Ю. Н.* От структуры ассоциативного словаря к структуре языковой способности // Вестник Российского университета дружбы народов — Серия: филология, журналистика. — М., 1994. — № 1.
4. *Кравченко Э. Я.* Символ и его функционирование в художественном тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. — Серия: лингвистика. — М., 2002. — № 3.

5. *Кубрякова Е. С., Демьянков В.З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой — М., 1997.
6. *Минский М.* Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. — М., 1988.
7. *Петров В. В., Герасимов В. И.* На пути к когнитивной модели языка // Там же.
8. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры: (Язык. Семиотика. Культура). — 2-е изд., испр. и доп. — М., 2002.
9. *Филлмор Ч.* Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. — М., 1988.

Е. Я. Кравченко

ПРО ОДИН СПОСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ СЕМАНТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ В АСОЦІАТИВНО-ВЕРБАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ НОСІЯ МОВИ

У цьому дослідженні розглядається спосіб організації семантичних відношень, у яких зв'язок визначається асоціативною кореляцією. У своєму співзначенні така корелятивна пара виражає загальний смисловий комплекс (фрейм) і регулярно реалізується у будь-яких мовленнєвих ситуаціях, а в деяких ситуаціях задає кореляцію в сюжеті і семантичній композиції художнього тексту.

Ключові слова: когнітивна семантика, концепт, прецедентний текст, фрейм.

E. Ya. Kravchenko

ABOUT A WAY OF SEMANTIC RELATIONS ORGANIZATION IN THE ASSOCIATIVE — VERBAL NETWORK OF THE NATIVE SPEAKER

This investigation considers the way of organization of semantic relations, where the tie is defined by an association correlation between words. In its correlative meaning this correlation pair expresses the general sense complex (frame) and is regularly realized in any speech situations, and in some cases determine correlation in the plot and semantic structure of the literary text.

Keyword: cognitive semantics, concept, precedent text, frame.