

Размышления о когнитивной поэтике

О. Г. Ревзина

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

Аннотация. Обсуждаются предмет и объект когнитивной поэтики, понятия прототипа и прототипичности, понятия концептуальной метафоры и метафорического блендинга. Прослеживается ритм конкретных работ по когнитивной поэтике, состоящий во введении нового понятия, обнаружении трудностей его использования, модификацией понятия и прогнозов. Когнитивистика и когнитивная поэтика определяются как современная научная парадигма, разделяющая общие черты научных парадигм и отличающаяся от классической филологической традиции, а также от структурно-семиотической парадигмы установкой на деэлитизацию художественного дискурса. Рассматриваются вопросы об эстетической ценности художественных текстов, эстетической функции языка и возможности их интеграции в когнитивную поэтику. Понятие когнитивного дейксиса сопровождается обращением к анализу М. Д. Гаспаровым стихотворения А. Фета «Чудная картина...» и к анализу П. Стоквеллом стихотворения П. Б. Шелли «Ozymandias».

Ключевые слова: когнитивная поэтика, прототип, прототипичность, концептуальная метафора, метафорический блендинг, когнитивный дейксис, эстетическая ценность, эстетическая функция.

УДК 81-13

DOI 10.25205/2307-1737-2019-2-116-127

Контактная информация: Ревзина Ольга Григорьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, Москва, 119991, Россия, orevzina@gmail.com)

Ревзина О. Г. Размышления о когнитивной поэтике // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 116–127.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2019. № 2
© О. Г. Ревзина, 2019

Ёмкое определение когнитивной лингвистики и когнитивной поэтики принадлежит профессору когнитивной психологии К. Отли (Торонто):

Cognitive science is about knowledge, conscious and unconscious, about how it is represented, how it is used by human and artificial minds, and how it may be organized for particular purposes. It is interdisciplinary and multimethodological. Cognitive poetics shares the same commitments to be broad rather than narrow. It derives from psychology, linguistics, and literary theory. Its field is literature, including texts that are read, movies and plays that are seen, poetry that is heard [Oatley, 2003, p. 162].

Когнитивная наука занимается знанием, сознательным и бессознательным, его репрезентацией, его использованием в работе человеческого и искусственного интеллекта, его организацией для специальных целей. Когнитивная наука междисциплинарна и мультиметодологична, она располагает многими разными подходами. Когнитивная поэтика следует тому же широкому охвату. Она возникла на пересечении психологии, лингвистики и теории литературы. Ее область – литература, включая письменные тексты, которые читаются, кинофильмы и спектакли, которые надо смотреть, поэзия, которую слушают ¹.

Произведя обзор свыше полутора сотен работ, М. Фриман представила территорию когнитивной поэтики [Freeman, 2007]. Эта территория делится на две неравные части: основная часть посвящена важнейшим понятиям когнитивистики и их использованию применительно к художественному дискурсу, меньшая часть – другим ее приложениям (в эту часть по не вполне понятным причинам попадает поэтический язык). Когнитивная поэтика «деэлитизирует» литературу представляя ее как «специфический вид коммуникации», существующий наравне с другими видами. Цель когнитивной поэтики, вообще говоря, внеположна традиционной поэтике, поскольку в центре ее внимания – универсальные ментальные процессы, но, как полагают ее энтузиасты, когнитивная поэтика открывает новые перспективы в исследовании процессов восприятия и понимания художественных текстов. В изложении отдельных проблем представленного М. Фримен обзором прослеживается определенный ритм, имеющий отношение к модной теме будущего когнитивной поэтики. Вот как этот ритм проступает при обсуждении прототипичности в связи с литературными жанрами. Попытки выявить «лучшие примеры» жанра по совокупности признаков наталкиваются на парадокс: лучшие тексты в эстетическом плане являются как раз атипичными, да и сам выбор прототипа проблематичен:

...it would be strange, if not absurd, to consider a Petrarchan sonnet more prototypical a Spenserian, or a Spenserian than a Shakesperian [Ibid., p. 3].

...Было бы странно, если вообще не абсурдно, считать сонет Петрарки более прототипичным, чем сонет Спенсера, а сонет Спенсера – более прототипичным, чем сонет Шекспира.

И дальше предлагаются выходы: считать понятие прототипа слишком абстрактным, включить атипичность в прототипичность, выстроить, наконец, динамическую теорию прототипичности:

¹ Здесь и далее перевод с английского мой.

Applying a dynamic view of prototype theory might well serve as a research agenda for understanding how prototypical judgments of literature change over time [Oatley, 2003, p. 3].

Динамический подход к теории прототипов может сослужить хорошую службу как исследовательская база в понимании того, как изменяются во времени прототипические суждения.

Ритм, о котором шла речь, состоит в следующем: первый этап внедрения когнитивных понятий сопровождается научным энтузиазмом и получением кажущихся многообещающими результатов, на втором этапе возникают непреодолимые трудности, на третьем – предлагается изменить исходное понятие (отказаться от статичности стереотипов) представить исследовательскую программу на будущее. К сказанному можно добавить, что сама проблема жанров в историческом аспекте и в связи с типами художественного сознания получила глубокое освещение в литературоведении [Аверинцев и др., 1994].

Среди многочисленных работ по когнитивной поэтике наиболее интересными представляются те, которые посвящены концептуальной метафоре, ментальным пространствам и когнитивному дейксису. В основной части своего обзора М. Фриман уделяет метафоре особое место. Дж. Лакофф обосновал понятие метафорической когнитивной модели и показал значение концептуальной метафоры в разных областях знания – в математике, в этике и, конечно, в художественном дискурсе. В монографии Дж. Лакоффа и М. Тёрнера “More than Cool Reason” были выделены концептуальные метафоры жизни, смерти и времени, представленные в поэтической традиции [Lakoff, Turner, 1989]. В качестве примеров приводились поэтические фрагменты, но также разбиралась метафорическая структура поэтических текстов (стихотворение Эмили Дикинсон “Because I could not stop for Death”, выстроенное на основе концептуальной метафоры *Жизнь – это путешествие*, стихотворение Уильяма Карлоса Уильямса «The Jasmine Lightness of the Moon»). При дальнейшем использовании концептуальных метафор возникают непредвиденные трудности и предлагаются дальнейшие программы. Всегда ли метафоры сохраняют свою концептуальность? Какое влияние оказывают на выбор поэта знания, представления и метафоры, общие для культуры в целом? П. Грисп пишет:

...we cannot assume that because someone says ‘I’m feeling up’ they have activated HAPPINESS IS UP” [Crisp, 2003, p. 105].

...Мы не можем утверждать, что каждое произнесение фразы *Я чувствую себя хорошо* непременно означает активизацию метафоры СЧАСТЬЕ НАВЕРХУ.

Необходимо, таким образом, провести различие между лингвистическими и концептуальными метафорами. Лингвистическая метафора состоит из фрейма (*I’m feeling*) и фокуса (*up*) и не требует метафорического концепта. В свою очередь, концептуальные метафоры могут не иметь лингвистического выражения (как в аллегории или символе). Сверх того, на практике далеко не всегда можно решить, насколько, действительно, в языковое выражение вовлечены не только «мишень», но и «источник». Ясно, что концепция Лакоффа ставится, таким образом, под вопрос в плане своей универсальности (так же, как теория прототипов). Эффективным является обращение к метафорическому блендингу (смешению).

Metaphorical blending should not be seen as replacing but as extending the concept of a cross-domain mapping. Instead of two domains it posits (at least) four mental space, two or more of which, in metaphorical blend, function as source (s) and target <...> Blending theory is oriented to moment-by-moment discourse events, while conceptual metaphor theory (CMT) deals with enduring cognitive structure [Crisp, 2003, p. 110].

Метафорический блендинг не заменяет, но расширяет теорию метафорического картографирования. Вместо двух доменов (областей) рассматриваются по меньшей мере четыре ментальных пространства, из которых два или больше двух функционируют в метафорическом смешении как источники и мишень <...> Теория блендинга ориентирована на сменяющие друг друга дискурсивные события, в то время как концептуальная метафорическая теория имеет дело с устойчивыми когнитивными структурами.

Как полагает М. Фриман, дальнейшие исследования позволят показать, как концептуальные метафоры и блендинг создают связность (когерентность и когезию), а также позволят продвинуться в выявлении принципов творческого использования языка [Freeman, 2007, p. 10].

В меньшей части своего обзора М. Фриман касается когнитивного анализа мультимедийных артефактов (песня, сценарий, фильм, спектакль, комикс и т. п.), религиозных текстов, юмора, сновидений, художественного перевода, а также поэтического языка. Отмечается неразработанность когнитивной фонологии, а также (что и является, на наш взгляд, самым главным) создания «адекватной, продуктивной и правдоподобной теории эстетического творчества и его восприятия».

Until we do, we will not be able to claim we have fully accounted for human cognition in language [Ibid., 15].

Пока мы не сделаем этого, мы не сможем утверждать, что у нас есть полное представление о человеческой когниции в языке.

Всякое научное направление может быть рассмотрено в его собственных пределах, а также может быть помещено в определенный научный контекст. С этой, более широкой, точки зрения представляются существенными следующие замечания.

1. В истории филологии художественный дискурс и художественный язык всегда располагались на перепутье между разными филологическими дисциплинами. Традиционным «владельцем» этой области считается литературоведение (литературная критика), но свои притязания имеют и другие гуманитарные науки и, в особенности, языкознание. Академик В. В. Виноградов в свое время предложил сделать предметом самостоятельной научной дисциплины изучение языка художественной литературы и художественных текстов. Этот проект до известной степени воплотился в лингвистической поэтике.

2. Когнитивистика, в которую входит когнитивная поэтика, является новой научной парадигмой и проявляет черты, свойственные научным парадигмам. В период становления – это критика предшественников (будь то традиционная наука, структурная поэтика или интертекстуальность), это постановка новых задач и выработка новых методов, пригодных для решения этих задач, это большие притязания, затем свершения и выдвижение на роль современного и авторитетного научного направления. Когнитивная поэтика сосредоточилась на читателе,

на его восприятии и понимании текста. Таково определение предмета когнитивной поэтики у П. Стоквелла:

The object of investigation in cognitive poetics is not the literary text alone, or the reader alone, but the more natural process of reading when one is engaged with other [Stowell, 2002, p. 2].

Объект исследования в когнитивной поэтике – это не читатель и текст, взятые по отдельности, но более натуральный процесс чтения, в который вовлечены оба.

В отношении к тексту наблюдается двойственность. С одной стороны, провозглашается «деэлитизация» художественной литературы – это всего лишь одна из составляющих культуры наряду с музыкой, кино, телевидением и пр. И более того:

Cognitive poetics <...> sees literature not just as a matter for the happy few, but as a specific form of everyday human experience, and especially cognition that is grounded in our general cognitive capacities for making sense of the world [Steen, Gavins 2003, p. 1].

Когнитивная поэтика рассматривает литературу не как дело немногих счастливых, но как специфическую форму повседневного человеческого опыта и особенно когниции, которая основана на общих когнитивных способностях человека, нужных для того, чтобы придать миру смысл.

Художественный дискурс и когнитивная поэтика должны социализироваться и обрести прагматическую значимость:

In the post-elitism days of literary studies, it will be useful for teachers to have access to an approach that can present literature and literary analysis as based in general cognitive experience, including general processes of understanding language [Steen, Gavins, 2003, p. 11].

В «постэлитную эпоху учителям полезно иметь в распоряжении такой подход, который мог бы представить литературу и литературный анализ как покоящиеся на универсальном когнитивном опыте, включая когнитивные процессы понимания языка.

Противоположная позиция состоит в том, что когнитивная поэтика – «это все о литературе, и только о литературе», и язык есть «дитя литературного мышления».

3. В когнитивной поэтике обсуждается вопрос о несовместимости имеющих подходов к литературному дискурсу с когнитивным подходом. Эти несовместимости разнохарактерны. Обращение к методам других наук имеет место на протяжении всей истории изучения художественной коммуникации. Обращение к статистическим и математическим методам позволило превратить «неточное», интуитивное знание в точное, поддающееся проверке, в соответствии с идеалами позитивистской науки (впрочем, нельзя не напомнить, что Г. О. Винокур писал об особой филологической точности, отличающейся от математической точности). Хорошо известен «бунт» традиционного литературоведения против структурных и семиотических методов. Такого рода междисциплинарность не ставила под сомнение базовые представления о художественном языке как языке искусства, об эстетической функции языка, которая, по определению Р. Якобсона, есть установка на «язык сообщения». Когнитивная поэтика ставит во главу угла мен-

тальные процессы. Ни по отдельности, ни в совокупности им нельзя приписать эстетическое измерение, равно как в результате когнитивного анализа определить эстетическую ценность текста. Конечно, понятия фона и фигуры и когнитивной способности внимания относятся и к языку, но этого недостаточно, а в скриптах и схемах, прототипах и ментальных пространствах разглядеть эстетическое качество вряд ли возможно. Характерно, что при анализе конкретных текстов статичное и абстрактное понимание понятий когнитивной поэтики сменяется на более конкретное, динамичное и контекстно-обусловленное. Отсюда проистекает потребность рассматривать нынешнее состояние когнитивной поэтики в свете отчасти провозглашаемых ею «горизонтов ожидания». В когнитивной поэтике утверждается, что общение человека с текстом происходит так же, как общение человека с миром, сам текст мыслится как материальный объект, познаваемый благодаря когнитивным способностям человека. Но в общение человека с миром включается и чувство прекрасного, или эстетическое чувство, – как бы его ни называть. Оно тем более действует по отношению к художественным текстам, часть которых относится к произведениям искусства.

Статья К. Отли, цитата из которой приводилась выше, имеет примечательное название «Writingandreading» («Письмо-и-чтение»). Такого слова в английском языке нет, но, по мнению К. Отли, оно должно быть: в самом деле, в процессе чтения читатель создает собственную версию прочитанного, т. е. чтение есть одновременно и письмо. К. Отли пишет о том, что он не может провидеть будущее когнитивной поэтики, однако хотел бы остановиться на тех вопросах, которые пока что находятся на краю ее территории, «в процессе конструирования». И вот интересно, что этими вопросами оказываются именно те, что связаны с искусством. К. Отли рассматривает понятия мимесиса и катарсиса и выделяет ту их трактовку, которая оптимальна для когнитивной психологии и когнитивной поэтики. Каково соотношение между миром и искусством? Мимесис – это не имитация и не подражание; это скорее то, о чем писали великие художники слова (Китс, Кольридж, Стивенсон, Шекспир) и что выражается метафорами сна и воображения.

‘Dream’ and ‘imagination’ are good metaphors for fiction. They place the onus in the right place for a new cognitive poetics; the responsibility for a piece of fiction is shared. The writer offers a kit of parts, or a set of cues. The reader does the construction, and makes the imagined dream start up and run [Oatley, 2003, p. 167].

Сон и воображение – это хорошие метафоры художественной литературы. В новой когнитивной поэтике они помещают на правильное место бремя ответственности: писатель предоставляет комплект деталей, или набор частей. Читатель создает проект и запускает механизм сна и воображения.

Столь же успешной для когнитивной поэтики может стать метафора компьютерного моделирования (computer stimulation). К. Отли обращается к когнитивной теории эмоций, к их составу и их литературным эквивалентам (в индийской традиции – *rasa*):

Literary emotions are like everyday emotions in almost all ways except that they offer the possibility of experiencing them so that they may touch us insightfully rather than <...> either overwhelming us or being kept at a distance in our attempts to avoid them. This connection between emotion and insight may be what Aristotle called *katarsis* [Ibid., p. 167].

Литературные эмоции почти во всем подобны повседневным, но переживаются по-особому, так, что они озаряют нас изнутри, скорее чем присваивают нас или, напротив, дистанцируются благодаря нашим попыткам избежать их. Связь между эмоциями и инсайтом (озарением), очевидно, и есть то, что Аристотель называет катарсисом.

И в целом К. Отли расширяет горизонты когнитивной поэтики и устанавливает для нее очень высокую планку:

In cognitive poetics, discussions of the art and the craft of writing are not just tips <...>. They are aimed at principles whereby writing-and-reading can allow us to think what we would not otherwise have been able to think [Oatley, 2003, p. 162].

В когнитивной поэтике обсуждение вопросов искусства и мастерства – это не просто «полезные советы» <...>. Когнитивная поэтика стремится к выявлению тех принципов, благодаря которым «письмо-и-чтение» позволяет нам думать о том, о чем иным способом мы помыслить не могли бы.

Полагая, что наука имеет целью улучшение условий существования человечества и всего мира, К. Отли ставит в вопрос о назначении литературы и когнитивной поэтики:

So what of literature? Its point is not to change the world, but to understand it. Cognitive poetics seeks to understand the writing-and-reading of literature, and to understand the nature of understanding. Our focus is on the state of the inner world of humankind [Ibid., p. 170].

А что сказать о литературе? Ее назначение не в том, чтобы изменить мир, но в том, чтобы его понять. Когнитивная поэтика стремится понять письмо-и-чтение литературы и понять природу этого понимания. Мы сосредоточены на строении внутреннего мира человечества.

Итак, можно уповать на то, что когнитивная поэтика преодолет свою несовместимость с филологической традицией, так что будет достигнута подлинная интердисциплинарность, «в каждой из двух дисциплин А и Б образуется новое знание, причем это знание является для А и Б общим» [Фёдорова, 2014, с. 24].

То, что недостижимо в теории, бывает иногда воплощено в практике. Два примера могут подтвердить это утверждение. Оба они связаны с когнитивным дейксисом – тем понятием когнитивной поэтики, которое привлекает особое внимание (ср. [Ахапкин, 2012a]). Первый пример – анализ М. Л. Гаспаровым стихотворения А. Фета: *Чудная картина, Как ты мне родна: Белая равнина, Полная луна, свет небес высоких и блестящий снег И саней далеких Одинокий бег*. Здесь придется привести довольно длинную цитату:

Что мы видим? «Белая равнина» – это мы смотрим прямо перед собой. «Полная луна» – наш взгляд скользит вверх. «И блестящий снег» – наш взгляд скользит обратно вниз. «И саней далеких одинокий бег» – поле зрения опять сужается, в белом пространстве взгляд останавливается на одной темной точке. Выше – шире – ниже – уже: вот четкий ритм, в котором воспринимается пространство этого стихотворения. И он не произволен, а задан автором: слова «равнина», «высоких», «далеких» (все через строчку, все в рифмах) – это ширина, высота и глубина, все три измерения пространства [Гаспаров, 1997, с. 21].

М. Л. Гаспаров строит анализ, опираясь на зрительное восприятие читателя, а дальше, конечно, возникает мысль о когнитивном дейксисе. Дейксис активизи-

рует механизмы пространственной ориентации, приписываемые работе правого полушария. Это не логическое, а непосредственное, «холистическое» восприятие. Легко видеть, что именно на помещении субъекта в трехмерном пространстве основан анализ Б. М. Гаспарова. Пространственный ритм и последовательность образов М. Л. Гаспаров сопоставляет с «последовательностью чувств» в этом стихотворении и пронизательно показывает нарастание субъективного эмоционального переживания. В конечном счете «наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, “интериоризируется”: стихотворение сделало свое дело» [Гаспаров, 1997, с. 22]. Можно поставить вопрос, актуализирует ли это стихотворение эстетическое чувство? *Чудная картина* – это, в соответствии с толкованием прилагательного *чудный*, «прекрасная, удивительная по своей красоте» [МАС, 1984, с. 691]. «*Прекрасное* означает внутреннюю способность содействовать красоте, когда она проявляется как некое данное в воспринимающем событии» [Уайтхед, 1990, с. 659]. Ответ, таким образом, утвердительный. Язык описания, присущий М. Л. Гаспарову, далек от когнитивной поэтики, но сам анализ близок к ней по существу.

Второй пример – анализ П. Стоквеллом стихотворения Перси Биши Шелли «Ozymandias» [Stockwell, 2002, p. 43–45]. Д. А. Ахапкин пишет: «Можно констатировать, что с момента выхода учебника П. Стоквелла, давшего старт “десятилетнюю когнитивной поэтики”, пройден значительный путь, так что сам этот учебник выглядит во многом устаревшим» [Ахапкин, 2012б, с. 16]. Разные главы учебника П. Стоквелла, действительно, неравноценны, но как раз когнитивный дейксис разбирается им очень детально. Именно это понятие П. Стоквелл и кладет в основу анализа сонета Шелли. Если М. Л. Гаспаров строит анализ исходя из самого стихотворения, то П. Стоквелл отталкивается от понятия. И в том, и в другом случае результаты новы и впечатляющи.

Ozymandias

I met a traveller from an antique land
 Who said: – Two vast and trunkless legs of stone
 Stand in the desert. Near them on the sand,
 Half sunk, a shatter'd visage lies, whose frown
 And wrinkled lip and sneer of cold command
 Tell that its sculptor well those passions read
 Which yet survive, stamp'd on these lifeless things,
 The hand that mock'd them and the heart that fed.
 And on the pedestal these words appear:
 “My name is Ozymandias, king of kings:
 Look on my Works, ye mighty, and despair!”
 Nothing beside remains: round the decay
 Of that colossal wreck, boundless and bare,
 The lone and level sands stretch far away.

Стоквелл помещает дейктический центр в первую строку (*I met a traveler*), затем выделяет позицию путешественника (*in the desert*) и, наконец, отмечает еще один дейктический центр, связанный с *My* и *ye* в надписи на пьедестале. В стихотворении фигурируют три персонажа и два разных места (имплицитное *here* и *the antique land*). В нем представлены три времени: имплицитное настоящее время

(глагольные формы *met* и *said* в первых двух строках): время, в течение которого путешественник был в пустыне, хронологически прошедшее, но благодаря дейктической проекции, выраженное глагольными формами настоящего времени (*Stand in the desert* и *these words appear*); дейктическая проекция к стародавнему времени надписи (*My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!* были написаны, когда Оризмандий был жив). Все локативные выражения следуют за дейктическими центрами [Stockwell, 2002, p. 43–45].

Когнитивный дейксис связан с трехмерным пространством и объемным восприятием находящихся в пространстве фигур и предметов. П. Стоквелл включает в дейксис реляционный аспект, касающийся участников в тексте. Это вопрос дейксиса в том смысле, что в социальном аспекте характеры персонажей обрисованы не автономно, а в соотношении с другими персонажами. Так, нарратор называет первого из персонажей путником (путешественником), указывая скорее на его функцию и не обращая ни к имени собственному, ни к детальному описанию внешности. Путешественник использует элементы оценки (*evaluation*), выражая свое отношение с помощью таких слов, как *sneer*, *cold*, *decay* и др. Оценка проявляется и в модальности, исходящей от путешественника. Очевидно, что он восхищается скульптором, который, в свою очередь, входит в социальную иерархию и находится ниже *Mighty* и *King of Kings*. «Отношения и социальная структура декодируются через реляционный дейксис» [Ibid.].

П. Стоквелл вводит также текстовое дейктическое измерение. Стихотворение соотносится с самим собой как с текстовым языковым событием. Стихотворение описывает мощь скульптуры и соотносено со «скульптором», его руками и головой. Проводится параллель между скульптором и поэтом и далее – между разрушенной статуей и текстом как артефактом. Стихотворение сосредоточено и на производственном процессе создания и на акте чтения: путник прочитывает надпись, и читает ее нарратору, который зачитывает ее нам в форме стихотворения, а скульптор *well those passions read*. Даже печать, возможно, отзывается в *stamped on these lifeless things*.

Не считая первой строки, стихотворение представляет собой прямую речь. Фокус рассказа путешественника – надпись на постаменте, и здесь, как пишет Стоквелл, сконцентрирован иронический эффект от присутствия разных дейктических центров: «Действие слов будет совершенно различным в зависимости от воображаемой египетской аудитории, Озимандия, скульптора, путешественника, поэта, автора, читателя XIX века и т. д.» [Ibid., p. 45].

Дейктический аспект проявляет себя и в поэтическом языке: выбор слов, синтаксис, регистр языка выбраны таким образом, что они встраиваются в литературную традицию. П. Стоквелл разбирает здесь такие характеристики, как использование английского языка в отношении надписи начала второго тысячелетия, архаизм *ye*, форму сонета, рифму, аллитерации. Все вместе это обозначается как композиционный дейксис: «Аспекты текста, которые манифестируют общий тип или литературные конвенции, доступные читателю с соответствующей литературной компетенцией. Стилистический выбор кодирует дейктическое отношение между автором и просвещенным в литературе читателем» [Ibid, p. 46].

Сонет Шелли хорошо известен и многократно обсуждался в литературной критике. Анализ П. Стоквелла неполон в том плане, что он не рассматривает литературно-исторического контекста (Озимандиас – греческое имя египетского фараона Рамзеса II; его гранитная голова и торс были перевезены в Британский

музей в 1818 г., и в этом же году Шелли написал свой сонет и т. д.). Эти сведения важны, поскольку как раз в связи с когнитивным дейксисом П. Стоквелл производит разделение реального и предполагаемого (implied) автора – в данном случае Шелли в том времени и в тех обстоятельствах, в которых написан сонет. Смысл стихотворения обычно усматривают в том, что высокомерие правителя и его вера в то, что его царство и его достижения нельзя превзойти и что они бессмертны, подвергаются осмеянию: от царства остаются обломки статуи, а человеческая жизнь, будь она разрушительна или креативна, конечна. Эту интерпретацию можно даже усилить, обратив внимание на повторы в стихотворении. В самом деле, что видит путешественник? В небольшом стихотворении – и это не может быть случайностью – представлен повтор: *desert, on the sand, half sunk, the lone and level sands*, т. е. речь идет о песке. Что же касается колоссального монумента, он изваян из камня (*Two vast and trunkless legs of stone*). Песок и камень – то, что сотворено природой, то, что было до фараона и пребудет после него. Но есть и третье – знаки, письма (Шампольон расшифровал их намного позже написания стихотворения, в 1829 г.). И это позволяет внести в стихотворение еще один, быть может, более оптимистический смысл.

Список литературы

- Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994.
- Ахапкин Д. Н.* Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте // Когнитивные исследования. М., 2012а. Вып. 5. С. 252–263.
- Ахапкин Д. Н.* Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов // Новое литературное обозрение. 2012б. № 114. С. 298–312.
- Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный // Гаспаров М. Л. Избр. тр. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2: О стихах.
- МАС – Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1984. Т. 4: С–Я.
- Уайтхед А. Н.* Избранные работы по философии. М.: Прогресс, 1990.
- Фёдорова О. В.* Экспериментальный анализ дискурса. М.: Языки славянской культуры, 2014.
- Crisp P.* Conceptual metaphor and its expressions // Cognitive Poetics in Practice. Ed. by J. Gavins and G. Steen. London and New York: Routledge, 2003.
- Freeman M. H.* Cognitive language approaches to literary studies: state of the art in cognitive poetics // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford and New York: Oxford University Press, 2007. P. 1175–1202.
- Lakoff G., Turner M.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetics Metaphor. London: The University of Chicago Press Ltd, 1989.
- Oatley K.* Writing and reading: the future of cognitive poetics // Cognitive Poetics in Practice. Ed. by Jovanna Gavins and Gerard Steen. London and New York, 2003.
- Steen G., Gavins J.* Contextualizing cognitive poetics // Cognitive Poetics in Practice. Ed. by Jovanna Gavins and Gerard Steen. London and New York, 2003.
- Stockwell P.* Cognitive poetics: An Introduction. London and New York, 2002.

Article metadata

Title: Reflections on Linguistic Poetics

Author: O. G. Revzina

Author's e-mail: orevzina@gmail.com

Author's affiliation: Lomonosov Moscow State University

Abstract. Cognitive poetics is a part of cognitive science. Cognitive science is a scholarly paradigm of the second half of the 20th – first decades of 21st cent. Cognitive science shares all traits of scholarly paradigm: critics of predecessors, new understanding of investigation object and new conceptual apparatus, new tasks and effective methods of its solution, and its indraft, in the capacity of obligatory, into material of scholarly of fiction. It's always written about discourse of fiction, that it is at the interface of literary criticism and linguistics. It is exactly literary texts that form the “figure” of modern cognitive poetics, whereas its “background” is religious, humorous texts and also mass-media products. Cognitive poetics devotes itself to the exploration of mental processes, accompanied by communication of reader and text. Notions of prototype and uniformity, conceptual metaphor and metaphorical blending are treated, resting on works of M. Freeman, G. Lakoff, K. Hautley, P. Stockwell. Special attention is payed to incompatibility of cognitive poetics, that proclaims deligitimation of fiction, with philological and structural-semiotic approaches, with ideas of aesthetic function of language and aesthetic value of verbal work of fiction, with concepts of mimesis and catharsis by Aristoteles. In the last part analysis by M. L. Gasparov of the verse by A. Fet (*Чудная картина, Как ты мне родна: Белая равнина, Полная луна, свет небес высоких и блестящий снег И саней далеких Одинокий бег*) and the verse by Percy Bysshe Shelley «Ozymandias» are discussed. M. L. Gasparov is far from cognitive poetics, but he builds his analysis, resting on the major human cognitive capacity – visual perception and tridimensional text space, reconstructed by him, which implicitly refers to cognitive deixis. Holistic perception is superposed with strong emotional experience and unselfish satisfaction. P. Stockwell, on the contrary, starts from the notion of cognitive deixis and describes its kinds, but, analyzing “Ozymandias”, he applies to well-known figures of different senders and receivers. The parallel is made between sculpture and poet and then – between destroyed statue and text as an archetype. The verse is also concentrated on the production process of creation and on the act of reading: traveler reads inscription and then reads it to narrator, which in its turn reads it to us in the form of verse. Finally Stockwell reaches that explanation of the impact on the reader, made by this verse. Thus, incompatible in theory turns to be pretty compatible in practice.

Key terms: cognitive poetics, prototype, uniformity, conceptual metaphor, metaphorical blending, aesthetic value, aesthetic function, scholarly paradigm.

Reference literature (in transliteration):

Akhapkin D. N. Kognitivnaya poetika i problema deyksisa v khudozhestvennom tekste [Cognitive poetics and the problem of deixis in the artistic text]. In: Kognitivnye issledovaniya [Cognitive research]. Moscow, 2012, iss. 5, p. 252–263. (in Russ.)

Akhapkin D. N. Kognitivnyy podkhod v sovremennykh issledovaniyakh khudozhestvennykh tekstov [Cognitive approach in modern studies of literary texts]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2012, no. 114, p. 298–312. (in Russ.)

Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhaylov A. V. Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh [Categories of poetics in the change of

literary eras]. In: *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical poetics. Literary ages and types of artistic consciousness]. Moscow, Nasledie, 1994. (in Russ.)

Crisp P. Conceptual metaphor and its expressions. In: *Cognitive Poetics in Practice*. Ed. by J. Gavins and G. Steen. London and New York, Routledge, 2003.

Fedorova O. V. *Eksperimental'nyy analiz diskursa* [Experimental Discourse Analysis]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2014. (in Russ.)

Freeman M. H. Cognitive language approaches to literary studies: state of the art in cognitive poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford and New York, Oxford University Press, 2007, p. 1175–1202.

Gasparov M. L. *Fet bezglagol'nyy* [Fet nonverbal]. In: *Gasparov M. L. Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997, vol. 2: About the verses. (in Russ.)

Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetics Metaphor*. London, The University of Chicago Press Ltd, 1989.

Oatley K. *Writing and reading: the future of cognitive poetics*. In: *Cognitive Poetics in Practice*. Ed. by Jovanna Gavins and Gerard Steen. London and New York, 2003.

Slovar' russkogo yazyka [Russian dictionary]. In 4 vols. Ed. by A. P. Evgenieva. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1984, vol. 4. (in Russ.)

Steen G., Gavins J. *Contextualizing cognitive poetics*. In: *Cognitive Poetics in Practice*. Ed. by Jovanna Gavins and Gerard Steen. London and New York, 2003.

Stockwell P. *Cognitive poetics: An Introduction*. London and New York, 2002.

Whitehead A. N. *Izbrannye raboty po filosofii* [Selected works on philosophy]. Moscow, Progress, 1990. (in Russ.)