

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ**

Е.В. ЛОЗИНСКАЯ

**ЛИТЕРАТУРА КАК МЫШЛЕНИЕ:
КОГНИТИВНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
НА РУБЕЖЕ ХХ – ХХІ ВЕКОВ**

АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

**МОСКВА
2007**

ББК 83
Л 17

*Центр гуманитарных
научно-информационных исследований*

Отдел литературоведения

Автор обзора – *Лозинская Е.В.*

Отв. редактор – *Цурганова Е.А.*

Лозинская Е.В.

Л 17 Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже ХХ–ХХI веков: Аналитический обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения. – М., 2007. – 160 с.

ISBN 978-5-248-00438-6

В аналитическом обзоре рассматриваются концептуальный аппарат и ключевые проблемы когнитивного литературоведения – нового направления, основанного на представлении о литературе как ментальной деятельности, понимаемой в русле современных естественных наук о человеке, в частности нейробиологии, нейрофизиологии и психологии. Особое внимание удалено когнитивной теории метафоры, когнитивной риторике М. Тёрнера, теории концептуальной интеграции, когнитивной поэтике Р. Цура, изучению литературных универсалий в работах П.К. Хогана, представлениям о разрывах (gaps) между функциональными подсистемами человеческого мозга как факторе множественности интерпретаций литературного текста. Издание предназначено для специалистов-литературоведов, а также широкого читателя, интересующегося новыми тенденциями в западных гуманитарных науках.

ББК 83

ISBN 978-5-248-00438-6

© ИНИОН РАН, 2007

СОДЕРЖАНИЕ

Когнитивное литературоведение: Направления исследования, терминология, научные предпосылки и постулаты	4
Концептуальная метафора и метафора в литературе.....	43
Когнитивная риторика Марка Тёрнера	56
Концептуальная интеграция.....	69
Когнитивная поэтика Р. Цура	92
Литература и человеческий мозг: Модулярность сознания, «theory of mind» и зеркальные нейроны	109
Литературные универсалии в работах П.К. Хогана.....	128
Заключение	141
Список литературы	143

КОГНИТИВНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ, ТЕРМИНОЛОГИЯ, НАУЧНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ПОСТУЛАТЫ

Американский литературовед Алан Ричардсон¹, автор статей по истории и методологии когнитивного литературоведения [32;171;174;175], открыл свою рецензию на книгу выдающегося когнитивиста М. Тёрнера² решительным заявлением, которому, судя по всему, будет суждена долгая жизнь в качестве цитаты, иллюстрирующей либо самонадеянность нового направления, либо широту открываемых им научных горизонтов. «Когда будет написана история мысли последних десятилетий XX в., – пишет А. Ричардсон, – англоязычная теория литературы и литературная критика, вероятно, будут упомянуты лишь в одном-двух ироничных примечаниях. Ученых будущего наверняка позабавят бесчисленные преподаватели английского языка и литературы, которые бились над загадками человеческого фактора, конструирования субъекта, обретения языка и сознания, едва подозревая или вообще не ведая о фантастическом прогрессе психологии, лингвистики, философии

¹ Алан Ричардсон – профессор английского языка и литературы в Бостонском колледже (Бостон, США), специалист по английскому романтизму и когнитивным методам в литературоведении. Персональная страница: <http://www2.bc.edu/~richarad/hpage.html>. А. Ричардсон составил и поддерживает аннотированную библиографию работ по когнитивному литературоведению: <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/bib/annot.html>.

² Марк Тёрнер – профессор когнитивной науки в университете Кейз Вестерн Резерв (Кливленд, США). Имеет научные степени одновременно по математике и английскому языку и литературе. Создатель теории концептуального интегрирования (совместно с Ж. Фоконье), получившей высокую оценку представителей нейропсихологии и когнитивной психологии. Персональная страница: <http://markturner.org/>

сознания и нейрологии – наук, чьи достижения и составляют подлинную историю англоамериканской интеллектуальной жизни с 1950-х годов по сей день <...> Когнитивистские нейродисциплины стали самым впечатляющим и стремительно развивающимся междисциплинарным проектом нашего времени, но на литературоведческих кафедрах о нем мало кто слышал. Такое невежество постыдно сегодня и будет еще постыднее завтра» [172]¹.

Эти слова были написаны в переломный момент. На самом деле работы, в которых рассматривалась связь между литературой и общими принципами организации человеческого мышления в контексте представлений о нем когнитивной науки, были созданы еще в 1980-х годах. Это в первую очередь книги Р. Цура² об экспрессивных аспектах поэтической фоники [212] и литературной метафоре [213], М. Тёрнера – о концептуальных «метафорах родства» в литературе [219], Н. Холланда³ – о возможностях сочетать изучение читательского отклика с достижениями нейропсихологии [114], исследования Р. де Богранда⁴ [5; 6; 7; 8], связывающие литературоведческие проблемы с теориями обработки информации и искусственного интеллекта, а также работы некоторых других авторов [3; 78; 82; 91; 165; 176]. Однако в течение определенного периода их научная деятельность практически не привлекала внимания академического сообщества, и, более того, отсутствовала коммуникация и между самими литературоведами, склонными применять в своей работе когнитивные подходы.

Со второй половины 1990-х годов начинается институциональное оформление когнитивного литературоведения. На ежегодных конференциях Общества литературы и науки (Society for

¹ Цит. в рус. пер. по [234].

² Ревен Цур – профессор ивритской литературы в Тель-Авивском университете, вице-президент Международного общества эмпирической эстетики. Персональная страница: <http://www.tau.ac.il/~tsurxx/>

³ Норман Холланд – американский литературный критик, использовал в работе психоаналитические подходы и теорию «читательского отклика», в последние годы занимается применением нейропсихологических концепций к изучению литературы. Персональная страница: <http://www.clas.ufl.edu/users/nnh/index.htm>

⁴ Роберт де Богранд – американский лингвист и теоретик литературы. Многие труды (включая монографии) доступны на его персональной странице: <http://www.beaugrande.com/>

literature and science) были организованы круглые столы «Когнитивная теория культуры» (1997) и «Литература, история и когниция» (1998). В рамках Международной конференции по когнитивной лингвистике (1997) состоялась тематическая сессия «Когнитивные подходы к литературным текстам». На ежегодных научных симпозиумах Ассоциации современного языка (Modern language association – MLA¹) прошли специальные сессии, посвященные когнитивной метафоре (1996, 1997), взаимосвязям эволюционной психологии и литературоведения (1997), а в 1998 г. проблемы когнитивного литературоведения обсуждались уже на двух специальных сессиях, форуме и секции. В октябре 1998 г. на ежегодной Американской конференции по романтизму состоялся круглый стол «Романтизм и когнитивная нейрология». Усиление контактов между литературоведами-когнитивистами, их активное участие в конференциях привели к тому, что в июне 1998 г. в рамках MLA была создана дискуссионная группа «Когнитивный подход к литературе» («Cognitive approaches to literature»). В последующие годы тематика конференций и секций, посвященных когнитивному литературоведению, значительно расширилась. Обсуждались когнитивные подходы в изучении драмы, повествований, литературного воображения и креативности в целом, литературной формы, викторианской литературы, гендерных и идеологических вопросов в литературных произведениях, литературных универсалий. Серьезное внимание уделялось методологическим вопросам и возможностям двустороннего взаимообмена между когнитивной наукой и литературоведением.

Трибуну для представителей когнитивного подхода в литературоведении предоставили журналы «Poetics today», «Poetics», «Language and literature», «Style», «Stanford humanities review», «Language and style», «Journal of literary semantics», «Mosaic», «Philosophy and literature», «Journal of pragmatics», «College literature», «Substance» и др. Многие периодические издания выпускали специальные номера, посвященные методам анализа литературы, опирающимся на различные когнитивные дисциплины [24; 46; 137;

¹ Modern language association (Ассоциация по изучению современных языков) – одна из наиболее крупных и авторитетных академических организаций филологов в США.

138; 139; 140; 164]. В 2002 г. вышло первое учебное издание по когнитивной поэтике, подготовленное П. Стоквеллом¹ [205], а в 2003 г. – сопроводительный том статей, иллюстрирующих практические возможности применения методик, представленных в первой из книг [25].

Тем не менее, как признают сами когнитивисты, говорить о когнитивной школе (или направлении в узком смысле слова) в литературной критике вряд ли возможно. Для этого ученые, практикующие такие подходы, слишком различаются по своим «установкам, методам и целям» [174:1]. Более того, сам термин «когнитивный» слишком размыт по значению, чтобы представлять собой отчетливую объединяющую характеристику [175]. В дискуссии о перспективах когнитивного литературоведения, развернувшейся на страницах журнала «Poetics today», оппоненты когнитивистов высказали недоумение отсутствием «методологической специфики», выразившейся в разнообразии исследовательских подходов, представленных в специальном номере журнала [140], которые «редакторы-составители тщетно пытаются объединить под общим титулом “когнитивизм”» [4]. Действительно, как указывают Ф. Стин² и А. Ричардсон, этот термин может многих ввести в заблуждение, поскольку в данном случае речь идет всего лишь о пересечении областей исследовательских интересов и общности некоторых теоретических предпосылок [175:152]. Это во многом определяется разнообразием в теории, методах и собственно объектах исследования всех остальных дисциплин, входящих в число когнитивных наук – когнитивной психологии, когнитивной антропологии, когнитивной лингвистики и др. Поэтому А. Ричардсон определяет когнитивное литературоведение как «своего рода общую площадку» «для работы литературных критиков и теоретиков, жизненно заинтересованных в когнитивной науке и нейрологии и именно поэтому способных многое сказать друг другу»

¹ Питер Стоквелл – английский лингвист и литературовед, специалист по социолингвистике, когнитивной стилистике и поэтике. Работает в Ноттингемском университете (Великобритания). Персональная страница: <http://www.nottingham.ac.uk/~aezps/stockwell.htm>

² Фрэнсис Стин – американский лингвист, специалист по теории коммуникации, работает в университете штата Калифорния в Лос-Анджелесе. Поддерживает сайт, посвященный когнитивным исследованиям культуры: <http://cogweb.ucla.edu/index.html>

гу, несмотря на все имеющиеся между ними различия» [174:2]. Примерно об этом же говорит М. Тёрнер, указывая, что когнитивное литературоведение – это не очередной вариант новой теории литературы, призванный заменить собой предыдущие ее разновидности, а фундамент для множества возможных теорий [221:22].

Вместе с тем в академическом сообществе постепенно складывается более или менее устойчивый консенсус относительно списка теорий, научных программ, персоналий и конкретных исследований, составляющих ядро когнитивного литературоведения. Во многих случаях авторы ограничиваются простым перечислением и краткой характеристикой тех текстов и концепций, которые они считают наиболее показательными для этого направления [11; 32; 118]. А. Ричардсон предложил [174] его системное описание как комплекса самостоятельных дисциплин, в число которых входят когнитивная риторика, когнитивная поэтика, когнитивная нарратология, когнитивная рецептивная эстетика, когнитивный материализм и историзм, а также с определенными оговорками работы по биopoэтике и эволюционной литературной теории.

Когнитивная риторика М. Тёрнера во многих своих аспектах является «ответвлением когнитивной лингвистики, которая порвала с хомскианской традицией», переместив фокус внимания с синтаксиса на семантику, связав воедино концептуальную и языковую деятельность и поставив в их основание «телесные аспекты» (embodiment) человеческого существования [174:4]. Ключевой идеей М. Тёрнера является общность механизмов литературного и внелитературного мышления, которая, однако, не подразумевает отсутствия различий между литературным и повседневным дискурсом, скорее можно сказать, что в литературе наиболее ярко проявляются организационные принципы, которые структурируют обыденную речь и мышление.

Хотя когнитивная риторика связывается в первую очередь с именем М. Тёрнера, она в не меньшей степени основана на работах лингвиста Дж. Лакоффа¹ и философа М. Джонсона² – создателей

¹ Джордж Лакофф – профессор когнитивной лингвистики в Берклийском университете (Беркли, США).

² Марк Джонсон – профессор свободных искусств и наук философского отделения в университете штата Орегон (Юджин, США). Персональная страница: <http://www.uoregon.edu/~uophil/faculty/mjohnson/mjohnson.html>

теории концептуальной метафоры. Им также принадлежат две важнейшие для когнитивной науки в целом работы: Дж. Лакоффу – «Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении» [131], в которой он, в частности, ввел представление об идеализированных когнитивных моделях (см. с. 17–18), а М. Джонсону – «Тело в сознании: Телесное основание значения, воображения и рационального суждения» [125], в которой он обосновал влияние телесности на концептуальную сферу и предложил понятие образов-схем (см. с. 34).

Система М. Тёрнера выросла из исследования концептуальной метафоры на литературном материале в книге «Смерть – мать прекрасного: Сознание, метафоры и критика» [219]. В других своих работах «Читающие сознания» [221] и «Литературное сознание» [223] он предложил сходные с концептуальной метафорой, но более общие категории для описания когнитивных механизмов – проекция, история, парабола. Важнейшей частью когнитивной риторики М. Тёрнера является разработанная им совместно с французским лингвистом Жильем Фоконье¹ *теория концептуальной интеграции*. Именно на ней основана большая часть литературоведческих работ, написанных в тёрнеровском ключе. Исследования, связанные с выявлением концептуальных метафор и образов-схем в литературе, также можно отнести к сфере когнитивной риторики. В то же время, хотя она генетически связана с лингвистическими теориями, сфера ее применения значительно шире вопросов художественной речи или стилистики в целом и включает, например, такие области, как изучение способов изображения сознания персонажей, механизмов восприятия литературных текстов, сюжетообразование и т.п.

Когнитивная поэтика Р. Цура во многом следует традициям русского формализма в представлениях о том, что литература использует «нормальные» когнитивные механизмы особым образом – деформируя, замедляя, затрудняя их работу. При этом, в отличие от исследователей, работающих в русле когнитивной риторики, внимание Р. Цура направлено не только на концептуальные, но и на аффективные аспекты человеческого сознания. Важнейшая задача когни-

¹ Жиль Фоконье – французский лингвист, специалист в области когнитивной науки, в настоящее время работает в Калифорнийском университете (Сан-Диего, США).

тивной поэтики – показать связь между структурными характеристиками текста и его воздействием на читателя. Существенное отличие концепции Р. Цура от «рецептивной эстетики» или «теории читательского отклика» заключается в выходе за пределы сконструированной на основе исследовательского самонаблюдения и теоретических выкладок модели восприятия текста благодаря серьезному интересу к реальному читателю с его практически наблюдаемыми реакциями. Поэтому во многих случаях Р. Цур опирается на данные, полученные согласно строгим процедурам, принятым в эмпирических науках, хотя и не считает возможным свести все инструменты литературоведения к подобным методам анализа, так что в его работах наряду с результатами экспериментов можно легко найти и вполне традиционные для литературоведения разборы текстов.

К этой же исследовательской традиции А. Ричардсон относит проект¹ канадских ученых Дэвида Миалла² и Дона Куикена³ по эмпирическому изучению восприятия литературы (Empirical research on literary reading). Действительно, эти авторы активно цитируют работы Р. Цура, однако их исследования скорее относятся к смежной, но самостоятельной научной дисциплине – эмпирическому литературоведению⁴. К когнитивной поэтике А. Ричардсон причисляет и исследовательскую программу по выявлению *литературных универсалий*, т.е. тех аспектов литературы, которые тесно связаны с инвариантными характеристиками психологической организации человека и, следовательно, должны легко «обнаруживаться в раз-

¹ Сайт исследовательского проекта: <http://www.ualberta.ca/%7Edmiall/reading/index.htm>

² Дэвид Миалл – специалист по эмпирическим исследованиям литературы (университет провинции Альберта, Канада). Персональная страница: <http://www.ualberta.ca/~dmiall/>

³ Дон Куикен – психолог, специалист по социальной и культурной психологии (университет провинции Альберта, Канада). Персональная страница: <http://www.psych.ualberta.ca/~dkuiken/personal/kuikend.html>

⁴ Подробнее с биографией и персоналиями данного направления можно ознакомиться на странице Международного общества эмпирических исследований литературы и средств коммуникации: <http://www.arts.ualberta.ca/igel/>. История дисциплины изложена Дж. Стином в статье, опубликованной на сайте общества: <http://www.arts.ualberta.ca/igel/IGEL2002/Steen.pdf>

личных культурах в узнаваемой форме» [174:10]. В данной области наиболее крупным достижением является работа П.К. Хогана «Сознание и его истории» [108], хотя постепенно эта тема привлекает все большее внимание со стороны и других авторов. Надо отметить, что, несмотря на достаточно очевидную содержательную связь с проблемами, поставленными Р. Цуром, исследователи литературных универсалий не ссылаются на его работы. В этой области, так же как и в проекте Миалла и Куикена, очень важной проблемой остаются недостаток эмпирических данных для анализа и необходимость совместных усилий значительного числа исследователей для создания целостной теории литературы.

Целью *эволюционной теории литературы*, или *биопоэтики*, является переопределение литературоведческих исследований в парадигме социобиологии и эволюционной психологии. Дж. Кэрролл¹, Р. Стори² и др. [10; 21; 22; 23; 164; 206] основываются в первую очередь на адаптационистских теориях сознания и культуры, рассматривая литературу как биологический феномен и до известной степени игнорируя нейрокогнитивный, лингвистический, психологический и культурный уровни анализа. Это приводит к тому, что значительная часть «когнитивного» из работ приверженцев биопоэтики устремляется. Кроме того, как указывает А. Ричардсон, виднейший представитель направления Дж. Кэрролл несколько небрежно относится к процедурам проведения эмпирических исследований, а также недооценивает при поиске корреляций между художественными образами и формами реального поведения важность того, что в основе литературных произведений, как правило, лежит вымысел. А. Ричардсон несколько опрометчиво идентифицирует эволюционную теорию литературы с биопоэтикой как таковой. На самом деле это направление намного шире и включает, в частности, работы американского литературоведа П. Хернади, в которых исследуются вопросы о том, по-

¹ Джозеф Кэрролл – профессор английского языка и литературы в университете штата Миссури (Сент-Луис, США), пропагандист дарвинистского литературоведения (Darwinian literary criticism). С существенной частью его работ можно ознакомиться на персональной странице исследователя: <http://www.umsl.edu/~carrolljc/>

² Роберт Стори – американский литературовед, специалист по современной и символистской литературе (Темпл университет, Филадельфия, США).

чему и зачем человечество выработало такой вид деятельности, как литература [99; 100; 101; 102]¹, а также аналогичные исследования других авторов [44; 45; 47; 207]. В этом плане теория литературы может опереться на открытия эволюционной психологии, которая рассматривает человеческое сознание как набор информационных механизмов, выработанных в процессе естественного отбора для решения задач по адаптации, стоявших перед нашими предками. Одна из задач этой науки – поиск материальных оснований для различных явлений человеческой интеллектуальной и духовной деятельности. В таком понимании основные установки эволюционной теории литературы вполне когнитивны по своему духу и букве. Тем не менее эволюционистские исследования искусства весьма разнообразны и занимают особое место в современной эстетике, соприкасаясь с когнитивными науками лишь отчасти.

Появление *когнитивной ветви нарратологии*, по мнению А. Ричардсона, было во многом предопределено тем, что понятийный аппарат когнитивной психологии и искусственного интеллекта (фрейм, сценарий, скрипт, обработка текста, грамматика истории) давно уже использовался в этой дисциплине. Поэтому существуют исследования, занимающие промежуточное место: не являясь частью когнитивного литературоведения, они соприкасаются и пересекаются с ним. К ним в первую очередь А. Ричардсон относит теорию формального описания фабулы М.-Л. Риан² [181] и «естественную» нарратологию М. Флудерник³ [60]. Надо отметить, что обе исследовательницы

¹ Рефераты статей см.: РЖ «Литературоведение» – 2004.03.006–008.

² Мария-Лаура Риан – независимый исследователь, имеет научные степени в филологических дисциплинах и компьютерных науках, специализируется в нарратологии и теории электронных текстов, входит в редколлегию журнала «Style», серии «Frontiers of narrative» и «Нарративной энциклопедии», подготовленной издательством «Routledge» (Routledge encyclopedia of narrative). Персональная страница: <http://lamar.colostate.edu/~pwryan/>

³ Моника Флудерник – австрийский филолог, работает во Фрайбургском университете (Германия). Персональная страница: <http://www.anglistik.uni-freiburg.de/institut/lsfludernik/>

приняли участие в подготовленном Д. Германом¹ сборнике «Теория нарратива и когнитивные науки» [163], призванном дать читателю общее представление о когнитивной нарратологии как дисциплине.

Изучение повествований в когнитивной науке может идти, согласно Д. Герману, в двух направлениях: во-первых, нарративы сами по себе являются инструментом порождения смыслов и могут изучаться как «семиотический и коммуникативный ресурс», обеспечивающий человеческую жизнедеятельность [163:12]. Эта разновидность исследований включает в себя сравнительно молодую отрасль – «медицинскую нарратологию», исследующую структуру нарративных вербализаций травматического опыта и других видов терапевтических повествований. В более широком плане нарративы как средство концептуализации изучаются М. Тёрнером [223; 226], Д. Германом [97] и Г.П. Эбботом² [1;2]. Во-вторых, необходимо изучать «когнитивные процессы и ментальные репрезентации», которые делают возможным понимание нарративных текстов. К этой области нарратологии принадлежат, в частности, работы М. Яна³ и Д. Германа, активно использовавших в переосмыслиении традиционных нарратологических категорий концепции, восходящие к когнитивной лингвистике и анализу дискурса [95; 121; 122; 124]. Эти исследователи также дали теоретическое обоснование «постклассической» нарратологии [96; 123].

А. Ричардсон несколько искусственно ограничивает сферу когнитивной нарратологии, не упоминая в данном контексте некоторых авторов, использующих иные, чем М. Ян или Д. Герман, методики, которые тем не менее принадлежат к сфере когнитивных наук. Например, изучение литературных повествований может быть основано на анализе когнитивных механизмов, лежащих в основе

¹ Дэвид Герман – американский нарратолог, профессор английского языка и литературы в университете шт. Огайо (Коламбус, США). Персональная страница: <http://people.cohums.ohio-state.edu/herman145/>

² Г. Портер Эббот – американский литературовед, специалист по нарратологии, эволюционной теории литературы, модернизму, жанру автобиографии. Работает в Калифорнийском университете в Санта-Барбаре (США).

³ Манфред Ян – специалист по английской и немецкой литературам, нарратологии. Работает в Кёльнском университете. Персональная страница: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/>

понимания дискурса. Наиболее известной работой, написанной в этом ключе, является «Понимание нарративов» К. Эммott¹ [48]. Психонarrатология М. Бортолусси² и П. Диксона³ [12] опирается на эмпирические исследования реальных читателей и направлена на выявление связи между определенными характеристиками произведений и процессами, протекающими в читательском сознании. К нарратологическим исследованиям можно также отнести многочисленные работы, рассматривающие структуру художественного мира произведения. Некоторые из них основаны на созданной в рамках формальной логики концепции «возможных миров» [181], другие опираются на принадлежащую к области дискурсивного анализа теорию «текстовых миров» [231]. В этой же сфере хорошую перспективу имеет концепция ментальных пространств Ж. Фоконье [52; 53; 190]. Особенности повествовательного дискурса – в частности «ненадежный нарратор», сложные способы изображения мыслительных процессов и т.п. – рассматриваются в работах, основанных на нейрологическом представлении о «Теории Сознания» [232; 233]. А. Палмер (независимый исследователь, Великобритания) и Ю. Марголин (университет провинции Альберта, Канада) анализируют в когнитивном контексте методы изображения сознания персонажей в нарративных текстах [142; 166], а Дж. Калперер (Ланкастерский университет, Великобритания) – способы создания характеров [35; 36]. Критический обзор когнитивных подходов к основным проблемам нарратологии представлен израильским специалистом по компаративной поэтике и нарратологии М. Стернбергом [202].

¹ Кэтрин Эммott – английский лингвист и литературовед, работает в университете Глазго (Великобритания).

² Мариза Бортолусси – канадский литературовед, работает в университете провинции Альберта. Персональная страница: <http://www.ualberta.ca/~mbortolu/Homepage/index.html>.

³ Питер Диксон – канадский психолог, работает в университете провинции Альберта. Персональная страница: <http://www.psych.ualberta.ca/~pdixon/Home/>

А. Ричардсон выделяет также *когнитивную эстетику восприятия*, представленную работами Э. Скэрри¹ и Э. Эсрока² [49;182], в которых рассматривается процесс создания визуальных ментальных образов в процессе чтения литературы, а ключевые термины и модели заимствованы из когнитивной психологии и нейрологии. Строго говоря, хотя эти работы и связаны с художественной литературой, у них имеется одно серьезное отличие от сходных, казалось бы, проектов Д. Миалла или Р. Цура. Э. Скэрри и Е. Эсрока ставят перед собой вопросы о когнитивных (в широком смысле слова) процессах в сознании читающего человека, в то время как Д. Миалл или Р. Цур сосредоточиваются на вопросах о литературе (например, «существует ли специфика литературы»), рассматриваемых в контексте процессов, протекающих в сознании читающего человека. Эта разница в акцентах, на наш взгляд, образует своего рода демаркационную линию, отделяющую психологию чтения от литературоведения на «полевой» карте интердисциплинарных исследований литературы.

Особое место занимают работы, написанные в духе *когнитивного материализма и историзма*. Их цель – найти основу литературного творчества и поэтики отдельных авторов в биологических аспектах функционирования человеческого мозга. Наиболее известной работой в данной области является книга Э. Спольски³ «Лакуны в природе» [195]. В этом направлении работают также Э. Харт [94] и М. Крейн [31], стремящиеся к созданию материалистической лингвистики (или стилистики) художественного текста. Существенный момент, выделяющий когнитивных материалистов на фоне других представителей когнитивного литературоведения, – их отношение к постструктуральной теории, включая деконструктивизм и новый историзм, которые они стремятся не опровергнуть, а дополнить,

¹ Эллайна Скэрри – профессор эстетики и общей теории ценностей в Гарвардском университете (США).

² Эллен Эсрока – преподаватель литературы в Политехническом университете Рэнсслер (США).

³ Эллен Спольски – профессор английского языка и литературы и директор Лехтеровского института литературных исследований в университете Бар-Илан (Рамат-Ган, Израиль). Персональная страница: <http://www.biu.ac.il/faculty/spolske/>

скорректировав унаследованный от структурализма «остаточный формализм» представлением о материальном базисе сознания. Если рассматривать когнитивный материализм как поиск влияния биологической составляющей ментальной деятельности в литературе, то помимо вышеупомянутых авторов к этому направлению можно отнести исследователей «Теории Сознания» и эмпатии в их связях с литературой, некоторые разделы когнитивной поэтики Р. Цура, работы Н.Н. Холланда [114; 115] и др. Тем не менее остается отчетливое ощущение того, что исследования Э. Спольски, Э. Харт и М. Крейн формируют отдельный кластер в рамках когнитивного литературоведения. Видимо, дело здесь не столько в биологической составляющей, сколько в нехарактерном для когнитивизма в целом толерантном отношении к постструктурализму.

Методологические различия между исследователями, практикующими или теоретически осмысляющими когнитивные подходы к литературе, нашли внешнее выражение в отсутствии устойчивого объединяющего термина для данной дисциплины. Если А. Ричардсон пишет о «когнитивном литературоведении» (cognitive literary studies), рассматривая «когнитивную поэтику» Р. Цура как его часть, то П. Стоквелл относит второй термин ко всему комплексу исследований литературы, опирающихся на концепции, заимствованные из когнитивной лингвистики и психологии. Е. Семино и Дж. Калперер предлагают для сходного круга работ наименование «когнитивная стилистика» [26], поскольку именно стилистика, на их взгляд, рассматривает связь между лингвистическими аспектами произведения и его воздействием на читателя.

Акцент на связях между когнитивной лингвистикой и когнитивным литературоведением приводит также к частичному переопределению списка исследований, относящихся к последнему. В этом контексте интересна систематизация научной проблематики «когнитивной поэтики» (в широком смысле слова), предложенная П. Стоквеллом в его учебном пособии [192], организованном в соответствии с ключевыми, на взгляд автора, концепциями когнитивной лингвистики, применимыми к анализу литературных текстов.

Категории «фигура» и «фон» были заимствованы из гештальтпсихологии, а их применение в литературоведении связано с анализом актуализации (foregrounding), деавтоматизации и анало-

гичных понятий, восходящих к теориям русских формалистов и Я. Мукаржовского. Исследования актуализации в современном литературоведении близки к тому, чтобы составить если и не школу, то по крайней мере направление. В какой степени оно может расцениваться как когнитивное, сказать сложно, поскольку многие авторы намеренно или ненамеренно дистанцируются от когнитивистов. Важную роль в этой научной области играют эксперименты по изучению читательской реакции, хотя в целом анализ актуализации не сводится к методологиям эмпирического литературоведения. Пионером в возрождении интереса к актуализации и остранению стал немецкий литературовед В. ван Пир [168], многие методы разработаны Д. Миаллом и Д. Куикеном [150; 156], которые также творчески развили и дополнили теорию русских формалистов (в частности, указав на связи актуализации с категорией возвышенного [152] и с аффективной стороной восприятия). Журнал «Language and literature» в 2007 г. выпустил специальный номер, посвященный теоретическому и эмпирическому исследованию актуализации [138]. Во вступительной статье к нему В. ван Пир дает обзор научных достижений в этой области за последние 20 лет [169].

Не менее важным аспектом когнитивной теории является предложенное Дж. Лакоффом понятие *«идеализированные когнитивные модели»* (ИКМ)¹ и связанное с ним представление о *прототипических эффектах в категоризации*, восходящее к работам американского психолога и антрополога Э. Рош по классификации цветов и естественных объектов, опиравшейся отчасти на теорию семейного сходства Л. Витгенштейна. В теории прототипов принадлежность явления к классу определяется не наличием у него набора различительных признаков, как в традиционной аристотелевской системе категоризации, а сходством рассматриваемого элемента с прототипом – своего рода «лучшим» или «типическим» образцом данного класса. Важно при этом понимать, что прототипы не отражают объективную природу категорий, а являются поверхностным эффектом наших способов восприятия окружающего

¹ Дж. Лакофф опирался на фреймовую семантику Ч. Филлмора, теорию концептуальных метафор и метонимии Лакоффа-Джонсона, когнитивную грамматику Р. Лангакера и концепцию ментальных пространств Ж. Фоконье.

мира. Например, прототипичность соловья или малиновки в классе птиц не означает того, что страусы или пингвины являются птицами в меньшей степени. Но прототипы выполняют функцию своего рода точек отсчета и фундамента для дальнейших умозаключений, определяя внутреннюю структуру категории [131:68].

Дж. Лакофф, развивая работы Э. Рош и ее соавторов, указал на существование в нашем сознании ИКМ, которые, структурируя восприятие действительности, вместе с тем могут соответствовать нашим знаниям или мнениям о мире с большей или меньшей точностью, поскольку, как правило, «упрощены в своих базовых предпосылках» [131:102]. Например, к некоторым социальным ситуациям ИКМ «холостяка», определяющая его как «взрослого неженатого человека», прилагается с большой степенью точности. Однако она неприменима в ситуации Папы Римского или «людей, оставленных в джунглях, как Тарзан». В этом случае возникают «прототипические эффекты», т.е. восприятие того или иного неженатого взрослого мужчины как «хорошего» или «не очень хорошего» примера холостяка. ИКМ может описывать наши представления не только о явлениях действительности, но и о социальных ситуациях (например, Е. Свитсер рассматривала ИКМ коммуникации¹). Дж. Лакофф проанализировал различные источники прототипических эффектов в категоризации, относя их к особенностям внутренней организации ИКМ [131:86–207].

В литературоведении делались попытки использования теории прототипов и до окончательного оформления когнитивного литературоведения как специфического научного направления, возможно, потому, что эта концепция одной из первых получила широкую известность за пределами когнитивной науки. В частности, мысль о необходимости перехода в жанрологии от теории семейного сходства к теории прототипов впервые высказал американский литературовед Д. Фишер [58]. Он подчеркнул наличие у любой жанровой категории «основного ядра» (hard core), представленного «образцовыми», прототипическими произведениями, такими как «Эдип-царь», «Король Лир» и «Федра» в случае трагедии. Изуче-

¹ Sweetser E. Semantic structure and semantic change. – Berkeley: Univ. of California, 1984.

ние жанра должно начинаться с выделения подобных текстов, для чего следует обратиться к источникам коллективного культурного и языкового знания, в первую очередь к словарям и энциклопедиям. Д. Гест и Г. ван Горп [73] продемонстрировали возможности теории прототипов на примере сонета, пикарески и готического романа, а Г. Мэнсинг описал с ее помощью жанровую специфику «Назидательных новелл» М. Сервантеса [141].

В рамках когнитивного литературоведения как такового Э. Спольски разработала на основе нечетких моделей классификации и системы правил преференции Р. Джакендоффа эффективную жанрологическую теорию [195]. М. Синдинг первым поставил вопрос о механизмах, обеспечивающих связи внутри жанра как разновидности ИКМ. Выделив две модели организации сюжета: «скрипт» и «сценарий» – в ранних английских романах и фильмах-нуар, он показал, как через «отображение» (mapping) и конвенциональную метафоризацию ими определяются другие жанровые черты [193]. Другими областями литературоведческого анализа, в которых теория прототипов нашла применение, стало определение более крупных поэтических категорий: например, отдельных литературных направлений или литературы (литературности) в целом. А. Ричардсон [170] предлагает рассматривать английский романтизм через призму поэтов — образцовых примеров направления (которыми, по его мнению, являются Вордсворт, Кольридж, Байрон, Шелли и Китс). Английский романтизм как категория обладает радиальной структурой, внутри которой связи между центральными и периферическими элементами могут носить метонимический характер (общий издатель, брачные отношения, контактные связи и т.п.). А. Ричардсон связывает теорию прототипов с вопросом о литературной ценности произведения, указывая, что именно благодаря этому качеству прототипические поэты могут выступать в качестве референциальных точек категории. Дж. Мейер [145] конструирует категорию «литературного произведения» в качестве экспериенциального кластера, возникающего на пересечении нескольких базисных моделей, и рассматривает несколько периферийных случаев – текстов, лежащих на границе литературности. Однако в целом можно сказать, что базовые для когнитивистики понятия ИКМ и прототипических эффектов используются в литературоведе-

дении не в полную меру, особенно если сравнить эту ситуацию с активным применением теории концептуальной интеграции.

Дейксис – это система языковых средств, привязывающих выражение к контексту. Когда, например, один человек пишет в письме к другому: «Я здесь нахожусь со вчерашнего вечера», – слова «я», «здесь», «вчера» отсылают к совершенно иным референтам, чем могли бы делать они же в речи адресата письма, получившего его через неделю. Ключевое понятие, используемое в теориях дейксиса, – «*origo*», или дейктический центр, представляющий собой точку отсчета в организации дискурса. В литературоведении к дейксису имеют отношение такие категории, как повествовательная перспектива, роль имплицитного читателя, иммерсивное воздействие литературы, средства выражения субъективности, и многие другие. Один из наиболее разработанных когнитивных подходов к дейксису – теория дейктического сдвига: согласно ей, представление о читателе, «перенесшемся» в мир художественного произведения и воспринимающем событие как бы «изнутри» текста, может рассматриваться не как метафора, а как вполне последовательное описание когнитивной установки, имеющей значимые логические следствия [186]. П. Стоквелл выявил шесть измерений, в которых происходит дейктический сдвиг: перцептивное, пространственное, темпоральное, релятивное, текстуальное, композиционное [204]. Хотя наибольшее внимание уделяется дейксису в нарративах [43], некоторые авторы изучают его на материале поэтических произведений [90; 187].

В когнитивной науке важное место занимают теории, направленные на описание способов представления и сохранения знаний и их роли в процессе восприятия как действительности, так и дискурса. Общим для многих из них является тезис о существовании в сознании организованных структур разной степени абстракции. Наиболее распространенным термином для обозначения такого рода феноменов является «схема» – «часть фонового знания, связанного с каким-либо объектом, субъектом, ситуацией или событием» [187:124]. Схема содержит информацию о компонентах конкретной концептуальной области и отношениях между ними. Например, у большинства людей имеется схема «покупки», включающая в себя продавца, покупателя, товар и средства платежа. Активизация схемы происходит, когда мы участвуем в соответствующем социаль-

ном взаимодействии или наблюдаем его, а также при чтении описывающего его текста. Благодаря активизации схемы мы понимаем происходящее, т.е. можем делать некоторые предсказания относительно развития событий в реальности или в художественном произведении, оценивать их и т.п. Коммуникация также критическим образом зависит от общности представлений об умолчаниях относительно элементов схемы.

«Схема» – наиболее распространенный и общий термин, использующийся в данном контексте. Существует также несколько близких по смыслу выражений, возникших параллельно в теориях, описывающих сходные или более частные явления: *сценарий, фрейм, скрипт*. Создателем классической разновидности теории схем был когнитивный психолог Д. Румельхарт [177; 178; 179; 180], считавший, что схемы состоят из некоторого количества *переменных*, которые могут реализоваться различным образом в разных случаях. В схему также включаются ограничения, накладываемые на возможность принятия конкретной переменной того или иного *значения*. Например, в случае реализации схемы «покупка» мы вправе ожидать, что по умолчанию продавец и покупатель будут людьми, а не животными. Схемы вырабатываются в результате повторяющихся однотипных эпизодов перцепции или взаимодействия с миром. Под влиянием опыта они изменяются: могут модифицироваться, restructuringироваться или просто инкорпорировать в себя новые данные. К анализу нарративов и иных видов дискурса теорию схем стали применять со второй половины 1970-х годов. Практически сразу возникло разделение на формальные схемы (т.е. представления о стереотипном рассказе, сонете и пр.) и содержательные (связанные с использованием экстралингвистических знаний о мире).

Оригинальная и в высшей степени детализированная версия теории схем была создана американскими исследователями Р. Шанком и Р. Абельсоном [184], моделировавшими человеческое мышление в контексте разработки искусственного интеллекта. Английский лингвист Г. Кук [27; 28] использовал теорию схем при изучении специфики литературы, которую он понимал в русле представлений об этом русских формалистов. Ощущение «литературности» возникает, когда текст не согласуется с существующими у читателя схемами и происходит разрушение (*schema disruption*), а

затем – обновление схемы (schema refreshment). Сопоставляя дискурсивную специфику литературы и рекламы, Г. Кук дал объяснение, почему последняя не оставляет впечатления литературности, несмотря на использование сходных лингвистических средств. По его мнению, причина этого – в том, что в рекламе эксперименты на языковом уровне не связываются с разрушением общих для аудитории экстралингвистических схем, опираясь и подкрепляя уже существующее фоновое знание [28]. Согласно Р. де Богранду [6], в процессе понимания литературы используются те же схемы, что и для иных видов дискурса, но более гибким образом – вследствие активации схемы высшего порядка, названной исследователем «альтернативность». Эта схема расширяет набор значений, которые могут принимать переменные других схем. Некоторые авторы применяли теорию схем к анализу повествовательных текстов [69; 79; 162], драмы [35] и поэзии [187, 214].

Множество когнитивных и близких когнитивизму концепций связано с различными аспектами *моделирования мира художественного произведения*. Эти вопросы поднимались, конечно, и в рамках иных литературоведческих направлений. Разделение плана дискурса и вымышленного мира произведения, а также указание на то, что ментальная деятельность персонажей порождает своего рода субмиры, имеется, например, в работе Ц. Тодорова¹. Онтологический статус фикционального мира неоднократно рассматривался в философских и литературоведческих работах. Серьезные сложности вызывала проблема референции в художественных текстах, особенно в контексте семантических теорий, основанных на условиях истинности (truth-conditional theories). Она решалась разнообразными методами, например, через устранение онтологического аспекта в принципе и переводом всего вопроса в плоскость теории речевых актов².

Наиболее популярным способом концептуализирования художественного мира стало применение к литературному материалу

¹ Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: За и против. – М.: Прогресс, 1975.

² Searle J. R. The logical status of fictional discourse // New literary history. – Baltimore: Johns Hopkins univ. press, 1975. – Vol. 6, N 2. – P. 319–332.

логической теории «вымыщенных миров¹, изначально созданной с целью приложения формальной семантики условий истинности к высказываниям в условном наклонении и аналогичным ситуациям. В целом концепции этого плана занимают промежуточное положение по отношению к когнитивистике, поскольку вопросы восприятия читателем мира произведения и изучение процессов обработки информации о нем не занимают в них центрального места. Кроме того, разрабатывающие их авторы часто придерживаются объективистских взглядов на семантику высказывания и соотношение реального и вымыщенного миров. На идеи М.-Л. Риан [181] существенное влияние оказала теория искусственного интеллекта, постепенно выходящая из круга вопросов, изучаемых той частью когнитивной науки, которая сохраняет актуальность для когнитивного литературоведения.

Более когнитивной по духу является теория «текстовых миров» нидерландского лингвиста П. Верта [231], в которой «мир» рассматривается как коммуникативное лингвистическое событие, включающее в себя элементы как текстуального, так и контекстуального характера. «Мир» текста иерархичен по структуре, его высший уровень представлен *дискурсивным миром*, в котором имеются два участника дискурса (беседующие между собой люди, адресат и адресант письменной коммуникации, автор и читатель художественного текста), различные аспекты перцепции ими непосредственной ситуации и общие предпосылки (common ground), т.е. некоторый комплекс общей информации, имеющей значение в данном контексте. По мере развертывания дискурса количество общих предпосылок возрастает, и они тем или иным образом модифицируются. При этом их набор задается самим текстом на основе лингвистической информации и логических связей. Участники коммуникации создают мир второго уровня – *текстуальный*. Он состоит из конструктивных эле-

¹ См. об этом: Maitre D. Literature and possible worlds. – L.: Middlesex univ. press, 1983. – 128 p.; Ronen R. Possible worlds in literary theory. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1994; Pavel T.G. «Possible worlds» in literary semantics // The journal of aesthetics and art criticism. – [Madison (WI); etc., American society for aesthetics], 1975. – Vol. 34, N 2. – P. 165–176; Dolezel L. Mimesis and possible worlds // Poetics today. – Durham (NC): Duke univ. press, 1988. – Vol. 9, N 3. – P. 475–497.

ментов (world-building elements) и пропозиций, обеспечивающих функциональное развитие дискурса (function-advancing propositions). Первые образуют исходную диспозицию и включают темпоральные и пространственные характеристики, персонажей, предметный мир и т.п., вторые определяют динамику текста – развитие действия, сцены, характера и пр. в сюжетных произведениях или иные изменения в других речевых жанрах (например, вывод в доказательстве или очередной пункт в инструкции). На третьем уровне находятся *субмиры*, представляющие собой альтернативы текстового мира, отличающиеся от него в некоторых аспектах. Примером могут быть воспоминания персонажей, их верования и т.п. Дейктические субмиры (deictic subworlds) связаны с выходом за пределы ситуации, на которой в данный момент сфокусирован дискурс (это может происходить при экскурсах в прошлое или будущее, в прямой речи персонажей, при восприятии некоторой вторичной реальности, например, телевизионной передачи и т.п.). Установочные (attitudinal sub-worlds) – включают в дискурс желания, верования, целеполагание действующих лиц и вводятся глаголами «желать», «мечтать», «надеяться» и т.п. Эпистемические (epistemic sub-worlds) – основаны на категориях возможности и вероятности. Переключение между мирами (toggling) происходит в процессе развертывания текста, при этом часть миров доступна только участникам дискурсивного мира, а другая – только действующим лицам текстуального. Концепцию П. Верта к анализу литературных текстов применяли Дж. Гавинс [71;72] и Л. Хидальго Даунинг [103].

Когнитивные процессы, связанные с пониманием дискурса (discourse comprehension), анализируются также в работе К. Эммott [48]. Согласно ее взглядам, глобальная модель любого полноразмерного повествования будет слишком большой и запутанной, чтобы храниться в памяти в виде единой структуры. Поэтому логично предположить, что она организована в виде небольших пакетов взаимосвязанной информации, которые исследовательница называет «контекстуальные фреймы». Они конфигурируются на основе ключевых параметров изображаемой ситуации: времени, места и актанта, но помимо этого могут сохранять и некоторые наиболее яркие ее детали. По ходу чтения мы ведем мониторинг фреймов, открываем их (т.е. выводим на первый план восприятия) и закрываем, вызываем

из памяти (frame recall), когда какой-либо элемент текста подсказывает нам сделать это, переключаясь с одного фрейма на другой (frame switch) при переходе от одной сцены к другой. Теория К. Эммотт вводит в когнитивный контекст многие понятия классической нарратологии, рассматривая их в плане восприятия читателем повествовательных приемов. В этом смысле показательна статья Т. Бриджмэн, в которой категория «пролепсиса» – элемент созданной Ж. Женеттом системы описания нарративных текстов – анализируется в свете концепции контекстуальных фреймов [19]¹.

Отдельные главы в работе П. Стоквелла посвящены *концептуальной метафоре* и *параболе* – ключевым понятиям «когнитивной риторики» М. Тёрнера. П. Стоквелл также рассматривает возможности применения к анализу художественного текста некоторых принципов *когнитивной грамматики* Р. Лангакера, теории *ментальных пространств* Ж. Фоконье, *теории конструкции-интеграции* В. Кинча, *макроструктур* Т.А. ван Дийка, методов *критического анализа дискурса*, иллюстрируя свои тезисы примерами конкретных литературно-критических разборов. Тем не менее следует отметить, что помимо соответствующих разделов в работе П. Стоквелла и сопроводительном томе статей [25] на данный момент литературоведческие работы, использующие эти концепции, практически отсутствуют. Терминологический список П. Стоквелла свидетельствует о весьма широком толковании когнитивизма в языкоznании и в то же время несколько ограничивает круг охватываемых литературо-литературоведческих исследований. В частности, даже в общий указатель литературы не попали работы Э. Спольски, М. Крейн, А. Ричардсона и некоторых других авторов, только мельком упомянуты разработки Р. Цура.

С одной стороны, когнитивное литературоведение действительно имеет своего рода «точки сгущения» вокруг некоторых категорий, активно изучаемых в когнитивной лингвистике. С другой, как справедливо указывал М. Тёрнер, когнитивная лингвистика не должна восприниматься как система, которую необходимо целиком перенести в литературоведение. Ее роль скорее в том, что она своим собственным существованием доказывает возможность формализо-

¹ Реферат статьи см.: РЖ «Литературоведение» – 2006.01.010.

ванной концепции языка и строгих методик его изучения, которые не теряли бы при этом его гуманистического понимания. Литературоведам в первую очередь следует заимствовать общие принципы когнитивно-лингвистических подходов: учитывающие телесную и психологическую специфику человека представления о семантике, отказ от мнимых дихотомий – синтаксис/значение, текст/контекст, язык/другие когнитивные средства, грамматика/лексика, семантика/прагматика, буквальное/фигуративное значение [221].

* * *

Итак, единственным фактором, объединяющим представителей когнитивной критики, может быть их интерес к достижениям когнитивной науки – лингвистики, психологии, нейрологии, тем или иным образом влияющий на их профессиональную деятельность. Несмотря на расплывчатость этого утверждения, за ним стоит важная базовая предпосылка, разделяемая всеми литературоведами-когнитивистами: литература должна рассматриваться как один из видов ментальной деятельности, основанный на тех же механизмах и подчиняющийся тем же законам, что и прочие типы мыслительной активности.

Если с первой половиной этой фразы согласятся многие литературоведы, ни разу не употреблявшие слово «когнитивный» в своих работах, то вторая вызывает серьезные сомнения. Одна из ключевых претензий достаточно благожелательных оппонентов когнитивной критики – американских филологов-германистов С. Гросс и Г. Адлера – заключается в указании на возможность утраты литературой как объектом научного исследования своей специфики [4]. Термин «литературный» в составе словосочетания «когнитивная литературная критика», по их мнению, занимает подчиненное положение «культурной частности» по отношению к очередной универсалии, как в «психоаналитическом» или «социологическом» литературоведении. Это ведет к нежелательному ограничению поля зрения исследователя, поскольку фактически его интересуют в литературе только аспекты, связанные с тем, что она является одной из форм познания. В то же время если литература – это фундаментальная составляющая человеческого сознания, то и все

литературоведение становится в сущности когнитивистским, а термин «когнитивизм» переходит в разряд модных словечек, лишенных определенного смысла и призванных придавать солидность и актуальность научным трудам.

Во многом подобные замечания являются продуктом непонимания того, какое содержание стоит за афористичными формулировками, подобными известному высказыванию М. Тёрнера: «*Литературное мышление – это не отдельный вид мышления. Это наше мышление. Литературное мышление – это фундамент мышления*» [223:1]. Традиционный взгляд на соотношение естественного языка и литературы предполагал, что вторая – это своего рода надстройка над первым, метаструктура, созданная на его основе. В рамках такого подхода одной из прототипических характеристик литературы считался особый «фигуративный» (образный и т.п.) язык с его «переносными» значениями, противопоставленный обычному языку, использующему значения «буквальные». Однако исследования в области когнитивной лингвистики и других смежных наук показали, что существуют серьезные проблемы с представлениями о «буквальном» значении, связанные с вопросами референции, полисемии, категоризации и пр. [77]. Исследования Дж. Лакоффа и М. Джонсона продемонстрировали, что очень многие наши обыденные понятия возникают на основе метафоризации, а некоторые области (или, как говорят когнитивисты, домены) опыта мы даже не можем вербализовать без перенесения на них идей, возникших при концептуализации других областей. Так, например, наши представления о времени являются проекцией на этот домен концептов, связанных с движением в пространстве [134]. М. Тёрнер выявил также, что и другие когнитивные механизмы, которые мы ассоциируем в первую очередь с литературными произведениями (например, парабола, нарратив), присутствуют в организации наших перцептивных впечатлений и в таких составляющих нашей мыслительной деятельности, как планирование, оценка, предсказание и т.п. [223]. Представители эволюционной психологии [211] указывают на важную адаптивную роль способности человека к метарепрезентации, т.е. представлению тех или иных сведений, правил обращения с объектами и т.п. со своего рода «этикеткой», фиксирующей их источник и обстоятельства, в которых они приме-

нимы или не применимы в нашем взаимодействии с миром. Для работы с «безусловными» репрезентациями и метарепрезентациями используются разные виды памяти – семантическая и эпизодическая. Но именно литературное произведение является в определенном смысле метарепрезентацией *par excellence*, поскольку по отношению к нему мы всегда фиксируем источник дискурса, а нарративные тексты часто создают комплексные иерархии метарепрезентаций. В любом случае функциональное, как пишут американские эволюционные психологи Дж. Туби и Л. Космидес, является «пределным случаем такого рода информации, для которого область применимости (т.е. ситуация, когда данные репрезентации являются истинными) в реальном мире сведена к нулю» [211]. В целом некоторые фундаментальные аспекты литературы представляют собой прототипические, наиболее яркие и выразительные примеры общекогнитивных методов взаимодействия с окружающей средой.

Даже из этих примеров видна разница между литературоведческим когнитивизмом и прочими -измами. «Психоаналитическое», «социологическое» и прочие варианты литературоведения основаны на наложении на литературу некоторых принципов, существующих независимо от нее (даже если бы человечество не выработало такого типа деятельности, как литературное творчество, то «эдипов комплекс» никуда бы не исчез) и доступных для анализа безотносительно к ней. Напротив, когнитивный подход к литературе предполагает, что многие наши способы мышления ярче всего выразились именно в литературном творчестве, и более того, как утверждают сторонники адаптивной роли литературы, без этой формы ментальной активности работа нашего сознания выглядела бы совершенно иначе. Специфика литературных произведений никуда не исчезает, наоборот, ее изучение помогает исследованию более общих мыслительных процессов, поскольку более яркие виды какого-либо явления позволяют полнее выявить его структуру.

С этим связан еще один важный момент, который потенциально способен сделать литературоведение не младшей сестрой когнитивной науки (подобно тому, какую роль оно играет по отношению к психоанализу и пр.), а ее равноправным партнером. Когнитивизм отказался от господствующего в науке на протяжении первой половины XX в. взгляда на человеческое сознание (и психи-

ку в целом) как своего рода «черный ящик», об активности внутри которого мы можем судить по соотношению исходных данных, поступающих в него, и результатов, полученных на выходе. Одним из «окон» в человеческое сознание, обеспечивающих возможность изучения процессов концептуализации, для когнитивистов является язык, отражающий ключевые структуры и методы мышления. Изучение механизмов «порождения» или «конструирования» смыслов – важнейшее направление когнитивной науки в целом и ее лингвистической отрасли. Однако до сих пор во многих работах используются искусственно созданные или заимствованные из популярной периодики примитивные примеры, демонстрирующие ровно те феномены, которые авторы рассчитывают найти. Э. Спольски с иронией указывает, что «даже среди исследователей метафоры можно еще услышать обсуждение примеров в стиле: «Салли – настоящая ледышка»» [195:209]. Но именно литературоведы, работающие со сложными и оригинальными текстами и разработавшие для этого изощренные интерпретативные методики, могут способствовать практической проверке когнитивных гипотез на реальном материале [195:2].

Для этого, однако, необходимо, чтобы представители когнитивной науки и литературоведы говорили на одном языке или, по крайней мере, сходных «диалектах». В этом плане показательна инициатива П. Стоквелла, который предваряет каждую из глав своего учебника, посвященную отдельным категориям и теориям когнитивистики, списком привычных теоретико-литературных терминов, связанных с рассматриваемой проблемой. Например, терминологической паре фон/фигура, вошедшей в когнитивные науки через гештальтпсихологию, он ставит в соответствие следующие понятия: функциональный сдвиг, приемы, доминанта, остранение, актуализация, образность, литературность, литературная компетенция, стиль [205:14]. На этом примере видно, что речь не идет о буквальном переводе старых идей в новые формы. «Я бы сказал (в соответствии с общекогнитивными принципами), – пишет в предисловии П. Стоквелл, – что эти новые термины вынуждают нас вырабатывать новые представления о явлениях» [205:6].

Конечно, рассматривать специфические особенности литературного произведения как прототипическое воплощение наших

общих когнитивных подходов возможно не всегда. Существуют формы организации текста, не встречающиеся в повседневной речи, но характерные, например, для поэзии. Ритмическая или фонетическая организация стиха представляет собой один из примеров того, что рассматривается как вторичная структура, возникшая на основе языка. Однако само по себе противопоставление определенных элементов в поэтических текстах имеет ценность в том случае, когда эта оппозиция каким-либо образом связывается со смысловыми структурами. В данном контексте можно вспомнить работы М.Л. Гаспарова о смысловых коннотациях метрических структур или А. Белого о смысловом измерении поэтической фоники. В рамках модели языка, выработанной на основе наследия Ф. де Соссюра, смысл зарождается в самой сети этих противопоставлений, не будучи связан ни с какими внешними факторами. Достаточно естественный вопрос: почему противопоставление звуков [у]/[и] ассоциируется с противопоставлением темного и яркого, – обычно получает ответ, который можно в конечном итоге свести к утверждению: «Так сложилось исторически». Когнитивное литературоведение этим ответом удовлетвориться не может – во многом потому, что унаследовало от когнитивных наук постулат об обусловленности нашей концептуальной системы и, следовательно, языка единством телесной и ментальной сторон человека. Для когнитивиста важно выявить те механизмы нашего перцептивного опыта, которые, например, позволяют связать оппозиции [у]/[и] и темное/яркое¹. Это, возможно, менее амбициозное понимание задач когнитивного литературоведения, чем в работах М. Тёрнера, которое, однако, не делает подобные цели менее интересными. Именно в этом, а не только и не столько в применении эмпирических методов анализа текстов, можно увидеть связующее звено между литературоведением и установками естественных наук, задача которых – объяснить, как устроен окружающий нас физический и биологический мир. Допустимой целью литературоведения становится объяснение, а не только описание устройства литературы, а в ко-

¹ О том, какие именно это механизмы, см. подробнее в разделе о когнитивной поэтике Р. Цура (с. 98).

нечном счете участие в поисках ответа на вопрос, почему мы – люди – такие есть.

В этом контексте следует рассмотреть одно очень важное противопоставление, формулируемое разными авторами в разных выражениях, но означающее примерно одно и то же. М. Тёрнер, в частности, разграничивает чтение (*reading*) и прочтение (*to give a reading*) [221:19]. «Прочтение» – это частный результат конкретной интерпретации текста, «чтение» – это акт, осуществляемый человеком, воспринимающим текст.

Согласно распространенному в англо-американской науке представлению о задачах литературоведения, оно должно заниматься в первую очередь интерпретацией произведений. Именно новые и свежие интерпретации являются продуктом деятельности литературоведа. На этом, в частности, строится аргументация Т.Е. Джексона [120], ставящего под сомнение возможность применения в анализе литературы методологии, заимствованной из эмпирических наук. Литературная интерпретация творчески воссоздает свой объект изучения в его сущностных чертах, в то время как естественные науки исследуют сущность своих предметов. Отсюда проистекает специфический характер аргументации в литературоведческих работах и менее чем восторженное отношение к попыткам внести естественнонаучные методы и критерии оценки результатов в эту отрасль знания. В конечном счете, как считает Т.Е. Джексон, судьбы когнитивного литературоведения зависят от ответа на вопрос, каким образом принципы когнитивной науки можно применить к изучению литературы, сохранив при этом диалектический смысл понятия «литературная интерпретация» как объяснения и творческого воссоздания объекта изучения.

Строго говоря, методы когнитивных наук не сводятся к эмпирическому анализу данных и установлению строгих законов, которым подчиняется существование объектов исследования. Литература, как утверждает сам Т.Е. Джексон, – языковое явление, и, следовательно, лучшее понимание способов функционирования языка и мышления поможет в создании новых «прочтений». Интерпретирующие исследования, написанные с использованием когнитивистских понятий, весьма многочисленны. Но гораздо важнее то, что когнитивное литературоведение предлагает расширение исследова-

тельской парадигмы. Художественное произведение существует только в своей интерпретации, оно созидается в процессе его чтения. Но это и есть ключевой вопрос, поставленный М. Тёрнером в центр всей литературоведческой проблематики: «Как читатель понимает его [литературный текст]? Учитывая существование альтернативных прочтений, каковы различные процессы, которые приводят к этим альтернативным прочтениям? Самый замечательный феномен, с которым имеет дело наша дисциплина и одновременно в наименьшей степени нами объясненный, – это факт, что читатель может извлечь смысл из текста и что имеются определенные параллели между индивидуальными смыслами, извлекаемыми из конкретного текста. Каким образом читатели это делают?» [221:19]. Примером практической реализации такого подхода может быть, в частности, отрывок из исследования Р. Цура [214:493–498], в котором он излагает три противоречащие друг другу интерпретации баллады Гёте «Лесной царь», выдвинутые его студентами на семинаре, и объясняет причины подобных расхождений особенностями внутренней организации сознания читателей, предрасполагающими их к принятию той или иной версии. В известном смысле этот взгляд на задачи литературоведения можно назвать более гуманистичным (или гуманистическим), чем, например, структуралистскую поэтику или систему «пристального чтения», которые рассматривают литературное произведение как замкнутый в себе феномен. Когнитивный подход к литературе предполагает ее исследование через призму человеческих способностей к производству и пониманию художественных текстов, в тесной связи с самим человеком.

При этом, как указывает А. Ричардсон [174], анализ конкретных литературных произведений в работах М. Тёрнера демонстрирует тяготение автора к традиционным и конвенциональным, а не новаторским и оригинальным интерпретациям текстов, поскольку его в первую очередь интересует, что происходит «за кулисами» нашего прочтения текста (эти процессы часто обозначаются как «backstage cognition»). Подобная ориентация вообще присуща многим исследователям, работающим в русле когнитивной риторики. Тем не менее это не является незыблемым правилом. Э. Спольски, в частности, анализирует весьма нетрадиционные феминистские прочтения текстов, входящих в западный литературный канон, не

только объясняя, но и обосновывая их с точки зрения извне самой системы гендерной критики [195].

Следует специально рассмотреть еще один аспект когнитивистских представлений о человеческом сознании. На начальном этапе развития когнитивных наук большие надежды возлагались на возможность моделировать человеческое мышление при помощи компьютеров. Это оказало серьезное влияние на развитие языков программирования и архитектуры вычислительных систем, но одновременно привело исследователей к выводу, что содержание сознания невозможно описать с использованием системы фактов и правил их сочетания. Его формально-логические модели слишком ограничены, чтобы отразить реально протекающие в нем процессы. Во многом именно эта неудача привела к выработке тезиса *о телесной основе (embodiment) человеческого сознания*, противоположного привычному для европейской философии со времен Р. Декарта дуализму тела/сознание.

Мысль о том, что перцептивные аспекты опыта определяются биологией вида, достаточно очевидна. Например, наличие у человека трех, у кошек – двух, а у многих других животных – четырех типов фоторецепторов оказывает влияние на восприятие цветов каждым из видов. Особенности перцепции, несомненно, должны влиять на наши концептуальные структуры, например в данном случае – на категоризацию цветов. Существуют и другие более важные зависимости. Наша вертикальная ориентация, связанная с прямохождением, симметричность правой и левой сторон тела, несимметричность его задней и передней части и т.п. – все это влияет на мыслительные категории. М. Джонсон продемонстрировал пути, которыми телесный опыт вторгается в концептуальную сферу [125]. Это происходит посредством образов-схем (image-schemata) – повторяющихся моделей, форм и иных регулярных образований, структурирующих наш опыт, включая моторные программы, восприятие и процессы концептуализации [125:29]. Образы-схемы в высшей степени абстрактны и не являются ментальными картинками или конкретными образами. Они связаны не только с визуальным, но и с кинестетическим модусом нашего взаимодействия с миром. Они представляют собой составные структуры, т.е. характеризуются отношением часть-целое. Характерные примеры об-

раза-схемы – ПУТЬ (PATH) и КОНТЕЙНЕР (CONTAINER). Первая включает в себя начало – А, конец – В, а также вектор, заданный силой, определяющей движение из А в В. КОНТЕЙНЕР включает внешнее пространство, внутреннее пространство и границу между ними. Примеры других образов-схем – КОНТАКТ (CONTACT), РАВНОВЕСИЕ (BALANCE), СВЯЗЬ (LINK), ВЕРТИКАЛЬ (VERTICALITY) и т.п. Образы-схемы лежат в основе наших элементарных действий и перцептивного опыта и в то же время могут проецироваться на значительно более абстрактные категории и другие концептуальные области. Так, образ-схема ПУТЬ определяет наши представления о расстоянии, физическом движении, бросании мяча, вручении подарка и – метафорически – о любом постепенном изменении, скажем, таянии льда в стакане чая или течении человеческой жизни.

Идея телесной основы концептуального опыта тесно связана с другим фундаментальным для когнитивных наук философским положением – экспериенциальным реализмом, или экспериенциализмом. Дж. Лакофф [131] противопоставляет его объективизму, утверждающему, что мы воспринимаем мир таким, каким он существует в реальности, а цель языка и концептуальной системы – «правильно отразить» действительность. В отличие от него экспериенциалистский подход предполагает, что реальность не дана нам объективно, но в значительной степени сконструирована нашим сознанием, которое в свою очередь основано на телесной специфике человека. Это не означает, что объективной действительности не существует, она, несомненно, есть, но особенности нашей телесной организации накладывают ограничения на то, какую часть этого мира мы воспринимаем, а какую – нет и, главное, каким мы воспринимаем то, что воспринять способны.

Экспериенциалистский подход напрямую связан с когнитивным пониманием семантики. Объективизм исходит из того, что семантика изучает отношения между словами и их денотатами – объектами реальности. На этом основаны многие теории значения, в частности, связанные с определением условий истинности (truth-conditional semantics). С точки зрения когнитивистики, из этой схемы устранен третий основополагающий компонент – когнитивная организация человеческого сознания. Языковое значение «отражает» не реальность напрямую, а определенную концептуальную

структурой, имеющейся у человека. Поэтому ключевая характеристика когнитивного подхода к семантике – стремление понять механизмы формирования смысла в контексте: *языковое выражение не служит контейнером для своего значения*, оно выступает в качестве подсказки (prompt), стимулирующей процесс конструирования смысла в рамках конкретной дискурсивной ситуации [52]. Таким образом, практически любое высказывание становится неоднозначным, допускает различные интерпретации. При этом на трактовку высказывания оказывают принципиальное влияние те элементы ситуации, которые не имеют эксплицитного лингвистического выражения. Такой подход в высшей степени созвучен традиционным литературоведческим представлениям о многозначности литературного текста. Однако он позволяет не только указать на нее, но и обосновать наиболее общие механизмы ее порождения.

Примером этого может быть анализ Э. Спольски возникновения альтернативной трактовки романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие» в книге представительницы феминистского направления в критике Ю. Феттерли¹ [195:84–93]. Прототипической исходной установкой в интерпретации повествовательных текстов является комплекс предположений, который можно назвать «правилом добросовестного повествователя» (reliable narrator rule): если нет явных противоречащих этому фактов, следует выбрать такую интерпретацию, при которой подразумевается, что повествователь дает достоверные и релевантные сведения о ситуации и определяет шкалу ценностей для вынесения читателем суждения о ней. Можно сказать, что ИКМ толкования литературного текста предполагает самоидентификацию интерпретирующего субъекта с источником наррации. Тексты, в которых повествователя нельзя расценить как добросовестного, не являются «хорошими образцами» повествования, они требуют иной читательской стратегии, чем выбиралася по умолчанию. Ю. Феттерли отказывается от этой установки и предлагает такое прочтение романа, при котором традиционная оценка центрального персонажа Фредерика Генри как романтического и честного идеального героя уступает место его альтернативной ха-

¹ Fetterley J. The resisting reader: A feminist approach to American fiction. – Bloomington, IN: Indiana univ. press, 1978.

рактеристике как труса, скрывающего собственные мотивы и цели от себя и окружающих, избегающего ответственности и культурирующего свое это. Интерпретация Ю. Феттерли основана прежде всего на эмпатической самоидентификации исследовательницы с некоторыми женскими образами романа (включая, например, медсестру, давшую негативную оценку герою). Можно сказать, что она использует другую ИКМ интерпретации литературного текста. Ее прототипическим случаем является идентификация не с нарратором исключительно, а с нарратором или одним из действующих лиц, исходя из общности с ним по гендерному или иному признаку.

В восприятии многих авторов, «существенный вклад когнитивизма в развитие литературных исследований и надежды, с ним связанные <...> заключаются в его обширных контактах с естественными науками и основанной на этом возможности внести в до сей поры “неточное” изучение литературы эмпирические основания» [4:209]. Большая часть критических выступлений авторов, сомневающихся в целесообразности когнитивного подхода в литературоведении, фокусируется именно на этом пункте, демонстрируя различия между двумя стратегиями исследования – естественнонаучной и литературно-критической. Первая кумулятивна – ориентирована на включение в себя всего предшествующего научного опыта – и опирается на однозначным образом устанавливаемые факты. Вторая основана на представлении об индивидуальных и оригинальных находках конкретного ученого, который всегда вносит серьезную долю субъективизма в свое понимание текста. Не применимы к литературоведению критерий фальсифицируемости и принцип воспроизведимости [4; 120].

Надо заметить, что эмпирические методологии задолго до когнитивизма присутствовали в филологии: точное литературоведение Б.И. Ярхо, статистическое стиховедение М.Л. Гаспарова и его коллег, стилометрия П. Гиро, ранние работы М. Риффтерра. Поэтому дискуссия о принципиальной возможности применения эмпирических методов к литературному материалу в начале XXI в. вряд ли может быть актуальной. Кроме того, эмпиризм когнитивистской литературоведческой (и не только литературо-вежеской) методологии – это во многом легенда, причем созданная по большей части отнюдь не самими учеными-когнитивистами. Как справедли-

во заметил А. Ричардсон, идеи концептуальной интеграции (и когнитивной риторики в целом) – наиболее авторитетной и популярной области когнитивного литературоведения – «до сих пор имеют неопределенный эмпирический статус», поскольку их доказательства заключаются в основном в накоплении иллюстративных примеров. Вместе с тем Тёрнер «постоянно стремится к тому, чтобы его рассуждения были правдоподобны с нейробиологической точки зрения [174:7]. При этом важнейшие постулаты теории концептуальной интеграции вызвали пристальный интерес у ведущих современных нейрологов, в частности Дж. Эдельмана и А. Дамасио. *Правдоподобие общекогнитивных обоснований* того или иного литературоведческого тезиса – во многих случаях только в этом заключается опора когнитивного литературоведения на данные естественных наук. Ситуация тем не менее в корне отличается от использования в гуманитарных работах терминов наподобие «принцип относительности», «теория хаоса» и «фрактальные структуры», которые «литературоведы переносят в свои работы, не особо заботясь об их реальном научном смысле» [4:211–212]. При использовании общекогнитивных концепций и терминов в литературоведении исследователи, как правило, стремятся сохранить их исходное значение, что в принципе возможно, поскольку описываемые явления относятся в широком смысле к той же сфере – ментальной деятельности человека. Типичный в этом плане пример – использование понятий «метарепрезентация» или «Теория Сознания» Л. Зуншайн [232; 233] (подробнее см. с. 149).

Вместе с тем в некоторых когнитивных исследованиях литературы применяются и эмпирические методы в строгом смысле слова, заимствованные из арсенала когнитивной психологии, психолингвистики и т.п. Это в первую очередь относится к некоторым работам Р. Цура и совместному исследовательскому проекту литературоведа Д. Миалла и психолога Д. Куикена. Они убеждены, что специфика литературы должна рассматриваться не только как комплекс выявляемых эмпирических свойств художественных произведений, но и как способность этих свойств вызывать ощущение литературности у реальных читателей. Один из ключевых моментов программы – изучение литературы через исследование реакций на нее субъектов, отличных от самих исследователей. Необходимость

учитывать воспринимающую сторону литературной «дискурсивной ситуации» провозглашалась и ранее – например, в рамках школы «читательского отклика» (reader-response) и сходных с ней рецептивно-эстетических теорий, использовавших понятия имплицитный читатель, горизонт ожидания, читательская стратегия и пр. Тем не менее этот «читатель» оставался в известной степени абстрактным, поскольку представления о нем складывались главным образом на основе самонаблюдения литературоведов. Конечно, фактор случайности той или иной реакции, связанный с индивидуальностью исследователя, в известной степени мог быть компенсирован в процессе последующей научной дискуссии. Однако, как показали работы Р. Цура [214; 218], в некоторых случаях существуют систематические различия между рецепцией текста читателями-экспертами, к числу которых относятся все представители литературоведческого сообщества, и обычными образованными, знакомыми с литературными конвенциями читателями (например, университетскими студентами и преподавателями нефилологических специальностей). Насколько эти различия принципиальны в том, что касается различных аспектов восприятия литературы, выяснить можно только эмпирическим путем.

Внимание Д. Миалла и Д. Куикена в основном сосредоточено на проблеме «литературности», т.е. вопросе о наличии или отсутствии у литературных текстов специфических характеристик, отличающих их от текстов нелитературных. Их исследовательская программа началась с вопроса о том, насколько теории дискурсивного анализа, используемые при изучении простых нарративов, применимы к анализу литературных текстов [155]. Однако в дальнейшем исследователи пришли к выводу, что этот вопрос связан с более широкой проблемой: к 1990-м годам в западной филологии общим местом стало конвенционалистское представление о литературе как результате действия «эстетической конвенции», «социальной практике» и т.п. Д. Миалл и Д. Куикен противопоставляют этим взглядам убеждение, что литература – это не произвольным образом выделенная группа текстов, напротив, литературные произведения имеют специфические характеристики, которые активизируют особые процедуры обработки текста у реальных читателей на грамма-

тическом, фонетическом и семантическом уровнях. Именно этот тезис исследователи стремятся доказать эмпирически [150].

Литературную специфику Д. Миалл и Д. Куикен видят в исследованном Я. Мукаржовским процессе актуализации (foregrounding), на уровне читателя выражаящемся в ощущении текста как «striking» (удивительного, бросающегося в глаза), т.е. фокусирующего на себе внимание. Непосредственным результатом актуализации становится эффект остранения. Существуют также нейробиологические свидетельства того, что явления, аналогичные актуализации, связаны с возбуждением аффективных реакций. Если актуализация действительно приводит к концентрации внимания на соответствующем отрывке текста и способствует проявлению аффекта, то в соответствии с известным положением В. Шкловского она должна затруднять восприятие и увеличивать его длительность. Кроме того, заслуживает прояснения вопрос, связано ли влияние актуализации на восприятие с литературной компетенцией воспринимающего субъекта, т.е. со способностью распознавать это явление.

Теоретические обоснования экспериментов обычно занимают значительную часть статей Д. Миалла и Д. Куикена и изобилуют ссылками не только на исследователей психологии восприятия, нейробиологов и т.п., но и на русских формалистов и чешских структуралистов, современных теоретиков литературы и лингвистов, занимающихся дискурсивным анализом. Поэтому комментарий одного из критиков когнитивного литературоведения Дж. Пешио о том, что для экспериментального изучения литературы «характерна неискушенность в теоретических вопросах» [234], в данном случае абсолютно неприменим.

Для одного из исследований Д. Миалл и Д. Куикен отобрали три сравнительно небольших рассказа, в которых присутствовали явления актуализации на семантическом, фонетическом и грамматическом уровнях. Рассказы были разделены на небольшие смысловые отрезки (от 77 до 86 на текст). Три эксперта (Д. Миалл и его ученики) независимо друг друга выделили в каждом из текстов признаки актуализации. Несмотря на присутствие некоторой вариативности, связанной с особенностями индивидуального восприятия, суждения продемонстрировали статистически высокий уровень согласованности. Конечный список явлений актуализации был выработан на основе совместного обсуждения. В результате каж-

дый из сегментов текста получил количественную оценку уровня общей, семантической, фонетической и грамматической актуализации на основе количества соответствующих явлений (с контролем по длине отрывка и сравнительной частоте трех видов актуализации). В ходе экспериментов группы испытуемых дважды читали изучаемые тексты с экрана компьютера (были приняты меры по сближению процедуры с обычным чтением с бумаги). В первый раз фиксировалось время, затрачиваемое на каждый сегмент, во второй раз читатель давал личную оценку по порядковой шкале того, насколько этот отрывок привлекает внимание и насколько он связан с пробуждением эмоциональной реакции, а также некоторых других аналогичных характеристик. Затем с помощью статистических методов оценивались корреляции между степенью актуализации и измеряемыми параметрами. Надо отметить, что авторы осуществляли контроль других переменных, которые могли бы, согласно имеющимся в науке представлениям, также оказывать влияние на измеряемые величины (например, распределение ударений в тексте, положение сегмента в рамках рассказа и т.п.).

В первом эксперименте принимали участие 60 старшекурсников филологических специальностей, во втором аналогичная группа работала с другим рассказом, в третьем и четвертом участвовали несколько меньшие группы изучающих введение в психологию младшекурсников, которые, согласно заполненным опросникам, вне учебного процесса не читали «высокую» литературу, предпочитая ей популярные жанры. Одна из этих групп работала с тем же рассказом, что и вторая группа филологов, а другая – с третьим текстом. Во всех экспериментах наблюдалась корреляция между временем чтения сегмента и общим уровнем имеющейся в нем актуализации, хотя в третьей и четвертой группах эта зависимость была несколько ослаблена при контроле факторов, оказывающих воздействие на время чтения при рецепции естественного дискурса. Уровень актуализации во всех группах влиял также на оценку аффективного воздействия текста и его способности привлечь внимание. Интересно, что эксперименты позволили выявить сферу проявления стилистической доминанты текстов: для двух из них измеряемые параметры коррелировали с семантической и/или фонетической составляющей, а в третьем (рассказ В. Вулф) – только с грамматической. Анализ дан-

ных показал также, что в некоторой степени влияние различных видов актуализации может быть связано и с литературной компетенцией читателя, поскольку наблюдались соответствующие различия между группой психологов и филологов.

Аналогичными методами исследовались и другие аспекты литературной рецепции, например, локальные фонетические контрасты в новеллах К. Мэнсфилд [159], влияние эмоциональных аспектов восприятия художественных текстов на самоосознание (частным случаем чего является катарсис) [146; 160], гипертекстовая и линейная формы организации произведения [153], фонетический символизм [149] и пр. Принципиальная необходимость эмпирических исследований литературы была обоснована Д. Миаллом [148]. В 2006 г. вышла обобщающая и дополняющая более ранние работы книга Д. Миалла, в которую он помимо рассмотрения некоторых теоретических вопросов включил примеры конкретных исследований и пропедевтические главы о методах и принципах эмпирического исследования литературы [151].

Представители когнитивного литературоведения, как правило, высоко оценивают программу Д. Миалла и Д. Куикена, хотя указывают, что на настоящий момент имеется крайне мало эмпирических исследований и значительно увеличить их число затруднительно, поскольку немногие литературоведы обладают необходимой квалификацией для их проведения [174]. Эмпирические исследования в естественных или социальных науках опираются на внушительную научную инфраструктуру в виде образовательных программ, механизмов внутреннего и внешнего рецензирования, поддержки совместных исследований и установки на воспроизведение результатов, полученных другими авторами. В отсутствие такой общей методологической культуры эмпирическому литературоведению суждено занимать весьма небольшое, хотя и важное место в когнитивных исследованиях. Сам Д. Миалл достаточно осторожен, определяя место своих работ по отношению к литературоведческому когнитивизму. Одна из самых ранних его статей посвящена неадекватности когнитивистских представлений о нарративе реальной практике рецепции повествовательных текстов [146]. В 2005 г. он вернулся к этому вопросу, указав, что обычные читатели не используют сложные интер-

претативные модели, изучаемые в рамках разнообразных когнитивных подходов к литературе [150].

* * *

Когнитивное литературоведение весьма разнообразно в своих проявлениях. Представляется разумным дать более подробное изложение некоторых важнейших в историческом плане и наиболее авторитетных на настоящий момент концепций. *Теория концептуальной метафоры* занимает особое место в истории когнитивного литературоведения, поскольку именно с нее началось развитие этой научной области. *М. Тёрнер* – ключевая фигура в литературной когнитивистике и – во многих отношениях – фигура объединяющего плана. Ссылки на его работы имеются в исследованиях, между которыми можно найти мало общего во всех прочих отношениях. Именно в его книгах высказаны наиболее важные идеи, образующие методологический субстрат или, пользуясь словами А. Ричардсона, «широкую область молчаливого согласия» в когнитивном литературоведении. Если какому-то отдельному понятию и предстоит лечь в основу одной из возможных когнитивистских теорий литературы, то это будет *концептуальная интеграция*. Диапазон литературных приемов и механизмов выразительности, которые возможно описать при помощи данной концепции, весьма велик и включает явления совершенно разного порядка: от конкретных языковых выражений, особенностей образной системы и разнообразных нарратологических понятий (например, несобственно-прямая речь, металепсис) до жанра и читательских установок. *Когнитивная поэтика Р. Цура* – это единственный целостный проект описания литературы как системы во всем (или почти во всем) разнообразии ее аспектов. Книга Э. Спольски «*Лакуны в природе*» представляет собой одно из первых литературоведческих исследований, ориентированных на достижения нейрологии. *Литературные универсалии*, изучаемые *П.К. Хоганом*, феномен, доказывающий возможность когнитивного исследования не только теоретических или интерпретационных проблем синхронического характера, но и вопросов, традиционно относимых к ведению исторической поэтики.

Нарратологические исследования – обширная область когнитивного литературоведения, в силу разнообразия концепций и персоналий требующая отдельного обзора, который готовится к публикации в РЖ «Литературоведение» в 2008 г.

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА И МЕТАФОРА В ЛИТЕРАТУРЕ

Теория концептуальной метафоры была разработана философом Марком Джонсоном и лингвистом Джорджем Лакоффом в книге 1980 г. «Метафоры, которыми мы живем» [134] и дополнена в более поздней их работе [135]. Она сразу же вызвала живой интерес со стороны представителей самых различных дисциплин – психологов, нейрофизиологов, лингвистов, литературоведов – и стала основанием для других теоретических разработок, в первую очередь для теории концептуальной интеграции М. Тёрнера и Ж. Фоконье. Существует введение в современную когнитивную теорию метафоры [129], рассчитанное на использование в учебном процессе и содержащее помимо изложения самой теории аннотации к библиографии и практические упражнения на усвоение материала. Краткий очерк изменений, произошедших в осмыслении метафоры во второй половине XX в., дан во вступительной статье к специальному номеру журнала «Поэтика сегодня» [61].

Основная предпосылка данной теории заключается в том, что метафора – это не стилистическая «фигура», служащая для украшения текста, не категория, относящаяся исключительно к плану выражения. «Большая часть нашей обыденной концептуальной системы», которая «структурирует наши ощущения, поведение, отношение к другим людям», «насквозь метафорична» [134:25]. Дж. Лакофф и М. Джонсон иллюстрируют этот тезис, приводя список выражений, основанных на концептуальной метафоре СПОР – ЭТО ВОЙНА (ARGUMENT IS WAR)¹. «Важно отметить, – указывают авторы, – что мы не просто говорим о спорах в терминах войны: мы

¹ Например: *Его критические замечания были точно в цель; я никогда не побеждал его в споре и т.п.*

действительно можем выиграть или проиграть спор. Мы рассматриваем человека, с которым спорим, как противника <...> Множество вещей, которые мы совершаём в споре, частично структурированы концептом войны» [134:26]. Но «это не означает, что споры – это разновидность войны» [134:27]. «Суть метафоры – это понимание и переживание сущности (*thing*) в терминах сущности другого вида» [134:27].

Обширный фактический материал, иллюстрирующий присутствие метафоры в различных областях человеческой деятельности – от политики и науки до мифа и ритуала, собрал американский психолог и психолингвист Р.В. Джиббс [77]¹. Хотя обычно метафорический язык считается плохо совместимым с научным знанием, многие научные модели являются метафорами. Например, в экспериментальной психологии на них строятся некоторые важные концепции: в частности, предметом дискуссий и подробной разработки в различных дисциплинах является модель человеческого сознания как компьютера. Метафорично также современное представление когнитивной семантики о ментальных пространствах, аналогия между организацией словаря и долговременной памяти и т.п.

Традиционная идея метафоры как языкового украшения и принадлежности художественной речи базируется на противопоставленииfigурального и буквального смысла слов. Р.В. Джиббс анализирует различные варианты понимания термина «буквальное значение» [77:24–79] и приходит к выводу, что эта оппозиция далеко не очевидна, поскольку не существует однозначного и ясного представления о «буквальности». Некоторые виды нашего опыта не могут быть выражены иначе, чем через метафору. В первую очередь это относится к переживанию времени [50], которое мы воспринимаем через пространственные образы (например, *приближается Рождество, прошли три дня* и т.п.). Метафоричны также и наши повседневные способы говорить об эмоциях [128] (*я не могу взять себя в руки, его переполнял гнев, он взорвался* и т.п.).

Ключевой тезис теории концептуальной метафоры – это *системность* метафорических концептов. Существуют, конечно, еди-

¹ Раймонд В. Джиббс-мл. – профессор когнитивной психологии в Калифорнийском университете (Санта-Крус, США).

ничные метафоры, основанные, как правило, на некотором перцептивном сходстве между объектами, но в теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона речь в первую очередь идет о проекциях одной концептуальной области, обладающей внутренней организацией, на другую. При этом часть внутренней структуры исходного домена переносится на целевой. В соответствии с метафорой ВРЕМЯ – ЭТО ДЕНЬГИ, время можно тратить, вкладывать, можно составлять его бюджет, к нему применимы концепты из более общей по отношению к деньгам категории «ограниченный ресурс, ценность», так что его можно отдавать, иметь достаточно, терять, оно может иссякать и т.п.

Системность метафоры, способствуя выявлению одной из сторон концепта, одновременно может затенять другую [134:31]. Например, осмысление спора в терминах войны затушевывает присутствие в этом понятии аспектов совместной деятельности и возможности изменения точек зрения участниками диспута. И, напротив, эти признаки спора выводятся на первый план в выражениях, основанных на метафоре СПОР – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ (*мы смогли достичь согласия, мы отклонились от основной темы и т.п.*).

Концептуальная метафора – это комплекс проекций, каждая из которых может иметь логические расширения (entailments), основанные на наших знаниях об исходной области. Если спор – это война, а его участники – противоборствующие стороны, то способ его ведения – это способ ведения войны (стратегия и тактика). Если жизнь – это путешествие, а биография – это путь, то на нем могут быть тупики, развилки, повороты и т.п.

Концептуальные метафоры могут образовывать сложные многоуровневые иерархии, в которых происходит наследование проекций. В этом контексте Дж. Лакофф [133] анализирует системную МЕТАФОРУ СТРУКТУРЫ СОБЫТИЯ (EVENT STRUCTURE METAPHOR). Ее исходный («пространство») и целевой («событие») домены носят самый общий характер. Таким образом, она состоит из нескольких согласованных между собой проекций пространственных объектов на различные аспекты события, например:

- СОСТОЯНИЕ – ЭТО ЛОКУС (ограниченная область пространства)¹;

¹ States are locations (bounded regions in space).

- ИЗМЕНЕНИЯ – ЭТО ПЕРЕДВИЖЕНИЯ (из ограниченной области или в нее)¹;

- ТРУДНОСТИ – ЭТО ПОМЕХИ В ДВИЖЕНИИ².

Всего Дж. Лакофф указывает десять основных проекций, в комплексе составляющих данную метафору [133:216–220], которые, так же как и любые другие, могут иметь логические расширения (entailments), например: ОБРАЗ ДЕЙСТВИЯ – ЭТО СПОСОБ ДВИЖЕНИЯ, ПОМОЧЬ В ДЕЙСТВИИ – ЭТО ПОМОЧЬ В ДВИЖЕНИИ, НЕСПОСОБНОСТЬ ДЕЙСТВОВАТЬ – ЭТО НЕСПОСОБНОСТЬ ДВИГАТЬСЯ и т.п. Любая из этих проекций реализуется в многочисленных конкретных формах. Так, поскольку «помехи в движении» бывают разными (например, особенность рельефа, груз, препятствие), то и представления о трудностях могут выражаться по-разному: *он упал под грузом ответственности; мы продирались сквозь лес поправок к проекту; словесные предрассудки стали преградой на его продвижении по карьерной лестнице.*

Проекции, имеющиеся в метафорах высокого уровня, наследуются на более низких уровнях иерархии. Например, метафора ЛЮБОВЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ представляет собой конкретный случай МЕТАФОРЫ СТРУКТУРЫ СОБЫТИЯ и поэтому включает в себя проекцию СОСТОЯНИЕ – ЭТО ЛОКУС (*наши отношения зашли в тупик*). Эта же проекция в другой конкретной реализации (ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ) той же метафоры высокого уровня дает выражения, подобные фразе «*он вышел на пенсию*». Существуют и другие метафоры высокого уровня абстракции, проекции которых наследуются в более частных. М. Тёрнер и Дж. Лакофф, в частности, описали МЕТАФОРУ ВЕЛИКОЙ ЦЕПИ [136], отражающую наши обыденные представления об иерархии объектов во вселенной и их специфических (высших) свойствах.

Метафоры, в которых структура одного домена проецируется на структуру другого, как это происходит в рассмотренных выше примерах, называются структурными. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют также ориентационные – «организующие целую систему концептов относительно другой системы» и названные так, по-

¹ Changes are movements (into or out of bounded regions).

² Difficulties are impediments to motion.

скольку «многие из них связаны с ориентацией в пространстве: «верх–низ», «внутри–снаружи», «передняя сторона–задняя сторона», «на поверхности–с поверхности», «глубокий–мелкий», «центральный–периферийный». Они «придают концепту пространственную ориентацию: например, HAPPY IS UP / СЧАСТЬЕ СООТВЕТСТВУЕТ ВЕРХУ» [134:35]. Ориентационные метафоры обусловлены нашим физическим и культурным опытом. С верхом в англоязычной культуре ассоциируются такие понятия, как счастье, сознание, здоровье, обладание контролем или властью, большее количество, предсказуемые будущие события, высокий социальный статус, хорошее, добродетель, рациональное. Все эти связи образуют системы ориентационных метафор.

Онтологические метафоры не связаны с проекцией целых структур или комплексов значений, они обеспечивают онтологический статус абстрактным понятиям. Представление о физическом объекте может проецироваться на нематериальную или абстрактную сущность, событие или действия. Концепт субстанции – на деятельность, концепт вместилища – на физические объекты, не имеющие четких границ, физические и нематериальные поверхности, состояния. Цели этих проекций могут быть весьма разнообразны: Дж. Лакофф и М. Джонсон указывают, в частности, отсылку к номинации, количественную оценку, указание на аспект рассмотрения, определение причин, целей и мотивации действий. Когда мы представляем себе некоторую нематериальную сущность как физический объект, мы можем говорить об «обладании» им и использовать в этом контексте притяжательные местоимения (*Жену раздражает мой страх перед насекомыми, я хочу от него избавиться*). Мы можем давать количественную оценку абстрактному качеству, представив его в виде субстанции (*У него очень много терпения, в нем слишком много враждебности*), в виде цели (*искать большего счастья на чужбине*) и т.п.

В создании проекций существенную роль играют образы-схемы (image schemata), которые могут входить в состав сложных структурных метафор в качестве основы для восприятия одного из элементов исходного домена. Так, например, представление о пути, входящее в метафору ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ, основано на образе-схеме ДВИЖЕНИЕ ПО ТРАЕКТОРИИ (MOTION ALONG A PATH). Бо-

лее того, они сами могут быть исходной областью для метафоры, например, мы часто представляем сознание как КОНТЕЙНЕР и т.п. Существуют, однако, метафоры другого типа, которые проецируют на целевой домен не фундаментальные схемы нашего перцептивного опыта, а полноценные визуальные (кинестетические, слуховые и т.п.) образы в их целостности. Такие метафоры могут использоваться как в литературе, так и в повседневном языке. Дж. Лакофф приводит примеры из индийской поэзии, в которых медленные и плавные движения женщин сравниваются с течением речных вод и т.п. [133:227].

Именно в связи с образными метафорами был поднят вопрос об ограничениях в проецировании одной области на другую. В качестве ответа М. Тёрнером и Дж. Лакоффом была предложена гипотеза (или принцип) инвариантности (hypothesis/principle of invariance) [136], частично пересмотренная в более поздних работах [132; 219]. Она постулирует сохранение в той или иной степени образно-схематической структуры исходного домена при метафорическом проецировании. Проблема с ней заключается в том, что остается не очень ясно, в какой именно мере (и почему именно в такой, а не иной) сохраняется обсуждаемая структура. Например, в рамках метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ мы обычно проецируем дорожную развилку на момент принятия важного решения. Однако выбор одного из направлений во время путешествия не отменяет возможности вернуться и попробовать другое. Напротив, вернуться в прошлое и изменить однажды принятое решение невозможно. Очевидно, что здесь недопустимость некоторых проекций определяется структурой целевого домена, поэтому гипотеза получает значительно более слабую форму. Литература, обсуждающая различные аспекты принципа инвариантности, включает работы [20; 117; 203; 219; 220; 222].

Один из спорных моментов в гипотезе инвариантности выводит на общую проблему мотивировки метафор. Классический, восходящий к Дж. Лакоффу и М. Джонсону взгляд на нее предполагает, что абстрактные, неопределенные, не имеющие четкой структуры концепты посредством метафоризации осмысляются в терминах концептов, более доступных нам в опыте, основанных на перцепции и т.д. Однако если возможные проекции и их следствия, согласно

принципу инвариантности, ограничиваются структурой целевого домена, то как это возможно совместить с тезисом об отсутствии у него четкой организации? Если он обладает внутренней структурой, зачем он должен быть структурирован посредством концептуальной метафоризации? [161]. Оригинальное решение этой проблемы было предложено Дж. Грейди [87] в теории первичных метафор (primary metaphors), лежащих в основе образования прочих метафор, называемых составными. Взаимоотношения между исходным и целевым доменом в первичной метафоре описываются не в терминах большей или меньшей абстрактности, а в терминах большей или меньшей субъективности. И исходная, и целевая области относятся к наиболее фундаментальным аспектам восприятия, однако первая передает собственно сенсорно-перцептивные его моменты, а вторая – субъективные реакции на них.

С представлением о концептуальной метафоре связано также осмысление и других фигур, основанных на «переносном» значении слова: метонимии, иронии, аллегории, символа и др. [77; 194].

Необходимо особо подчеркнуть, что роль теории концептуальной метафоры в литературоведении не сводится к когнитивному анализу литературной метафоры. Ее функции в исследовании литературы намного шире. Конвенциональные концептуальные метафоры могут лежать в основе как отдельных художественных образов, так и других элементов текста, относящихся к более высокому уровню организации – лейтмотивной структуре, композиции и т.п. По мнению многих авторов, метафора представляет собой прототипический случай аналогического мышления, характерного для литературы в целом. Принцип проецирования одного домена на другой как основополагающий структурный принцип литературы рассмотрен в работах М. Тёрнера [223] и М. Фримэн, предлагающей программу создания на этой основе целостной поэтологической теории [66]. Одной из первых работ о концептуальной метафоре в литературе является совместная книга Дж. Лакоффа и М. Тёрнера [136]. В ней рассматриваются способы представления в поэзии ключевых онтологических представлений о жизни, смерти и времени. Авторы показывают, что метафорические принципы в поэзии необязательно сводятся к конкретной изобразительности. Так, понимание последней строки 73-го сонета У. Шекспира требует

привлечения знаний об огне, не связанных с его визуальным образом, для проекции на представление о любви в конце жизни. В работе вводится идея «концептуальных композиций» (conceptual compositions), предвосхищающая более позднюю теорию концептуальных интеграторов (см. с. 69). В этом контексте анализируется категория «олицетворения», которая, по мнению исследователей, не будучи простой риторической фигурой, имплицитно содержит в себе сложный комплекс отображений одних концептов на другие. Проецирование изобразительного ряда на синтаксическую форму высказывания рассматривается на примере стихотворения К.У. Уильямса «Одинокому ученику».

Идеи М. Тёрнера, Дж. Лакоффа и М. Джонсона о метафорических проекциях в образной структуре (и других аспектах) произведения, опирающихся на механизмы, действующие в обыденном мышлении и нелитературном языке, легли в основу значительного числа литературоведческих работ. Характерным примером из области исследования образной структуры может служить работа американского слависта Д.С. Данахера о повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» [37]¹. Исходным пунктом его рассуждений служит описание системы метафорических представлений об истине и лжи в повседневной русской речи. Анализ обширного корпуса русских текстов (транскрипты устных высказываний, газетные статьи, популярные детективы и т.п.) показал, что основой для концептуализации истины/лжи в русском языке служит метафора «знать – это видеть» с ее логическими производными, а также образы-схемы ПУТЬ, ПРЯМОЕ и КОНТЕЙНЕР.

Истина может уподобляться объекту, который следует найти, или месту его пребывания, которое необходимо обнаружить. Наше зрение сильно зависит от освещенности предмета, поэтому, чтобы получить истинное знание о явлении, нужно «пролить на него свет». Тот, кто хочет представить дело ложным образом, пытается его «затемнить». Человек, не имеющий доступа к знанию истины, «блуждает в потемках», но если мы его «просветим», то ему будет доступен «свет истины». На проекциях «правда – это прямое» и «ложь – это кривое» базируются такие лексические единицы, как

¹ Реферат статьи см.: РЖ «Литературоведение» – 2005.02.017.

«кривить душой», «прямодушный человек», «говорить прямо», «кривда» (как антоним правды) и т.п. Концептуальную формулу «правда – это место (цель)» реализуют выражения «открыть доступ к истине», «в первом приближении (к истине)», «некто ближе к истине, чем кто-либо другой» и др. Соответственно, ложь мыслится как отклонение с пути, препятствие или ловушка, в которую может попасть путник: «ходить вокруг да около», «делать ложный шаг», «ввести кого-либо в заблуждение», «ловушка», «паутина лжи».

Образ-схема «контейнер» используется в концептуальной метафоре «истина находится внутри (в глубине)». Сосудом для истины в русском языке часто служат глубокие слои души, которая и сама содержится в глубине человеческого тела. Поэтому выяснить истину о человеке можно, лишь «заглянув ему в душу», истину многие знают «в глубине души». Правду часто «вытягивают из человека». Ложь как препятствие на пути к истине может быть представлена в виде скрывающей ее внешней границы, непрозрачного сосуда и т.п. В свою очередь истина связывается с идеей открытости, отсутствием маскирующих ее покровов. Так, ложное алиби может «треснуть по швам», правда должна «выйти наружу», можно также «открыть правду». Соответственно, у «открытого» человека, не скрывающего от других правду о себе, «душа нараспашку».

В повести «Смерть Ивана Ильича», которая многими рассматривалась как ранний предвестник русского символизма, значительное число «предсимволистских» аспектов изобразительности связано с концептами Истины и Лжи. На протяжении всего текста обнаруживаются минимальные текстовые элементы, отсылающие к вышеупомянутым концептуальным метафорам. Эти элементы аккумулируются и связываются друг с другом, пока наконец все три метафоры не получат оригинальное воплощение в комплексной образности финального эпизода. Например, движение Ивана Ильича к истине описывается в первую очередь через термины, имеющие отношение к зрению. Глагол «глядеть» настойчиво акцентируется во всех эпизодах болезни героя. Его прозрение накануне смерти инициировано *взглядом* на лицо преданного слуги Герасима и усилено на следующий день *видом* прочих домочадцев. С этой метафорой связано и противопоставление светлого (освещенного) и темного (затемненного) начал. Боль, в конечном итоге ведущая к духовному возрождению

героя, описывается подобно свету, проникающему сквозь ширмы, а детство (время невинности и интуитивного знания истины) – как «одна светлая точка, назади, в начале жизни».

Финальный эпизод произведения представляет собой образный сплав всех трех основных метафор истины: Иван Ильич сilitся прорваться «внутрь» черного мешка, где ему открывается *свет истины*, но *препятствием* на пути туда служит его ложное убеждение в достоинности собственной жизни. И когда все-таки ему удается прорваться в эту «дыру», происходит то же, «что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед, а едешь назад, и вдруг узнаешь *настоящее направление*»¹. Финальное просветление героя приобретает формы снятия внешних ограничителей и представляет собой художественное воплощение выражения «правда выходит наружу» (метафора «правда – это то, что внутри»), сочетающееся с идеей ясности («знать – это видеть»). «И вдруг ему стало ясно, что то, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит сразу, и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон»².

В работах американского литературоведа Д. Фримэна анализируются в этом контексте драмы У. Шекспира. Понимание метафоры как ментальной проекции схематизированных презентаций телесного или культурного опыта на абстрактные понятия составляет для автора фундамент целостного представления об образности произведений, ключевых сюжетообразующих приемов и других сценических и внесценических аспектов шекспировских пьес. Трагедию «Антоний и Клеопатра» он прочитывает как «амальгаму образов-схем КОНТЕЙНЕР, СВЯЗЬ и ПУТЬ» [64]. Образный строй, сюжетные особенности, формирование характеров и другие стороны первой сцены «Короля Лира» рассматриваются Д. Фримэном в контексте реализации метафор, основанных на образах-схемах РАВНОВЕСИЕ и СВЯЗЬ [62], а в трагедии «Макбет» он находит метафорическое воплощение образов-схем КОНТЕЙНЕР и ПУТЬ [63]. Метафоры, основанные на образах-схемах ЦЕНТРА и ПЕРИФЕРИИ, в поэзии Йейтса [42] изучены П. Дином. Теория Дж. Лакоффа и М. Джонсона была

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. – М., 1928. – Т. 26. – С. 112.

² Там же.

применена также к наследию Дж. Герберта [9], Дж. Мильтона [14], Дж. Меридит [13], Э. Дикинсон [65].

Когнитивное исследование литературной метафоры не ограничивается применением к ней методологий, основанных на теории метафоры концептуальной. В книге Р. Цура «О метафоризовании» [213] к анализу метафоры применяются исследовательские методы и категории, которые впоследствии станут основанием более широкой теории когнитивной поэтики [214]. Одно из направлений, в котором идет поиск Р. Цура, – перцептивные свойства, регулярным образом коррелирующие с определенными фигуративными структурами. Разница между «остроумными» и «эмоциональными» метафорами кроется не только в их семантике, но и в особенностях их внутренней организации, «риторической манипуляции» их составными элементами. Если несовместимость терминов метафоры акцентируется теми или иными способами, фокус нашего внимания расщеплен и метафора воспринимается как остроумная, если же эта несовместимость затушевывается и акцентируются общие факторы воздействия, фокус внимания интегрирован и метафора будет воспринята как эмоциональная. Для ответа на вопрос, каким образом человек может создавать и понимать совершенно новые метафорические выражения, Р. Цур использует современную модель обработки семантической информации А.М. Коллинза и М.Р. Квиллиана¹, представляя эту способность как часть общелингвистической компетенции. К исследованию поэтического и фигуративного языка применяются также принципы компонентного семантического анализа, дополненные концепциями хорошего «примера» и когнитивной схемы. Существенное место в теории Р. Цура занимает сопоставление абстрактных и конкретных выражений и выявление возможности когнитивного кодирования первыми вторыми.

Методологию эмпирического анализа метафоры наметил лингвист и специалист по стилистике А. Гоатли [81], исследовавший использование этой фигуры в устной разговорной речи, новостных репортажах, научно-популярных текстах и рекламе, а также в современном английском романе и лирике с применением мето-

¹ Collins A.M., Quillian M.R. Retrieval time from semantic memory // J. of verbal learning and verbal behavior. – N.Y., Academic press, 1969. – N 8. – P. 240–247.

дов многомерного количественного анализа, опирающегося на оценки реципиентами текстов конкретных выражений в соответствии с несколькими типами порядковых шкал.

Процесс восприятия и понимания метафоры в свете различных психологических и когнитивных теорий рассматривается в работах американского специалиста по психолингвистике и когнитивной психологии Р.В. Джиббса, в совместных статьях израильских авторов – литературоведа Ч. Гудблатт и психолога Дж. Гликсона [76; 80; 83; 84]. Его возможные нейропсихологические основания были намечены американскими психологами Г. Гарднером и Э. Виннер [70]. Когнитивная модель метафоры, альтернативная по отношению к теории Джонсона–Лакоффа, была предложена также П.К. Хоганом [106]. Обзор других современных когнитивных теорий метафоры представлен во введении к специальному номеру журнала «Метафора и символическая деятельность» [116]. Журнал «Поэтика сегодня» также посвятил отдельный выпуск вопросам изучения метафоры в когнитивной науке и возможностям, открываемым взаимодействием этой дисциплины с литературоведением [191].

Общую программу системного эмпирического исследования метафоры в литературе считают возможным очертить Дж. Стин¹ и Р. В. Джиббс [201]². Исходные теоретические постулаты, и в частности утверждения относительно особенностей метафоры в литературных и внелитературных типах дискурса, могут быть заимствованы из литературоведческой теории. Однако их необходимо преобразовать в конкретные исследовательские вопросы (research questions) и операциональные определения метафоры в терминах лингвистики, риторики и теории познания. На следующем этапе следует обратиться к методическому опыту корпусной лингвистики и создать презентативную выборку литературных и нелитературных текстов, используя которую можно изучить встречаемость, формы, значения и функции различных видов метафор. Здесь до-

¹ Джерард Стин – специалист по английскому языку и анализу дискурса (Свободный университет, Амстердам, Нидерланды).

² Более подробный реферат данной работы см.: РЖ «Литературоведение» – 2006.03.002.

пустимы, считают авторы, и другие методы, популярные в эмпирических научных исследованиях, например, оценка информантами конкретных литературных и нелитературных метафор в соответствии с заранее сформированными шкалами и последующее сравнение полученных суждений количественными методами.

Крайне важно, считают авторы статьи, определить и теоретически обосновать соотношение риторических и когнитивных аспектов при выделении метафоры в тексте. Например, первая строка 18-го сонета Шекспира («Сравню ли я тебя с летним днем») с точки зрения риторики не метафора, но для когнитивной науки она является *концептуальной метафорой*, будучи проекцией (mapping) исходной области (source domain) на целевую (target domain). Поскольку именно эта фраза определяет всю дальнейшую образную систему стихотворения, решение вопроса о том, имеем ли мы дело с метафорой, весьма важно для литературоведческого анализа. С одной стороны, включение таких случаев расширяет рамки изучаемого материала до весьма обширных пределов, но с другой – попытка ограничиться метафорами в строгом смысле слова не даст полной картины их использования в литературе.

Важнейшей научной задачей является выяснение вопроса о том, обладает ли литературная метафора своей собственной спецификой, связанной со структурными и семантическими особенностями конкретных риторических форм, или различия между литературным и нелитературным использованием этой фигуры сводятся к тому, что процесс восприятия художественного текста предполагает усиленное внимание к ее смысловому потенциалу. Традиционное решение этой проблемы говорит, что существуют типично литературные разновидности использования метафоры: метафорическое проецирование между автономными частями текста, особенно в случаях аллегории или параболы; мегаметафора (развернутая метафора) – дальняя родственница развернутого эпического сравнения; реализация метафоры – перенос в мир художественного произведения системы референций, относящихся к его образному плану. Однако некоторые эмпирические исследования показывают, что эти приемы на самом деле встречаются и в других видах дискурса, например в рекламе (но не только в ней).

В работах Дж. Стина рассматриваются многие из поставленных им совместно с Р.В. Гиббсом вопросов. В частности, он наметил пути выделения метафоры из текста [199; 200], выявил литературные и не-литературные аспекты метафоры [197], совместил когнитивный подход с принципами дискурсивного анализа [198]. Тем не менее когнитивная теория литературной метафоры существует пока только в качестве исследовательской программы. В ее создании следует учитывать, что теория Дж. Лакоффа и М. Джонсона является не единственным, хотя и наиболее авторитетным, когнитивным методом анализа метафорических проекций.

КОГНИТИВНАЯ РИТОРИКА МАРКА ТЁРНЕРА

Марк Тёрнер – знаковая фигура когнитивного литературоведения, несмотря на то что собственно литературоведческих исследований в традиционном смысле слова у него мало. Однако именно в его работах были сформулированы важнейшие идеи, ставшие ядром, вокруг которого постепенно сложился круг литературоведческих исследований, называемых теперь «когнитивными» и выходящих в своих теоретических положениях за пределы методологии, созданной самим М. Тёрнером. Исследователь предвидел и приветствовал такой поворот событий, когда писал: «Когнитивный подход к лингвистической и литературной деятельности в будущем может стать общим фундаментом для множества различных теорий литературы, не конфликтую ни с одной из них, как бы они ни были несоставимы между собой» [221:22].

Система М. Тёрнера получила название «когнитивной риторики», поскольку представляет собой «естественное продолжение риторики классической» [219:10], которая занималась не вопросами изящества стиля, как во времена своего упадка, а проблемами соотношения языка и мысли, использования «общих мест», теорией *inventio* и т.д. В современных терминах можно сказать, что классическая риторика в первую очередь анализировала общие для оратора и аудитории когнитивные комплексы (концептуальные системы, дискурсивные жанры, топосы, социальные практики) и способы их использования [там же]. Постепенно литературоведы отказались от этого риторического фундамента исследований, ошибочно предполагая

гая, что ментальные процессы, осуществляющиеся при написании и прочтении текстов, хорошо изучены наукой и известны им самим. На самом деле это не так, современная когнитивная наука имеет весьма отрывочные представления об организации сознания, но и то, что известно ей, не входит в концептуальный аппарат литературоведения. Вследствие этого литературный критик попадает в опасное положение, подобное попытке анализировать кантуату Баха без какого-либо знакомства с началами гармонии. Это и случилось, например, в деконструктивистском литературоведении, распространившем на лексический уровень концепцию Ф. де Соссюра, связанную с функционированием языка на уровне фонематическом [219:11].

В современную эпоху литературоведы не могут и не стремятся объяснить характер воздействия литературных текстов на аудиторию: почему, например, строка У. Стивенса «Death is the mother of beauty» («Смерть – мать прекрасного») восхищает нас, а ее аналог «Death is the parent of beauty» («Смерть – родитель прекрасного») – нет¹. Но именно вопрос, в чем заключается сила и власть литературы над человеком, и есть ключевой вопрос литературоведения, полностью игнорируемый им в настоящее время [219:12].

Поэтому не вызывает удивления печальная картина современного положения этой дисциплины в кругу наук, нарисованная М. Тёрнером в другой его книге «Читающие сознания: Изучение английского языка и литературы в эпоху когнитивных наук» [221]. Несмотря на всю утонченность высказываемых идей, литературоведы не получают признания за пределами собственной дисциплины. Широкая публика и представители других отраслей науки склонны считать их кем-то вроде наследников аристофановских софистов, деятельность которых никак не связана с реальным миром. Более того, взаимопонимание часто отсутствует и среди них самих, поскольку, по мнению М. Тёрнера, литературоведение во второй половине XX в. окончательно стало не единой наукой, организованной вокруг некоторых исходных предпосылок, а механиче-

¹ Поиску ответа на этот вопрос и посвящена книга, в заглавии которой М. Тёрнер использовал это выражение [3]. В ней рассматриваются идеализированные когнитивные модели родства в англоязычной культуре, взаимодействие с ними метафор и метафорические инференции из этого взаимодействия.

ским объединением дисциплин, имеющих друг с другом очень мало общего. В отличие от естественных и социальных наук в литературоведении не существует даже частичного согласия относительно списка важнейших не решенных до настоящего времени задач. Кроме того, современные литературоведческие исследования полностью зависимы от теоретических категорий, на которые они опираются. Анализируемые в них явления существуют лишь в рамках конкретной теории, с отказом от нее они исчезают. Изучение литературы, таким образом, теряет какую-либо связь с повседневной деятельностью человека, с «полноценным человеческим миром». В то же время объекты его изучения – язык и литература – являются неотъемлемой частью человеческого бытия, укоренены в реальной действительности. Этот парадокс дополняется вторым: хотя литература – один из способов существования языка, литературная теория имеет мало общего с лингвистической, они обе разработали мощные и богатые оттенками категориальные аппараты, но в обеих было утеряно знание об «элементарных навыках языковой деятельности», обеспечивающих успешную коммуникацию членов одного и того же языкового сообщества.

В основе сложившейся ситуации лежат, по словам М. Тёрнера, две имплицитные и неверные предпосылки: во-первых, убеждение, что литература – это особый род языковой деятельности, который следует анализировать с помощью совершенно иных методов, чем обыденную речь людей; во-вторых, что литература организована очень сложным образом, а обычная речь – намного проще. Однако, как указывает М. Тёрнер, разница между Шекспиром и его современниками заключается не в том, что он говорил на каком-то другом языке или использовал иной концептуальный аппарат, а в том, что он в своей речи добился особой ясности и богатства выражения смысловых нюансов. Но его язык в широком смысле слова – это тот же язык, на котором изъяснялись люди его времени, его мышление – это мышление этих людей. «Вся литература эксплуатирует ресурсы современных ей обыденного языка и концептуальных структур» [221:14], которые в ней раскрываются наиболее полным образом. Современная гуманитарная наука утеряла ощущение фундаментальности связи между литературой и естественным языком, заменив его аналогией между литературой и другими знаковыми системами. Ко-

гда мы читаем какой-либо текст, особенно принадлежащий одной из прошедших эпох, мы не понимаем его в той мере, в какой не знакомы с используемыми в нем литературными конвенциями, и понимаем благодаря тому, что разделяем с его автором определенные лингвистические конвенции и выражаемые с их помощью концепции. Литературоведение хорошо разбирается в первых, но практически ничего не знает о вторых, хотя именно благодаря им сохраняется историческая целостность литературы.

Поэтому естественный путь возрождения литературоведения – это его интеграция с изучением языка. В то же время не следует думать, что М. Тёрнер предлагает объединять литературоведение «с теми языковыми исследованиями, которые практикуются на кафедрах лингвистики», подразумевая под этим, судя по всему, в первую очередь направление, связанное с концепциями Н. Хомского. Изучение языка, по М. Тёрнеру, должно иметь гуманистический характер, т.е. отражать специфику человеческого бытия. «Язык неотделим от концептуального мышления, а концептуальное мышление неотделимо от того, что значит иметь человеческое тело и вести человеческую жизнь <...> А человек – это существо, обладающее человеческим мозгом в человеческом теле, он существует в материальной окружающей среде, которую он должен сделать понятной для себя, чтобы выжить» [221:17]. На этом и основывается наш концептуальный аппарат, который получает выражение в сущности и формах нашего языка и составляет фундамент литературы. Таким образом, гуманистическое изучение языка становится когнитивным его исследованием, а обновленное литературоведение должно сосредоточиться на вопросах эксплуатации этого когнитивного аппарата в литературе. Литературный язык в нем будет рассматриваться как естественное продолжение языка обыденного, а литературное значение будет привязано к конвенциональным концептуальным структурам, которые придают форму и обыденному, и литературному языку в единой и систематической манере [221:18].

Хотя М. Тёрнер неоднократно говорил о том, что не стремится переопределить задачи литературоведения и желает всего лишь снабдить его адекватными им инструментами [219:12], тот «сдвиг парадигмы», который он хочет инициировать, – это кардинальное изменение литературоведческих ценностей. С этим связано непонимание многими

предложенной М. Тёрнером программы и возражения против нее. Фактически он предлагает отказаться от идеи о том, что важнейшим достоинством и главной задачей литературоведческой работы является создание новой и оригинальной (или более глубокой) интерпретации канонического текста. Особенность «интерпретативного» подхода заключается в том, что при нем анализируются лишь некоторые «нюансы» значения, как правило, достаточно яркие, чтобы быть замеченными на сознательном уровне. Но эти нюансы осознаются нами лишь на фоне «огромного массива систематической и бессознательной работы по пониманию» [221:19], который обычно игнорируется в аналитическом процессе. «Чтение не сводится к тому, чтобы дать прочтение» (reading is not giving a reading) [221:19], и именно чтение составляет то необыкновенное явление, которое должно объяснять литературоведение, если хочет не терять контакта с человеческой реальностью. Таким образом читатель понимает текст и почему имеется определенная регулярность в различных индивидуальных способах его понимания – вот ключевые вопросы для науки о литературе. Не менее важен и противоположный вопрос: в чем заключается сущность поэтического творчества, на чем основывается автор, когда создает литературный текст.

Для М. Тёрнера эти два вопроса представляют собой единую проблему, направление к решению которой он стремится наметить в своей книге. Ключевой для ее понимания тезис: «Поэтическое мышление – часть повседневного мышления; поэтический язык – часть повседневного языка. Определение поэтического следует из определения повседневного» [221:49]. Что здесь имеется в виду? Тёрнер предлагает вернуться к категории *inventio* (поэтическая фантазия, вымысел, творчество) как центральной категории литературоведения. Она очень редко обсуждается в современных исследованиях и считается докритическим или недоступным анализу понятием. Напротив, в классической риторике ее анализ был одной из важнейших профессиональных задач. *Inventio* не равно оригинальности, смешение этих понятий началось с эпохи романтизма. Структура поэтического вымысла может быть абсолютно неоригинальна либо иметь доминирующий неоригинальный аспект, служащий фундаментом для других – оригинальных. Неоригинальное (повседневное, обыденное) не составляет фон в традиционном смысле этого слова, это доминирующая в мышлении активная структура, которая, однако, не выводится

на поверхность сознания. Например, когда мы заходим в помещение, мы не думаем «это – помещение, у него есть пол, потолок, четыре стены» и т.п., мы фиксируем в сознании особенности данного конкретного помещения (например, наличие фресок Микеланджело, если это Сикстинская капелла). Но наше взаимодействие с ним строится на сложном комплексе автоматических мыслительных структур (например, в концепцию помещения входит представление о том, что потолок занимает фиксированное положение и не грозит упасть на нас и т.д., и т.п.), на фоне которых структуры, отражающие специфические особенности данного конкретного помещения, очень просты.

Сходным образом обстоит дело и в литературе. Для иллюстрации этого тезиса М. Тёрнер приводит два примера *inventio*, использующего полностью неоригинальную концептуальную структуру. Организующим принципом «Пути пилигрима» Дж. Баньяна служит конвенциональная, используемая в том числе в обыденной речи и обыденном мышлении метафора ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЬ. Несмотря на то что она выглядит весьма простой, ее понимание и использование предполагают сложную сеть потенциальных возможностей и ограничений. В рамках этой метафоры концептуальная схема путешествия и ее составные части проецируются на концептуальную схему жизни. При этом представление о путешественнике отображается на представление о живущем человеке, пункт назначения – на жизненные цели, дорога – на средства их достижения, физические препятствия – на жизненные трудности и т.д. Проекция эта не произвольна: она ограничена принципом идентичности элементов (один исходный элемент не может проецироваться в два целевых), необходимостью сохранять внутренний порядок в их организации (скажем, конец пути соответствует концу жизни, а начало – началу) и т.п. Эти ограничения, будучи однажды сформулированными, кажутся совершенно очевидными и не требующими объяснений. Но на самом деле они далеко не очевидны. В проекции на целевую семантическую область сохраняется лишь часть структуры исходного концепта. Так, вышеупомянутая метафора преобразует пространственные отношения во временные, в других случаях статика может перейти в динамику, мысли могут стать физическими объектами, сознание – телом и т.п. Что сохраняется и что отбрасывается, определено образами-схемами, общими для обоих терминов метафоры. Наиболее важно здесь то, что понимание использованного

Дж. Баньяном образом основано на большой, хотя и бессознательной, ментальной работе по установлению всех этих соответствий и применению ограничений. Точно такие же процессы происходят и в обыденном мышлении.

Они же служат основой для понимания оригинального образа и для возникновения его оригинальности. М. Тёрнер приводит в качестве примера отрывок из Евангелия от Иоанна, начинающийся со слов Иисуса к ученикам: «Да не смущается сердце ваше; веруйте в Бога, и в Меня веруйте. В доме Отца Моего обителей много. А если бы не так, Я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам. И когда пойду и приготовлю вам место, приду опять и возьму вас к Себе, чтобы и вы были, где Я. А куда Я иду, вы знаете, и путь знаете. Фома сказал Ему: Господи! не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин, 14: 1–6). Первая половина использованного Иисусом образа соответствует конвенциональной метафоре жизнь – ЭТО ПУТЬ со всеми ее логическими ограничениями. Но Его ответ на вопрос Фомы требует от нас серьезного переосмысливания использованного концептуального аппарата, поскольку в нем нарушается принцип идентичности элементов: Иисус одновременно становится путешественником и путем. Необычность этого образа обусловлена именно этим отклонением от привычной неосознанной процедуры, которое заставляет нас остановиться и задуматься, каким образом путь и путешественник могут быть идентичны. Помимо этого эффекта «торможения» восприятия в ключевом по смыслу месте, выход за концептуальные ограничения, по мнению М. Тёрнера, служит в Евангелии от Иоанна маркером Божественности, способом выразить с помощью доступных человеку средств идею выхода за пределы человеческого. Но такое понимание возможно лишь благодаря тому, что вышеупомянутые ограничения существуют в нашем ментальном аппарате.

Рассмотрению этих неоригинальных обыденных основ мышления, играющих важную роль в восприятии художественного творчества, и посвящена по большей части книга М. Тёрнера [221]. Среди них чувство симметрии, физиологическим фундаментом которого является наше ощущение собственного тела во взаимодействии с окружающей средой, основанные на нем образ-схема РАВНОВЕСИЕ и представ-

ления о динамике сил (force dynamics), в связи с которым М. Тёрнер демонстрирует связь между поэтическим и рациональным типами мышления. Важным ее аспектом является тот факт, что категориальная связь между явлениями не противопоставлена образной связи, они, скорее, образуют единый континуум. Более того, категориальное членение мира не первично, именно образные проекции образуют категориальную структуру, хотя она может быть до такой степени укоренена в нашем сознании, что это перестает ощущаться. Рассматриваются также различные виды метафор, формирующих наше мышление. Особое внимание уделяется так называемым «структурам хуз» (типичный пример: «дети – это богатство бедняков» и т.п.). В целом можно сказать, что существенная часть работы рассматривает парадигматику мышления, литературного и нелитературного, т.е. каким образом образуются связи между концептами.

В этой связи М. Тёрнер переосмыслияет вопрос о «культурной грамотности». Традиционно она связывается со знакомством человека с некоторым набором ключевых цитат, образов, обобщенных сюжетов, т.е. с энциклопедическим знанием. В качестве типичного образца такого подхода М. Тёрнер ссылается на принадлежащий перу Э.Д. Хирша бестселлер 1990-х годов «Культурная грамотность: Что должен знать каждый американец»¹, представляющий собой по сути дела список распространенных выражений, многие из которых восходят к классической литературе. На самом деле к культурной грамотности, по мнению М. Тёрнера, в большей степени относится умение распознавать и трактовать формы концептуальной связи, позволяющее интерпретировать даже незнакомые, но созданные в рамках нашей культуры выражения.

В книге «Литературное сознание» [223] М. Тёрнер переворачивает свой центральный тезис о том, что поэтическое мышление – это прежде всего мышление повседневное, и одновременно развивает и продолжает его, связывая парадигматический и синтагматический аспекты образования концептов. Теперь его основная цель – показать, что те организационные принципы, которые мы традиционно относим к «литературным», на самом деле являются основой нашего обыденного мышления. Эти организующие сознание прин-

¹ Hirsch E.D., Jr. Cultural literacy: What every American needs to know. – Boston: Houghton Mifflin, 1987.

ципы – история-нarrатив (story), проецирование и парабола, т.е. проекция одной истории на другую.

Создание нарративных образов (историй) – это важнейший инструмент перцепции и мышления. В частности, наша ментальная активность по восприятию окружающего мира организована в виде базовых нарративов: ветер гонит облака по небу, ребенок бросает камень, мать наливает молоко в стакан [223:13]. Эти базовые истории постоянно занимают наше сознание, организуя хаотический поток внешних сигналов в структуры, доступные человеческому пониманию. Базовые нарративы и их элементы не существуют в физической реальности, они – порождение нашей мыслительной деятельности. Когда мы видим, что некто сидит на стуле, в реальности существуют лишь определенные объемы материи, занимающие некоторое место. С физической точки зрения невозможно описать то, что видим мы: одушевленный агент осуществляет намеренный акт по отношению к объекту. Этот акт и объект могут быть поняты лишь в соотнесении с человеком, физика ничего не может сказать нам о том, что такое «сидеть» и что такое «стул», в ней нет представления об интенциональности, мотивах, деятельности.

Распознавание объектов и событий осуществляется, с точки зрения когнитивной науки, через применение образов-схем (image schemata)¹, обобщенных структур, которые регулярно повторяются в нашем сенсорном и моторном опыте. Вместе с тем членение мира на объекты происходит и на основе кратких пространственных нарративов, поскольку категоризация предметов зависит от характерных историй, элементами которых они являются: мы ловим мяч, бросаем камешек, гладим собаку, пьем воду из стакана [223:17]. Мы постоянноствуем в базовых нарративах, воображаем их и узнаем на основе неполной информации. Рациональные виды мышления: предсказание, оценка, планирование, объяснение – также организованы в виде нарративов.

Элементами концептуальных историй являются объекты и события. Среди первых мы выделяем акторов (actors), т.е. объекты, которые могут намеренно воздействовать на другие объекты. Прототипические акторы – это люди и животные, важнейшей характеристикой которых

¹ См. о образах-схемах подробнее выше: с. 33.

является одушевленность, способность к сенсорному восприятию. Однако мы не можем распознать одушевленность как таковую, поскольку не имеем доступа к ощущениям других, мы выводим ее из способности к самодвижению (self-movement), т.е. движению без воздействия каких-либо внешних сил. Самостоятельное движение мы узнаем по применимым к нему сложным образам-схемам. Актор – это тот, кто может двигаться (в широком смысле слова, включая движение отдельных своих частей) по сложным траекториям и кто может быть причиной такого движения других объектов. Прототипическими видами воздействия на объекты мы считаем их передвижение и манипулирование ими. События могут быть собственно событиями и действиями, в которых участвуют акторы. Они могут разворачиваться в пространстве и вне его.

Этот категориальный аппарат необходим М. Тёрнеру не сам по себе, а для анализа разновидностей фундаментального явления, которое называется параболой. Парабола – понимание одного нарратива в терминах другого, или иначе – проекция исходного нарратива на целевой. Это важнейший эксплицитный механизм функционирования многих литературных жанров: сказок, притч, эмблем и т.п. Имплицитно он присутствует в литературе в целом – на уровне конкретных интерпретаций, когда мы выявляем символическое значение «Одиссеи» как истории самопознания, или в плане восприятия, когда мы проецируем историю вымышленных персонажей на самих себя. Но одновременно – это один из основных механизмов мышления и аргументации. М. Тёрнер приводит выразительный пример использования в этих целях развернутой параболы в рамочном тексте «Тысячи и одной ночи», когда визирь рассказывает своей дочери, чтобы уберечь ее от опрометчивого решения, притчу об осле, желавшем помочь волу, уставшему от работы в поле. Осел посоветовал ему притвориться больным, и вол так и сделал. Но их хозяин, подслушавший разговор, велел тогда пахарям впряжен в плуг самого осла. Визирь, проецируя историю осла на историю Шахерезады, предсказывает дальнейшее развитие событий, оценивает их и пытается убедить ее отказаться от своей затеи. Он не говорит: «Послушай, дочка, сейчас ты живешь в довольстве и комфорте, так что даже можешь сочувствовать чужим проблемам. Но если ты попытаешься их решить, то сама можешь плохо кончить». Вместо этого он рассказывает историю осла. Этот пример

может показаться совершенно литературным и экзотичным, но на самом деле он демонстрирует фундаментальный принцип нашего мышления – понимание одной истории в терминах другой [223:5].

Это легко проиллюстрировать примерами из художественной литературы и из обыденного языка. Так, одной из наиболее распространенных разновидностей является трактовка события как действия. Гомер, описывая блуждания Одиссея на пути домой, когда многие из его товарищей погибли, говорит, что Аполлон отнял у них день их возвращения. Комплексное событие – путешествие на родину, сопряженное с трудностями, выражено через простой пространственный нарратив-действие, в котором имеется единый актор – Аполлон, ставший причиной смертей. Каузальная связь между действиями актора и событиями выражена при помощи проекции на них идеи манипулирования объектом, т.е. осуществления другой распространенной схемы: АКТОРЫ – ЭТО МАНИПУЛЯТОРЫ ОБЪЕКТАМИ. Цель путешествия понимается как объект: можно вступить в обладание им, но его можно и отнять. У Гомера это дает изысканный поэтический образ, но теми же схемами мы пользуемся в быту. Мы воспринимаем события, как чьи-то целенаправленные действия: бумага была испорчена в копировальной машине, и мы говорим: «Ксерокс зажевал бумагу», «Корабль истрепали яростные волны», «ветер пригнул деревья к земле», «смерть забрала у нас славного героя». Действия самого разного характера мы выражаем с помощью идеи манипулирования объектами: «Начальник дал мне сложное задание», «ученик сразу ухватил общую идею задачи».

М. Тёрнер выявляет важнейшие схемы проецирования одних историй на другие, которые отражают наши прототипические представления о действиях и событиях или являются логическими следствиями из этих представлений [223:26–56]. АКТОРЫ – ЭТО ТЕ, КТО ДВИГАЕТСЯ (ACTORS ARE MOVERS). Отсюда следует, что действие – это движение по воле актора (*он перешел на новую работу*), состояние актора – это его положение в пространстве (*он вышел на пенсию*), трудности в осуществлении действия – препятствия на пути (*у него есть психологический барьер перед вступлением в серьезные отношения*), цели – это пункт назначения (*они остановились незадолго до осуществления своих планов*), средства – дороги (*нет царских путей в геометрии*) и т.п. Другие фундаментальные паттерны включают: АКТОРЫ – ЭТО МАНИПУЛЯТОРЫ ОБЪЕКТАМИ, ТЕ, КТО ДУМАЕТ, – МАНИПУ-

ЛЯТОРЫ ОБЪЕКТАМИ, СОБЫТИЯ – ЭТО ИМЕЮЩИЕ ТЕЛО АКТОРЫ, СОБЫТИЯ – ЭТО ТЕ, КТО ДВИГАЕТСЯ И МАНИПУЛИРУЕТ ОБЪЕКТАМИ (EVENTS ARE MOVERS AND MANIPULATORS). Эти варианты проекций постоянно встречаются как в нашей обычной речи, так и на различных уровнях организации художественных произведений: отдельных образов или целостных сюжетов. Наиболее распространено проецирование пространственных историй на внепространственные, телесные – на вне-телесные, поскольку таким образом мы делаем последние более понятными для себя. Однако иногда возможна и противоположная ситуация: например, мы можем сказать, что желудок протестует против острого блюда, буря и корабль вступили в спор и т.п., но обычно такого рода выражения воспринимаются как менее идиоматические.

Когнитивная риторика М. Тёрнера¹ – это в первую очередь наука о связях между разнородными концептами, о проекциях друг на друга историй и концептуальных областей, о понимании одного явления в терминах другого. Традиционно мы связываем эти возможности с переносным смыслом, характерным для литературы, противопоставляя его прямому смыслу обыденной речи. М. Тёрнер показывает, что фигуративность – основа нашего мышления в целом. Его идеи были поддержаны представителями других наук. Так, например, у американского психолога Р.В. Гиббса имеется книга на эту же тему – «Поэтика сознания» [77], в которой он рассматривает роль метафоры, метонимии и иронии в обыденном мышлении, включая детское. Теории М. Тёрнера вызвали внимание у представителей когнитивной науки, занимающихся нейрологическими и физиологическими аспектами функционирования сознания. Значение когнитивной риторики для литературоведения заключается в том, что оно дает основу для понимания, как функционируют механизмы толкования литературного текста. Это может привести к созданию новых и глубоких интерпретаций отдельных образов и текстов в целом, и, действительно, в работах самого М. Тёрнера в качестве иллюстраций к теоретическим положениям используются убедительные трактовки отрывков классических текстов.

¹ Когнитивная риторика включает также теорию концептуальной интеграции, изложение которой (в несколько менее формализованном виде, чем в совместных работах Ж. Фоконье и М. Тёрнера) занимает в «Литературном сознании» существенное место [223:57–115]. Подробнее об этой теории см. настоящий обзор с. 69.

М. Тёрнер даже предлагает своего рода план использования знаний о концептуальных связях в литературной критике [221:239–247]. Во-первых, они могут применяться на уровне анализа конкретных средств выражения и художественных образов. Именно этот тип анализа получил наибольшее распространение в когнитивистских и испытавших некоторое влияние когнитивизма разборах литературных произведений. Во-вторых, поскольку одни и те же концептуальные связи и структуры реализуются на всех языковых уровнях, они могут быть выявлены в анализируемом тексте в целом (связь между представлениями о путешествии и самопознании в «Одиссее», о сексуальности и остроумии в «Много шума из ничего» и т.п.) – его сюжете, композиции, системе персонажей и т.п. Этот вариант, как и первый, достаточно очевиден. В-третьих, возможен пересмотр наших представлений о литературе в целом, мы можем рассматривать ее в терминах коммуникации (*conversation*) или путешествия и проследить возможные логические выводы из подобных проекций. Если наше мышление метафорично, то метафорично и наше понимание литературы. Первая из проекций уже была частично реализована в теориях читательского отклика (*reader-response*), представлении о «страхе влияния» и т.п. Но было бы интересно разработать основанную на этой проекции теорию литературы с сохранением различных аспектов исходного домена. Вторая из проекций, судя по всему, никогда не была реализована практически. В-четвертых, как указывает М. Тёрнер, существует вполне конвенциональная проекция концепта письма (письменной речи) на концепт человеческого сознания.

И здесь обнаруживается другая сторона медали. Выявление общих механизмов интерпретации текстов позволяет вписать литературоведение в общий круг наук о человеке – естественных и социальных – не как «младшего брата», пользующегося крохами со стола старших (т.е. робко применяющего отдельные теории в своих целях), но как полноценного члена сообщества. Именно литературоведение имеет богатый опыт работы со сложными текстами, отсутствующий у психологии и других наук о понимании. Выявление организационной структуры литературных произведений может помочь в выявлении структуры человеческого сознания, но для этого необходимо, чтобы науки о первом и о втором исходили из общих предпосылок и пользовались (на одном из уровней) общими методологиями.

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ

Одна из активно использующихся в литературоведческих работах разработок когнитивной лингвистики – теория концептуальных интеграторов (conceptual blends)¹ (ТКИ), или сетей концептуальной интеграции (conceptual integration networks). Она представляет собой логическое объединение и продолжение исследований двух авторов: анализа языковых и литературных метафор М. Тёрнером и изучения ментальных пространств французским лингвистом Ж. Фоконье. Теория была сформулирована исследователями в опубликованном в Интернете совместном докладе «Концептуальная проекция и промежуточные пространства» в 1994 г. [54] и получила дальнейшую разработку в других работах тех же авторов [55; 56; 223; 228; 229]. Наиболее полное ее изложение имеется в их совместной книге «Каким образом мы думаем: Концептуальные сплавы и скрытые сложности сознания» [57]. Помимо М. Тёрнера и Ж. Фоконье концептуальную интеграцию в применении к лингвистике и литературоведению изучают И. Суитсер, Б. Дансигер, С. Кулсон, Т. Оакли, Дж. Грэди, М. Фримен, Д. Фримен, Е. Семино, Ф. Стин, П. Стоквелл, М. Хирага и др. Библиография вопроса имеется в соответствующем разделе на личном сайте М. Тёрнера (<http://markturner.org/blending.htm>).

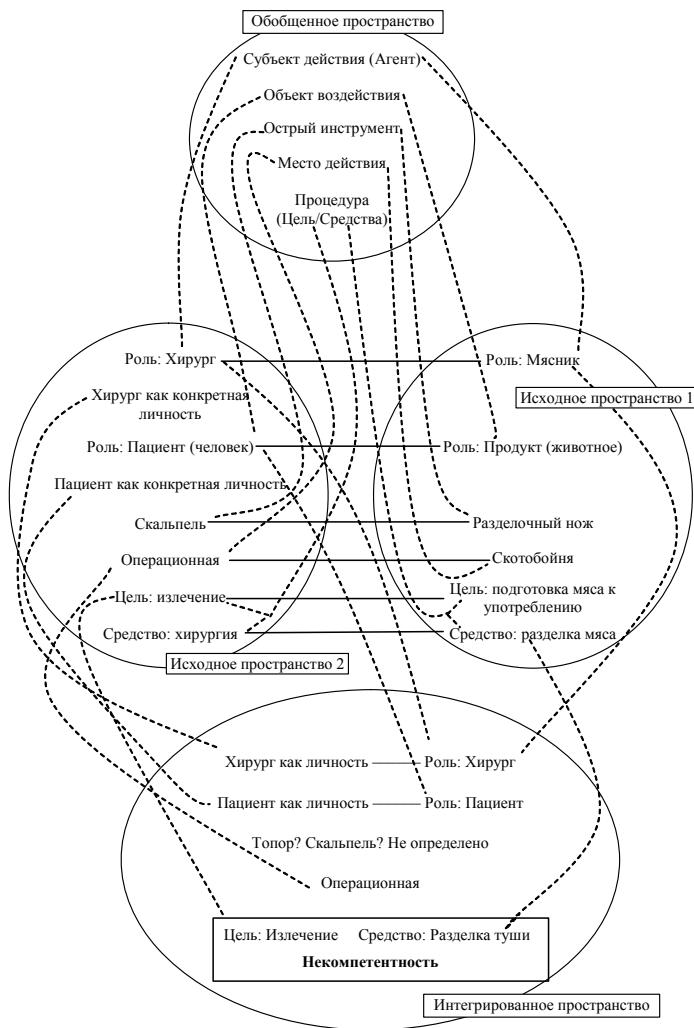
Концептуальный интеграт в известной степени напоминает метафору – как она понимается в когнитивистике, однако некоторые его характеристики не могут быть объяснены в терминах проецирования одной концептуальной области на другую. В статье американских лингвистов Дж. Грэди, Т. Оакли и С. Кулсон [89] этот тезис иллюстрируется анализом высказывания: «Этот хирург – настоящий мясник». В данном случае мы имеем дело с проекцией области «разделка туш» на область «хирургия», как это бывает и при возникновении метафоры. Мясник проецируется на хирурга, туша животного – на пациента, разделочный нож – на скальпель, цель деятельности хирурга (лечение) – на цель деятельности мясника (отделение мяса от костей) и т.п. Однако, ограничившись установлением подобных связей, мы не сможем объяснить, каким образом это выражение приобретает свой основной смысл – «некомпетентность хирурга». Хотя мясник – менее престиж-

¹ На русский язык слово «blend» иногда переводится также как «сплав».

ная профессия, чем хирург, он может разбираться в своей области ничуть не хуже, чем тот – в своей. Таким образом, невозможно сказать, что идея «некомпетентности» была перенесена в целевую область из исходной. Каким же образом она возникла?

В соответствии с теорией концептуальной интеграции возникновение смыслов происходит сложнее, чем в теории концептуальной метафоры. Прежде всего, в ее рамках мы имеем дело не с концептуальными областями, а с ментальными пространствами, элементы которых, так же как и в метафоре, проецируются друг на друга. Ментальные пространства – это пакеты информации, возникающие в процессе мышления и речи и позволяющие нам выявить подробную внутреннюю структуру высказывания или концептуального поля, расчленяя их на более мелкие составные части. Ментальные пространства конструируются в режиме реального времени специально для целей конкретного дискурса, они уникальны для каждой ситуации и имеют временный характер. Их существенная черта – парциальность, каждое из них содержит информацию не о всей ситуации, а о ее части. Кроме того, вместо прямой проекции одного пространства (источника) на другое (цель) оба пространства выступают в качестве строительного материала для третьего, называемого «интеграт» («blend») и имеющего свою собственную «эмергентную структуру» (emergent structure)¹, которая может быть сложнее простого объединения элементов, принадлежащих пространствам-исходникам (input spaces). Яснее всего процесс смыслообразования может быть представлен на схеме (воспроизведется на основе [89]).

¹ Перевод слова «emergent» в настоящем обзоре заимствован из биологии, в которой данный термин обозначает явление, весьма сходное с описываемым.



Схема

Из схемы видно, что соответствие между элементами двух исходных пространств устанавливается благодаря наличию между ними структурной общности, которую можно представить в виде «родового» или «обобщенного» пространства (generic space). Четвертое – результирующее – пространство (или интеграт) возникает на основе той же обобщенной схемы в результате переноса в него части элементов первого и части элементов второго пространств. Поскольку цель (излечение) заимствуется из первого, а средства («разделка туш») – из второго, то на основе возникшего между ними противоречия и появляется дополнительный смысл – «некомпетентность», так как получается, что хирург пытается достичь своих целей неадекватным образом.

Приведем еще несколько примеров концептуальной интеграции из числа наиболее часто используемых в литературе.

Загадка о монахе (The riddle of buddhist monk). В работе «Литературное сознание» [223] М. Тёрнер приводит следующую логическую задачу.

Один монах утром начал взбираться на гору и к вечеру был на вершине. Там он переночевал и на следующее утро пустился в обратный путь по той же тропе, к вечеру достигнув подножия. И спускался, и поднимался он с переменной скоростью, время от времени отдыхая в разных местах. Часов у него с собой не было, так что начал спуск он, хотя и утром, как и подъем, но совсем необязательно в тот же самый час. Докажите, что на горе обязательно есть такое место, которое монах миновал в одно и то же время и при подъеме, и при спуске [223:72].

Для решения достаточно представить себе, что в первый день навстречу монаху с вершины горы вышел его двойник – начавший спуск в то самое время, когда его начнет на следующий день сам монах, и воспроизводящий все его будущие остановки и ускорения в процессе спуска. Очевидно, что, как бы ни двигался двойник, он обязательно встретится с монахом, поскольку идут они по одной и той же тропе, один – вверх, а другой – вниз. Место их встречи и будет искомой точкой, которую монах пройдет в одно и то же время на пути туда и обратно. Такое решение задачи, как легко увидеть, основано на создании концептуального интеграта. Между двумя исходными пространствами «сегодня» и «завтра» устанавливается

взаимная проекция. Сегодняшний (поднимающийся) монах имеет в качестве эквивалента завтрашнего (спускающегося), путь наверх соответствует пути вниз, первый день (как отрезок времени, занимаемый путешествием) – второму дню, гора – горе и т.п. Родовое пространство содержит в себе движущегося монаха, путь, соединяющий подножие и вершину горы, продолжительность путешествия. Однако в нем остаются неопределенными направление движение и день (как фиксированная времененная точка в последовательности дней, условно говоря, день недели или число). В интегрированное пространство проецируются из обоих исходных и сливаются воедино оба варианта горной тропы и дни путешествия. В то же время путешествующие монахи и их положение на горе в тот или иной момент времени отображаются в разных индивидуумов, с тем чтобы сохранить направление их движения.

Можно выделить несколько важнейших аспектов процесса концептуальной интеграции ([54]).

1. В него вовлечены по меньшей мере четыре ментальных пространства: два исходных, одно родовое и одно интегрированное¹.

2. Исходные пространства взаимопроецируются друг на друга, благодаря чему между некоторыми элементами этих пространств устанавливаются отношения эквивалентности. Надо заметить, что речь здесь идет лишь о *частичной взаимопроекции* (partial mapping), поскольку для некоторых элементов одного из пространств может и не быть эквивалента в другом. В приведенном выше примере имеются эквиваленты для профессиональных ролей хирурга и пациента (мясник и туша), но не для их личностей (identities).

3. Родовое (общее) пространство содержит структуру, имеющуюся в обоих исходных пространствах. Оно проецируется на них и определяет, между какими эквивалентами имеется проекция.

4. Проецирование элементов из исходных пространств в интегрированное также является частичным. Некоторые эквиваленты могут сливаться в единую сущность, некоторые – проецироваться на различные элементы, а еще некоторые – не включаться в него

¹ На самом деле в процессе концептуальной интеграции может участвовать намного большее число ментальных пространств всех типов (см. ниже анализ образа Неумолимого жнеца).

вообще. Как правило, интегрированное пространство содержит, с одной стороны, структуру, определяющую родовое пространство, а с другой – структуры частного порядка (заимствованные из исходных и свои собственные).

5. Концептуальная интеграция имеет три стадии: соединение, дополнение, разработка. В результате в интегрированном пространстве возникает новая, не существовавшая ранее эмергентная структура. Соединение элементов образует структуры, невозможные ни в одном из исходных пространств. Так, в интегрированном пространстве «загадки про монаха» имеются два путешественника, движущиеся навстречу друг другу. Это новая структура, невозможная ни в одном из исходных, поскольку в каждом из них присутствует лишь один человек. В то же время концептуальный интеграт может быть дополнен отирующими в исходных пространствах элементами на основе нашего фонового знания, связанного с имеющимися в нем структурами. Так, естественной частью фрейма «движение двух людей по одной дороге навстречу друг другу» является их встреча. Мы помещаем этот элемент в интегрированное пространство не потому, что он является проекцией какого-либо элемента, принадлежащего одному из исходников, а потому что он дополняет новую возникшую структуру. Дальнейшая разработка внутренней структуры бленда в целом основана на тех же принципах, что и дополнение, т.е. на логическом развитии возможностей, предоставленных соединением элементов. Так, например, если превратить загадку в новеллу в стиле Борхеса, то два монаха, встретившиеся на горе, могут обсудить вопрос о человеческой идентичности и т.п. Однажды созданный интеграт можно развивать до бесконечности на основе процессов дополнения и разработки.

6. Между эквивалентными элементами исходных пространств может существовать противоречие, или несовместимость (clash). Например, между конкретным временем первого и второго исходного пространства в загадке о монахе имеется противоречие: оно не может быть одновременно днем подъема и днем спуска. Противоречия могут быть на уровне специфических деталей, как в

данном случае, а могут быть на уровне *организующих фреймов*¹, если для исходных пространств они использованы разные.

Концептуальное интегрирование обеспечивает целостный обобщенный взгляд на жизненные явления (global insight) и возможность привести их к масштабу человеческого восприятия. Это происходит благодаря *компрессии* (compression) *ключевых связей* (vital relations) между объединяемыми ментальными пространствами. Например, между двумя исходными пространствами в задаче о монахе имеется связь по времени (time link), поскольку одно из них представляет собой путешествие первого дня, а второе – второго дня. В интегрированном пространстве первый и второй день сжаты в один. Имеется также *связь по идентичности* (identity link), поскольку и в первом, и во втором пространстве фигурирует один и тот же монах, однако в данном случае сжатия не происходит. Когда мы, указывая на бюст Аристотеля, говорим: «Это – Аристотель», – мы тем самым создаем систему ментальных пространств, из которых два связаны отношением часть/целое (Аристотель и его голова), а еще два – презентацией (Аристотель и его изображение). В финальном интегрированном пространстве изображение головы Аристотеля и Аристотель сплавлены в единое целое. М. Тёрнер и Ж. Фоконье называют этот процесс «сжатием отношений репрезентация и часть/целое в единичность» (Uniqueness). В [57:92–102] представлен подробный обзор того, какие имеются типы ключевых связей и каким образом они могут быть сжаты, с примерами и иллюстрациями. Компрессия – это необязательно «сжатие» чего-либо во времени или пространстве, это «преобразование диффузных и растянутых концептуальных структур, которые плохо приспособлены для понимания человеком, таким образом, чтобы они в большей степени соответствовали человеческим концептуальным возможностям».

¹ Организующий фрейм определяет существенные характеристики значимых для данного ментального пространства типов активности, событий и их участников. Абстрактный фрейм не может быть организующим, поскольку он не определяет тип активности или событийную структуру, которые могут быть ментально репрезентированы. Например, фрейм *соревнование* слишком абстрактен для того, чтобы быть организующим, а фрейм *боксерский матч* вполне пригоден для этой роли.

ствам, были лучше согласованы с нашими человеческими способами мышления» [227:18].

Обратной стороной процессов компрессии и интеграции являются декомпрессия и дезинтеграция. Действительно, само по себе создание интегрированного пространства в «загадке о монахе» не позволяет найти ее решение. Необходимо вновь «разложить» интегрированный «день путешествия» на день подъема и день спуска и установить новые связи между элементами включенных в схему ментальных пространств, в частности между местом встречи двух монахов в интегрированном пространстве и соответствующими точками на тропе в день подъема и в день спуска. Этот процесс называется *обратная проекция* из интеграта в исходные пространства и играет важную роль в создании нового знания.

Число возможных разновидностей интегративных схем очень велико вследствие многообразия связей между пространствами, типов компрессии и декомпрессии, особенностей топологии пространств и т.п. Однако Ж. Фоконье и М. Тёрнер выделяют четыре основных вида.

Простые схемы (simplex networks) представляют собой применение какого-либо фрейма к конкретной ситуации. При этом роль одного из исходных пространств играет фрейм, а роль второго – конкретные элементы, выступающие в качестве значений (values) для его составляющих. Например, с этой точки зрения, интеграционной сетью является высказывание: «Поль – отец Салли». Широко используемый по отношению к человеческим коллективам фрейм *семья*, включающий в себя роли отца, матери, детей и т.п., составляет одно из исходных пространств, а другое содержит двух индивидуумов – Поля и Салли. «Когда мы рассматриваем Поля как отца Салли, мы создаем интеграт, в котором часть структуры фрейма *семья* интегрирована с элементами Поль и Салли. В интегрированном пространстве Поль – отец Салли» [57:120]. Межпространственная проекция в данном случае основана на отношении фрейма и значений, т.е. пучке ролевых коннекторов. Специфика этой разновидности интеграции заключается в том, что между исходными пространствами нет никакого несоответствия, несовместимости эквивалентных элементов и т.п. В результате на интуитивном уровне простая схема вообще не выглядит результатом интеграции. Тем

не менее этот вид интеграции играет важную роль в формировании некоторых типов образности [57:139–168].

Зеркальные схемы (mirror networks) – наиболее понятный тип интеграции, именно к нему относятся загадка о монахе и хирург-мясник. В данном случае все включенные в схему пространства имеют общий организующий фрейм. При этом во многих случаях интегрированное пространство встраивает этот общий фрейм в более детализированный и разработанный вариант. Так, в загадке о монахе фрейм «человек, идущий по горной тропе» встраивается в более разработанный – «два человека, встретившиеся на горной тропе». Организующий фрейм обеспечивает топологию пространства, т.е. устанавливает список отношений между элементами. В результате при образовании зеркальной интегрированной схемы установить проекции между элементами исходных пространств очень просто.

Одинарные схемы (single scope networks) основаны на двух исходных ментальных пространствах, имеющих разные организующие фреймы, только один из которых становится организующим фреймом интеграта. К этому типу относится большая часть традиционных метафор, в которых функцию источника (source) выполняет исходное пространство, поставляющее организационный фрейм для интеграта.

В двойных схемах (double scope networks) организующий фрейм интегрированного пространства составлен из отдельных элементов несовпадающих друг с другом организующих фреймов исходных пространств. Классический пример такой схемы – рабочий стол (desktop) как концепция пользовательского интерфейса операционных систем семьи Windows. Два исходника этого интеграта имеют разные организационные фреймы – офисное пространство с его папками, корзинами для мусора, столом и т.п. и фрейм традиционных компьютерных команд. В интеграте пользователь отдает компьютеру команды, совершая некоторые действия с изображениями офисных объектов: например, команда уничтожить файл может быть отдана путем перетаскивания изображения документа на рисунок мусорной корзины.

Во многих случаях схемы концептуальной интеграции включают в себя не четыре пространства, а значительно большее их количество. В «Литературном сознании» М. Тёрнер впервые проанализировал традиционное эмблематическое изображение смерти в

виде Неумолимого жнеца (Grim Reaper) – мрачной скелетоподобной фигуры с серпом в руке и в плаще с капюшоном. «Неумолимый жнец возникает на основе интегрирования многочисленных пространств: 1) пространства, где умирает отдельный человек; 2) пространства, содержащего абстрактную схему “каузальной тавтологии”, в которой событие определенного рода вызывается абстрактным элементом-причиной (например, смерть является причиной перехода в мертвое состояние, сон ведет к пребыванию во сне, запах вызывает наличие запаха и т.п.); 3) пространство со стереотипическим человеком-убийцей; 4) пространство со жнецами из сценария сбора урожая. В концептуальном плане Неумолимый жнец не локализован ни в одном из этих исходных пространств. Наоборот, он находится в интеграте, в который мы проецируем структуры из всех этих пространств» [57:291]. Интеграция первого и второго пространства дает результат, в котором тот факт, что некий человек мертв, имеет своей причиной Смерть.

На следующем уровне это новое пространство интегрируется с третьим в рамках процесса персонификации, убийца (актор) и Смерть (не-актор) сливаются в единый элемент, как и оба события (смерть в результате убийства и смерть). Действие (убийство) проецируется в интегрированное пространство из исходного пространства с убийцей. Умерший человек и жертва убийства сливаются. Таким образом, в интеграте Смерть является убийцей, осуществляющим действие «убийство», которое становится причиной смерти. «Мы также можем активизировать в качестве исходного пространства сценарий, в котором жнец собирает урожай. Этот сценарий легко связать с человеческой жизнью, поскольку уже существует традиционная проекция этапов развития растения на этапы жизни человека <...> Пространство со жнецом естественным образом проецируется на интеграт Смерть-убийца: злаки проецируются на умирающего человека, а жнец – на убийцу. Теперь в интеграте Смерть-убийца жнец вызывает смерть человека-жертвы-злака» [57:293]. Дополнительные пространства поставляют в интеграт отдельные детали на основе метонимической связи, и в частности – скелет как форму тела Неумолимого жнеца и плащ с капюшоном, которые традиционно носят монахи или члены братств, участвующие в похоронном ритуале. Хотя в интегративную сеть входит конвенциональная метафора (ЛЮ-

ДИ – ЭТО РАСТЕНИЯ), она используется в интеграте частично, выборочно и в модифицированном виде. Существуют фундаментальные расхождения между концептуальными областями уборка урожая и смерть. В частности, жатва растений происходит в середине их жизненного цикла и не совпадает с его концом, когда растение гниет и распадается. При этом она всегда приходится на фиксированный момент времени, когда зерно созревает. Смерть не имеет фиксированного времени и может приходить как на самое начало, так и на середину или конец жизни человека. Образ действий Неумолимого жнеца не совпадает с образом действий жнеца-крестьянина: если последний должен для сбора урожая совершать определенные физические действия, то Неумолимому жнецу достаточно появиться рядом с человеком. Фактически он выступает в роли не столько жнеца, сколько герольда [223:82–83].

Как легко заметить, концептуальное интегрирование – это не маргинальное явление, связанное лишь с некоторыми видами языковых метафор, фантастическими образами и риторическими приемами. Напротив, оно лежит в основе человеческого мышления, и очень часто мы используем его бессознательно, в «фоновом режиме», не отдавая себе отчета в том, какие процессы обеспечивают то или иное умозаключение. На этом когнитивном механизме основаны порождение значения высказывания в сослагательном наклонении [41] или образование новой категории (см. анализ выражения «однополый брак» в [57]), многие грамматические явления, но в то же время целостное сенсорное восприятие явлений также зависит от нашей способности объединять ментальные пространства, созданные на основе перцепции разных сторон предмета [223]. М. Тёрнер показал, что некоторые концепции из области точных наук являются результатом концептуального интегрирования [229], в отдельной работе рассмотрена его роль в социальных науках и политическом дискурсе [224].

В художественной литературе концептуальное интегрирование является одним из важнейших механизмов. В первую очередь, мир любого произведения по своей сути является интегратом, вовравшим в себя, с одной стороны, ментальное пространство, созданное на основе текста, а с другой – одно или множество ментальных пространств, определяемых знаниями, взглядами, опытом чи-

тателя. В то же время произведение может рассматриваться как простой интеграт жанрового фрейма и конкретного текста. Множество художественных форм представляют собой интегрированные сети – формального или содержательного характера. Так, например, говорящие звери античной или классицистической басни – это типичнейший интеграт, исходными данными для которого служат ментальное пространство, где элементами являются животные со своими свойствами, видами деятельности и т.п., и пространство людей с их способностью разговаривать, с определенными сценариями поведения и пр.

Важную роль ТКИ играет в изображении процессов, протекающих в психике литературных персонажей. Такое ее применение вполне естественно, поскольку интегрирование ментальных пространств – это одна из ключевых операций в деятельности человеческого сознания, а наши представления о мышлении и эмоциях героев литературы базируются в первую очередь на аналогии с их организацией у реальных людей¹. Но, хотя в реальной действительности интегрирование – часть обыденной, ежедневной мыслительной деятельности здорового человека, в литературоведении эта теория применяется, как правило, для анализа мышления персонажей с некоторыми нарушениями психической адаптации к миру. Интересные практические реализации такого аналитического подхода имеются в двух статьях, вошедших в специальный номер журнала «Language and literature», полностью посвященный вопросам использования ТКИ в литературоведении [137].

Е. Семино² [189] анализирует процессы, протекающие в сознании Розалинды – героини новеллы В. Вулф «Лапин и Лапина»³, которая не может приспособиться к социальной роли замужней

¹ Margolin U. Cognitive science, the thinking mind, and literary narrative // Narrative theory and the cognitive sciences / Ed. by Herman D. – Stanford, CA: Center for the study of language and information, 2003. – P. 271–294; Palmer A. Fictional minds. – Lincoln; L.: Univ. of Nebraska press, 2004.

² Елена Семино – специалист по когнитивной стилистике, старший лектор отделения английского языка и лингвистики Ланкастерского университета (Великобритания).

³ Вулф В. Избранное. – М.: Художественная литература, 1989.

женщины. В центре внимания исследовательницы находится конструкция, называемая в нарратологии «личным субмиром» персонажа, – версия действительности, альтернативная «основному нарративному пространству», т.е. реальности, как она воспринимается большинством действующих лиц повествования. В данном случае, как показывает Е. Семино, этот субмир является комплексным интегратом, объединяющим некоторые аспекты жизни и личностей Розалинды и ее мужа с фантастическими сценариями из жизни выдуманного героиней королевства кроликов, которое само по себе – результат интеграции нескольких концептуальных доменов.

Процесс создания интегративной сети ментальных пространств запускается, когда Розалинда подмечает у мужа манеру подергивать носом, напомнившую ей о ручном кролике, жившем у нее в детстве. Однако ее муж – сильный и стройный молодой человек, воплощение английского духа, сотрудник аппарата Ее Величества – плохо совместим с образом маленького, слабого животного. Поэтому она начинает методом проб и ошибок создавать новую фантастическую индивидуальность, интегрирующую черты кролика и мужчины – «не домашний, а дикий», «кролик-охотник», «царь-кролик». Исходные репрезентации, содержащие элементы «охотник» и «король», проецируются друг на друга, на пространство реального мира и интеграт, поскольку содержат в себе одушевленное существо мужского пола – элемент, на основе которого можно создать обобщенное пространство. С реальностью новеллы эти исходные пространства связаны через более сложные виды обобщений: например, родовое пространство для «короля» и реального Эрнеста содержит элемент «могущественный/влиятельный мужчина» и т.п.

На протяжении всего медового месяца Розалинда с мужем совместно культивируют свой вымысел, осуществляя, в терминах ТКИ, «развитие интеграта». Его структура расширяется на основе фреймов и сценариев, заимствованных как из мира кроликов, так и из мира людей: окруженный болотами и степями лес, где живут кролики – черные и рыжие, среди которых есть друзья и враги. В королеве-зайчихе Лапиной сплавлены воедино черты Розалинды (застенчивость, слабость, робость), реальной зайчихи (серая шерстка) и общие для обеих (яркие глаза чуть навыкате, свисающие передние лапки/руки). Однако тот факт, что настоящие зайцы силь-

нее и быстрее настоящих кроликов и не могут быть объектом их охоты, из исходной концептуальной области не заимствуется. После возвращения из свадебного путешествия героиня начинает все больше уходить в свою фантазию, где она, в отличие от реального мира, может чувствовать себя комфортно. Кульминации этот процесс достигает на парадном обеде в семье Эрнеста, когда от психического срыва Розалинду спасает случайное упоминание кроликов в застольном разговоре и открытая тем самым возможность отвлечься на поиски альтернативных индивидуальностей для всех участников застолья. «В терминах Фоконье и Тёрнера, интеграт стал укоренившейся (*entrenched*) частью ментальной жизни Розалинды, но при этом он все еще динамически связан со своими исходными пространствами в рамках интеграционной сети, так что в них может быть добавлен новый материал, который затем проецируется в объединенное пространство» [189:65].

М. Тёрнер [226] показал, что одной из важнейших когнитивных характеристик человека является его способность функционировать в своем непосредственном окружении, одновременно воображая себя участником совершенно другой истории и иногда объединяя эти истории в третью. Психически здоровые люди, как правило, разделяют «реальный» и «воображаемый» нарратив, но это нельзя сказать о Розалинде, которая на определенном этапе становится способна взаимодействовать с окружающей действительностью только с помощью созданной ею ментальной конструкции. В новелле В. Вулф неспособность разделить интеграт и реальность воплощается во вторжении в основное нарративное пространство (авторскую речь) слов, семантически связанных с «миром кроликов», но отсылающих к «реальным» референтам. «Ой, царь Лапин, не пошевели ты тогда носом, не миновать бы мне западни, – жаловалась Розалинда, когда они брали сквозь туман домой. – Но теперь-то тебе нечего бояться, – сказал царь Лапин и пожал ей лапку. – Нечего, – ответила она. И они возвратились домой парком – царь и царица топей, туманов и напоенных запахом дрока пустошей»¹.

Этот эпизод и завершающие сцены новеллы разделены темпоральным сдвигом, в течение которого, по-видимому, героиня все

¹ Вулф В. Там же. – С. 448.

дальше погружается в свои мечты, а ее муж, напротив, постепенно теряет интерес к продукту совместной фантазии и с трудом понимает жену, в речи которой слова с денотатами из мира кроликов вытесняют слова с реальными денотатами. После некоторых трений на этой почве Розалинда теряет контроль и над реальностью самого интеграта, не сумев в образе королевы преодолеть ручей, отделяющий пустошь от леса. Эрнест в ответ на жалобы жены о том, что королева Лапина «потерялась» (*lost*), заявляет, что та попала в силки и погибла, желая, судя по всему, положить конец излишне буйной фантазии жены. Последняя фраза новеллы: «Это и был конец их брака», – допускает различные толкования: от полного исчезновения душевной близости между супругами до развода, сумасшествия или самоубийства Розалинды. В любом случае в последней части произведения, когда героиня перестает различать вымысел и действительность, мы имеем дело с так называемой обратной проекцией из интеграта в одно из исходных пространств. Поэтому смерть одного из персонажей интегрированного мира весьма вероятно проецируется в какое-либо реальное событие, которое может быть метафорически обозначено этим словом.

В новелле В. Вулф описывается довольно простой случай создания персонажем своего фантастического мира на основе процесса интегрирования. В художественной литературе возможны и более сложные ситуации, как, например, в романе Хелен Вайнцвейг «Маленькое черное платье с ниткой жемчуга» («*Basic black with pearls*», 1981), проанализированном в статье канадского литературоведа Ш. МакАлистер¹ [143]. Роман, написанный от первого лица, соединяет или, скорее, нагромождает множество мелких нарративов, в которых границы между прошлым и настоящим, реальностью и фантастическими мирами, рождающимися в голове героини, бывают почти полностью стерты. Он представляет собой «дезориентирующее нагромождение ментальных пространств, по-видимому, порожденных сознанием Ширли» [143:92]. Как показывает Ш. МакАлистер, многие из непосредственно воспринимаемых главной героиней романа «реальностей» образуются в результате интеграции двух или нескольких репрезентаций:

¹ Реферат статьи см.: РЖ «Литературоведение» – 2008.01.039.

- физической действительности, в которой действует взрослая Ширли;
- ее фантазий, в которых у нее имеется надежный и готовый ее защитить любовник – международный шпион;
- довоенной Франции, в которой она провела юность и стала жертвой семейного насилия;
- мира картины Боннара, на которую она смотрит в галерее;
- мира травмирующих детских воспоминаний Ширли и т.п.

Некоторые интеграты этих ментальных пространств представляют для Ширли способ защититься от себя самой и окружающего мира, в других случаях они являются следствием болезненного восприятия действительности, а иногда – неудачной попыткой травмирующих воспоминаний прорваться на поверхность сознания. Читателю приходится с большим трудом реконструировать «реальные» события, не имея опоры в обычных указаниях, позволяющих построить целостный образ из разбросанных по тексту элементов, основываясь лишь на анализе ментальных презентаций, порожденных больной душой героини. Однако в попытках последовательно прочитать нарратив Ширли он может получить впечатление о том, как в реальности протекает конструирование само-идентичности у психологически травмированного человека.

Теория концептуальной интеграции может использоваться в литературоведении не только для анализа психики персонажей. В «Литературном сознании» [223] М. Тёрнер приводит пример того, как ТКИ обеспечивает более тонкую интерпретацию художественного высказывания. В исторической хронике В. Шекспира «Король Иоанн» главный герой, обращаясь к посланцу, явившемуся с недобрными вестями, говорит: «So foul a sky clears not without a storm / Pour down thy weather» («Столь мрачное небо не очистится без бури / Излей свою непогоду»). «Мы можем прочитать этот отрывок как простое предложение совершить непосредственную проекцию источника на цель: внешний вид неба проецируется на внешний вид лица; непогода проецируется на дурную весть; осадки как событие на акт сообщения вести и т.п. Такая проекция нам знакома в качестве реализации метафоры “КАНАЛ”: послание – это объект, заключенный в контейнер, а коммуникация – это пространственная передача объекта от говорящего к слушающему» [223:64].

Вместе с тем данная сцена несет ощущение нестабильности и противоречия, поскольку разворачивается именно тогда, когда Иоанн устраниет угрозу своему королевскому статусу и одновременно в результате своих действий постепенно теряет реальный контроль над ситуацией. «Король Иоанн управляет тем, чем он может управлять, но то, чем он может управлять, оборачивается одновременно тем, чем он управлять не может» [223:65]. Эта идея получает художественное воплощение в анализируемых строках, если рассматривать их как концептуальный интеграт двух ментальных пространств, одно из которых репрезентирует проявления непогоды, а другое – отношения короля и посланца. Метеорологические явления неподвластны и не могут быть подвластны королю, а подданный, принесший весть, находится в полной зависимости от него. В интеграте вестник и непогода проецируются в единую сущность, обладающую в одно и то же время этими взаимоисключающими характеристиками. Если же рассматривать данный образ как метафору, то это противоречие отсутствует как в источнике, где речь идет о природных явлениях, вообще неподвластных человеку, так и в цели, где Иоанн без каких-либо сложностей может приказывать посланнику. Только в ментальном пространстве интеграта король оказывается в противоречивой ситуации: он одновременно и может, и не может приказывать в один и тот же момент в одном и том же смысле.

Данный эффект усиливается дополнительным совмещением противоположностей. «Король Иоанн выше посланца figurально, в том смысле, что имеет власть над ним. Вероятно, он выше него и в пространственном отношении, поскольку посланец мог преклонить перед королем колени. Напротив, любой человек, будучи на земле, находится ниже неба, извергающего дождь, – и в figurальном, и в пространственном плане: он объект воздействия небесных сил и находится под ним в буквальном смысле слова. В интегрированном пространстве король Иоанн в буквальном и figurальном плане находится над посланцем, но в буквальном и figurальном плане – под небом. Он в одно и то же время выше и ниже посланца-неба. Этот парадокс спрессован в одно выражение: “Pour down!” Было бы очень странно обратится так к посланцу, стоящему на коленях» [223:67].

Соотношение и взаимодействие формы и содержания – один из важнейших вопросов литературоведения – также получает трактовку в

рамках ТКИ. Некоторые общие положения были намечены в статье М. Тёрнера и Ж. Фоконье [228]. В то же время внимание литературных критиков с давних пор привлекал тот факт, что параллели на уровне формы ведут к установлению смысловых связей между частями текста (типичный, но не единственный пример этого – рифма). В когнитивной лингвистической модели это явление рассматривается как само собой разумеющееся, поскольку любой языковой знак – это интеграт формы и значения – двух ментальных пространств, тесно связанных между собой, поскольку произнесение какой-либо языковой формы почти автоматически вызывает в сознании слушающего и говорящего соответствующую семантическую структуру.

Один из ведущих специалистов в области концептуального интегрирования Е. Свитсер рассматривает в этом контексте стилистические особенности пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» [209]. Драматические произведения в стихах – это особенно сложные и интересные варианты соотношения формы и содержания, поскольку в них, как правило, значение строк приписывается персонажам, а стиховая организация сама по себе не является частью внутритекстового мира. «Подобно мольеровскому Журдену в “Мещанине во дворянстве”, не осознававшему, что он говорит “прозой”, его товарищи в стихотворных драмах не знают, что они говорят стихами и, в отличие от Журдена, никогда этого не обнаружат» [209:31]. Более того, часто какую-либо единицу стиховой организации невозможно приписать кому-либо из героев, поскольку новая реплика может начинаться не с первой строки объединенной рифмой строфы или даже посередине отдельного стиха. Однако сама собой разумеется, что автор и читатель воспринимают всю стиховую структуру в целом, включая дополнительные связи, которые она создает между высказываниями персонажей.

Если синтаксические границы высказывания и границы стиха совпадают, мы обычно не ожидаем возникновения дополнительного смысла, но если стих образован словами нескольких персонажей, смысловые возможности этой единицы, интегрирующей формальные и семантические аспекты, видны намного яснее. Е. Свитсер приводит пример, в котором четыре персонажа характеризуют Сирано:

Ragueneau: Rimeur!
Cuige: Bretteur!

Brissaille: Physicien!
*Le Bret: Musicien!*¹

Внутренняя рифма устанавливает отношения между терминами каждой оппозиции, подчеркивая контрасты и параллели между поэтом (рифмачом) и воином (бретером), естествоиспытателем и музыкантом, наукой и искусством, серьезным и легкомысленным отношением к занятию. Формальное единство и комплексный состав строки иконически связаны не только с общим ее смыслом, но и с единством личности Сирано, соединяющим в себе множество талантов. Этот дополнительный смысл возникает только на основе интеграции некоторых аспектов ментального пространства драматической формы, доступного лишь читателю и автору пьесы, с элементами художественного мира произведения.

Подобные явления наблюдаются и на более высоком уровне стиховой структуры. В драме имеется сцена, изображающая момент перед началом театрального представления. Среди персонажей – театральные служители, разнообразные зрители, вор-карманник со своими учениками. В плане формальной организации их реплики дополняют и прерывают друг друга: одни персонажи заканчивают двустишия и даже отдельные стихи, начатые другими. При этом они не вовлечены в общую беседу, а участвуют в разговорах внутри более мелких групп. В этом случае отдельные рифмы могут создавать интегрированное формально-смысловое значение, как, например, в одном из отрывков, где рифмуются слова зрителя-буржуа своему сыну («*Vous verrez des acteurs tres illustres...*» – «Вы увидите великих актеров») и – через пару коротких реплик – слова театрального служителя («*Allumez donc les lustres*» – «Зажгите же люстры»). Здесь возникает комический эффект от сочетания высокопарного и обыденного высказывания, а также этимологической игры словами. Но более существенно то, что, «позволяя этому множеству голосов персонажей “сотрудничать” в построении строк гексаметра и рифмованных двустиший – структурированного и свя-

¹ Рагно: Рифмач!
Гижи: Бретёр!
Линьер: Физик!
Рагно: Музыкант!

занного формального целого, – интеграт, созданный Ростаном, несет более широкий смысл на уровне содержания, заключающийся в том, что эти параллельные взаимодействия между различными индивидуумами образуют единое социальное целое» [209:37]. Е. Свитсер указывает, что, хотя здесь может быть выражена простая идея единства парижского общества, несмотря на все классовые и другие социальные различия, возможна и более интересная интерпретация. Ее суть в том, что театральное представление (акт искусства) объединяет не соприкасающиеся между собой сегменты социума в единое, хотя и временное, сообщество. Эта мысль, конечно, характерна для идей, популярных в буржуазной Франции конца XIX в., и поэтому не может быть выражена в драме, локализованной в XVII в., эксплицитно, т.е. в речи какого-либо персонажа. Поэтому она получает воплощение в интеграте формальных и содержательных аспектов всей сцены.

Сюжет пьесы основан на создании интегрированного образа Идеального возлюбленного для Роксаны, сочетающего в себе лучшие характеристики своих «исходников» – Сирано и Кристиана. В идеологии Ростана жизнь имеет эстетическую ценность, у нее имеются форма и содержание, и она оценивается по соотношению между ними. Поэтому Роксане, прекрасной как внешностью, так и душой и умом, должен соответствовать такой же герой. Ни Кристиан, ни Сирано по отдельности не отвечают этому требованию, только созворение интегрированного образа придает законченную художественную форму их любви к Роксане. Этот интеграт существует на уровне содержания, точнее, художественного мира пьесы, хотя его смысл представляет собой любопытную аналогию к общему для всего произведения правилу интегрирования. Более существенно то, что с ним отчасти связан вопрос о структуре образа Сирано, поставленный Е. Свитсер.

Как действующий персонаж, он осведомлен об особенностях поэтической организации пьесы Ростана в минимальной степени. Конечно, он сознательно следует метафорическому пониманию жизни как произведения искусства и отдает себе отчет в важности выбора подходящих по смыслу и стилистически отточенных выражений в повседневной речи. Однако, как показывает Е. Свитсер, его перепалка с Кристианом, сопровождающая их знакомство, направ-

ляется им самим с учетом использования метра и рифмы, о которых он в качестве героя не может знать. Е. Свистер подводит нас к пониманию, что целостный образ Сирано – это интеграт Сирано-персонажа и Ростана-автора, и, таким образом, особенности поэтической композиции пьесы имеют своим источником не только последнего. Кроме того, Сирано, будучи главной движущей силой, направляющей и структурирующей свою биографию в плане содержания, должен делать то же самое и в плане ее формы, если принцип соответствия формы и значения занимает в этой драме такое место. Свидетельства этого можно найти в самом тексте. Например, в пятом акте герой произносит свою собственную эпиграфию, в которую включена с небольшими изменениями процитированная выше строка из первого акта, соединяющая реплики различных персонажей с характеристикой главному герою:

«Philosophe, physicien,
Rimeur, bretteur, musicien,
Et voyageur aerien».

Она дополнена заключительным словосочетанием, соединяющим в себе слова на обе используемые рифмы, и представляет собой более изысканную форму, чем исходный вариант. Однако, как следует из текста пьесы, Сирано не мог слышать разговора, в котором эта фраза была исходно произнесена, поскольку в тот момент действия еще не находился на сцене. Этот пример внутренней интертекстуальности (а он, несомненно, значим, как значимы все формальные элементы этой драмы) невозможно объяснить, сохраняя трактовку образа Сирано, аналогичную трактовкам образов других персонажей. В то же время подобное цитирование закономерно, если Сирано действительно представляет собой интеграт героя и автора.

М. Тёрнер показывает [227], каким образом смысл художественного текста создается благодаря компрессии отношений репрезентации, существующих между исходными смысловыми пространствами. Провансальская песня «О, Магали!» описывает своего рода состязание между девушкой и ее поклонником: первая ставит перед вторым риторические задачи, с которыми тот успешно справляется. В конечном итоге девушка, вначале не склонная принимать ухаживания молодого человека, дарит ему свое кольцо. Почему Магали уступает и, согласно логике этой популярной поэтической формы, не

может не уступить? Такие тексты «основаны на очень распространненном и эффективном виде компрессии формы и содержания. Риторическая структура обмена репликами между поклонником и его возлюбленной интегрируется с историей их будущей жизни» [227:20]. Эти две исходные презентации имеют мало общего. С одной стороны, будущая жизнь двух молодых людей будет, скорее всего, довольно продолжительной, но пока о ней ничего нельзя сказать с определенностью: она может иметь самые разнообразные пространственно-временные характеристики, испытывать влияние каких угодно эмоций, интенций, окружения и т.п. С другой стороны, используемая поэтическая форма отличается краткостью и ясностью внутренней организации: девушка ставит риторическую задачу, с которой поклонник должен справиться. И вот, структура короткой беседы интегрируется со структурой продолжительной жизни, и способность ухажера поддерживать нить беседы, решая риторические задачи, проецируется на его потенциальные преданность предмету любви и умение справляться с жизненными проблемами, оставаясь с возлюбленной на протяжении многих лет, несмотря на все возможные перемены. В интеграте риторическое мастерство поклонника проецируется на его характеристики биографического плана. «Девушка проявляет присущую любому человеку способность оперировать двойными интегратами» [227:21], в которых исходные пространства содержат принципиально различные концепции. «Искусство скоротечно и не способно даже отдаленным образом воспроизвести развернутые жизненные структуры. Но оно может интегрировать наше представление о таких структурах с другими, более соразмерными человеческому восприятию, образуя интеграты» [227:21], которые помогают оценить первые через вторые.

Роль ТКИ в анализе поэтической образности является основной темой работ японского филолога М.К. Хираги (университет Риккио, Токио), иллюстрирующего свои тезисы примерами из японских хокку и английской фигуративной поэзии [104]. В нарратологии канадская исследовательница Б. Дансигер (университет Британской Колумбии) применила ТКИ к исследованию точки зрения в нарративных текстах [38; 39], а В. Герман (Ноттингемский университет, Великобритания) – к изучению вопроса о дейктическом центре в эпистолярной прозе [98].

В целом ТКИ может быть связана почти со всеми аспектами литературного произведения. Хотя некоторые из них до сих пор не были проанализированы в подобном ключе, очевидно, что этого не произошло не из-за принципиальной невозможности или непродуктивности такого взгляда, но исключительно в силу молодого возраста данной концепции. Можно, в частности, отметить естественность взгляда на ритмическую структуру стихотворного текста как на интеграт естественной просодической организации высказывания и метрического принципа. Теория жанра также должна выигрывать от включения в арсенал используемых концепций ТКИ.

С одной стороны, почти любое литературное произведение представляет собой типичный пример простой схемы, интегрирующей жанровый фрейм и конкретный текст. С другой стороны, эволюция жанра, рассматриваемая как процесс переосмысления классификационной категории, также имеет отношение к процессу интеграции. То же можно сказать и об анализе переходных и комплексных жанров, которые в высшей степени логично представить в виде концептуального интеграта. Проблема онтологического статуса мира художественного произведения, занимавшая философов языка и литературоведов на протяжении всего XX в., также имеет очевидное компромиссное (в плане примирения существующих взглядов) решение в свете ТКИ, опирающейся на концепцию ментальных репрезентаций, формирующих смысл высказывания. Явления, описываемые данной теорией, наблюдаются и в стилистике, и в организации повествования, и в художественной образности. Таким образом, именно концептуальная интеграция может претендовать на место одного из общих организационных механизмов, определяющих структурные аспекты литературы на всех ее уровнях. Как известно, одна из ключевых особенностей когнитивной лингвистики заключается именно в поиске таких общих принципов организации для всех сторон языка (морфологии, фонетики, грамматики, синтаксиса). Если действительно создавать когнитивное литературоведение, аналогичное когнитивному языкознанию и основанное на нем, то следует озабочиться заимствованием из этой дисциплины не столько частных методов и понятий, сколько именно таких важнейших содержательных задач, для решения которых идеально подходит ТКИ.

КОГНИТИВНАЯ ПОЭТИКА Р. ЦУРА

Когнитивная поэтика Р. Цура отличается от сходных с ней литературоведческих концепций своим происхождением: она не возникла, подобно им, из стремления применить к литературному материалу идеи и теории, первоначально разработанные в когнитивных лингвистике и психологии. Напротив, как пишет сам Р. Цур, в 1980 г. на Второй ежегодной конференции Ассоциации когнитивных наук (Нью-Хейвен, США) он, «подобно мольеровскому мещанину во двоинстве, однажды открывшему, что всю свою жизнь изъяснялся прозой», «обнаружил, что уже на протяжении десяти лет или около того большая часть его работы в области литературной критики и теории была посвящена когнитивной поэтике» [214:1]. *Opus magnum* израильского литературоведа – изданный в 1992 г. объемный труд «На пути к теории когнитивной поэтики» [214], вобравший в себя результаты многолетней научной деятельности.

В литературоведении XX в. можно выявить, по мнению Р. Цура, два течения со своими достоинствами и недостатками: импрессионистическая критика хорошо справляется с описанием результатов воздействия произведения, но она неспособна убедительно связать их со структурой текста; аналитическая и структуралистская критика, напротив, успешно описывает особенности внутренней организации литературных явлений, но не проясняет вопросы об их смысле для человека и о причинах того или иного их воздействия. Когнитивная поэтика в предлагаемом Р. Цуром варианте позволяет систематически связать особенности структуры литературных текстов и их воспринимаемые эффекты. Она исследует, каким образом свойственные человеку методы обработки информации определяют поэтический язык и форму или же позицию критика, а также устанавливают для них ограничения.

Хотя Р. Цур и считает, что анализ литературного материала может помочь в изучении человеческого сознания как такового, его главной целью остается выявление «различий между когнитивными процессами в целом и своеобразным способом их эксплуатации в литературных целях» [214:2]. Кроме того, общие положения когнитивной поэтики, будучи применимы к самым разнообразным произведениям искусства, должны вместе с тем позволять провести тонкие различия между конкретными литературными текстами.

Для этого методология когнитивной поэтики должна соединить в себе подходы когнитивной науки и традиционных отраслей литературоведения, лингвистики и эстетики, поскольку принципы функционирования литературы не могут быть исчерпывающе описаны в терминах когнитивной науки исключительно. Попытка подобного описания была бы чревата серьезным редукционизмом.

Исходное положение когнитивной поэтики заключается в том, что «поэзия эксплуатирует в эстетических целях когнитивные (включая лингвистические) процессы, которые изначально развились для внеэстетических целей» [214:4]. Такое допущение представляется автору более экономным, чем постулирование наличия независимых эстетических и/или лингвистических механизмов. Весьма часто, хотя и далеко не всегда, такое нецелевое использование ментальных структур предполагает их модификацию, адаптацию, а иногда и деформацию. «В некоторых маргинальных, но особо показательных случаях эта модификация может стать «организованным насилием над когнитивными процессами», перефразируя знаменитое выражение русских формалистов» [214:4]¹. Например, человек, оперируя знаковыми системами, в повседневной практике стремится перейти от означающего к означаемому как можно скорее. Это заложено в нем эволюцией, поскольку быстрота получения информации влияет на его выживание и адаптацию. Поэтические тексты, напротив, требуют задержаться на означающем в течение более длительного времени, «разрушая (или, по крайней мере, замедляя) автоматический переход» от первого ко второму [214:5]. Эта идея весьма сходна с концепциями деавтоматизации и остранения у русских формалистов, и действительно, Р. Цур опирается на их работы, указывая, однако, что когнитивная поэтика рассматривает значительно большее количество ментальных процессов и способов их торможения. Для систематизации знаний об этом следует ясно понимать: 1) какие когнитивные феномены подвергаются «насилию» или модификации; 2) каких видов оно бывает; 3) каковы принципы его организации;

¹ Видимо, имеется в виду высказывание Р. Якобсона о «теории организованного насилия поэтической формы над языком» в работе: Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским // Сборники по теории поэтического языка. – Берлин, 1923. – Вып. 5, № 1.

4) бывает ли «организованное насилие» против когнитивных процессов, не связанное с эстетическими целями [214:5].

Речевая деятельность, включая и литературную, имеет несколько иерархических уровней: в частности, акустический, фонетический, поверхностных структур, глубинных структур, семантический. Они не только оперируют единицами различной сложности, но и основаны на разных организационных принципах, «функционально определенных различающимися потребностями коммуникации и ограничениями соответствующих механизмов» [214:6]. Поэтому при переходе с одного уровня на другой информация перекодируется в соответствии с этими потребностями и возможностями. Так, акустический сигнал, требующий для фиксации разборчивой речи минимум 40 тыс. бит/с, при хранении в кратковременной памяти перекодируется в фонетическую репрезентацию, для которой необходимо только 40 бит/с. Аналогичным образом реализованное в процессе речи предложение имеет целостную форму, объединяющую несколько клаузул, что экономит время, обеспечивает связность высказывания и позволяет воспринять ситуацию как единое целое. Вместе с тем в долговременной памяти оно сохраняется в качестве коротких пропозиций, которые будут легко комбинироваться между собой в будущем при производстве новых высказываний. Таким образом, парафраз – это результат не забывчивости, а работы когнитивных механизмов, обеспечивающих успешность коммуникации. Если бы все сказанное нами хранилось в той же форме, в какой было произнесено, наши возможности в плане работы с информацией использовались бы не оптимальным образом. Однако, например, стихотворные высказывания вторгаются именно в этот процесс перекодировки с одного уровня на другой, поскольку требуют не только сохранения семантического значения оригинала, но и соответствия его определенной фонетической схеме. Это облегчает нам извлечение из памяти конкретной оригинальной формы, но при этом приводит к нарушению принципа экономии в когнитивной системе. Задержка или неполнота перекодировки не только актуализирует элементы нижних уровней, но и сама обладает

«собственным осознаваемым качеством»¹, обеспечивающим возможность комбинации этих элементов с другими в эстетических целях.

Перекодировка с акустического на фонематический уровень отличается большой сложностью, поскольку между акустической информацией и абстрактными фонетическими категориями наблюдается очень мало структурного сходства. Весьма незначительное количество акустических характеристик доступно человеку в процессе интроспекции. Так, например, мы можем, приложив некоторое усилие, заметить, что звук [s] выше [ʃ], но акустические различия между [ba], [da] и [ga] оценить не в силах. Более того, не существует однозначного соответствия между сегментами воспринимаемой речи и сегментами передающего их акустического сигнала. Так, например, имея спектрограммы сочетаний [di] и [du], мы не можем выделить из них взаимозаменяемые отрезки, соответствующие звуку [d] или хотя бы позволяющие воспроизвести его при обратном проигрывании формантной схемы. Те участки спектрограммы, которые отвечают за различия между, например, [ba], [da] и [ga] в потоке речи, при самостоятельном проигрывании дадут естественные шумы. Судя по всему, существуют речевой и неречевой способы обработки одних и тех же акустических сигналов, активизирующий разные нейронные пути. Если речевому анализатору удается зафиксировать признаки человеческой речи, то в большинстве случаев неречевой путь обработки перекрывается и его результаты недоступны сознанию.

Однако, как показали эксперименты², в некоторых ситуациях существует принципиальная возможность одновременной обработки акустического сигнала и по речевым, и по неречевым каналам. Опираясь на эти предпосылки, Р. Цур предположил существование третьего – промежуточного – варианта восприятия акустических

¹ Собственное осознаваемое качество (unique conscious quality) – один из часто используемых Р. Цуром терминов, обозначающих основу эстетического использования адаптивного механизма.

² См. об этом: Liberman A.M., Cooper F.S., Shankweiler D.P., Studdert-Kennedy M. Perception of the speech code // Psychological review. – Wash.: American Psychological Association, 1967. – N 74. – P. 431–461.

сигналов, названного им «поэтическим способом», который, как и речевой, сфокусирован на лингвистических категориях, но в то же время оставляет доступным сознанию результат неречевой обработки звуков в виде докатегориальной аудиоинформации [212; 214]. Торможение процесса перекодировки и доступность информации, принадлежащей более низкому уровню, дают возможность связать некоторые звуки речи со смысловыми характеристиками, придав им тем самым эстетически-экспрессивный характер. Надо понимать, что речь в данном случае идет не о каких-то «сущностных» свойствах того или иного звука, а о возможности провести аналогию между характеристиками звуков и определенными эстетически значимыми качествами. Мы не можем сказать, например, что какой-либо звук темный/светлый или грубый/мягкий сам по себе, но мы можем противопоставить его другому звуку по степени наличия у него некоторого перцептивно ощутимого качества, а затем провести аналогию между этим качеством и характеристикой «темный/светлый» и т.п.

Экспрессивные характеристики звуков в поэтической речи являются темой отдельной работы Р. Цура [212], хотя и в его обобщающую работу вошло несколько выразительных примеров [214:181–195]. Р. Цур отталкивается от данных французского лингвиста И. Фонаги (1920–2005)¹, подтвердившего эмпирически существовавшие в литературоведческой среде интуитивные догадки об эмоциональной окраске звуков. Статистический анализ принадлежащих некоторым поэтам стихотворений, выдержаных в тематическом плане в «агрессивных» и «мягких» (tender) тонах, показал, в частности, что в первых выше среднего доли звуков [k], [t], [r], а во вторых – [m], [n], [l]. Очевидно, что в основе этих корреляций лежат какие-то реально существующие особенности восприятия этих звуков.

Р. Цур предлагает следующее объяснение. Эти два множества звуков противопоставлены друг другу в акустическом плане по трем параметрам: большая или меньшая реструктурированность, периодичность – непериодичность, отрывистость – длительность. Первый параметр связан с тем, что одни звуки претерпевают в про-

¹ Fonagy I. Communication in poetry // Word: Journal of the Linguistic circle of New York. – N.Y.: S.F. Vanni, 1961. – Vol. 17. – P. 194–217.

цессе перехода с акустического на фонологический уровень большую, а другие – меньшую перекодировку. По участкам спектрограммы, соответствующим вторым, их можно восстановить, а первые по соответствующим им участкам восстановить невозможно, поскольку правила перевода акустического сигнала в звук речи в этом случае слишком сложны и зависят от его окружения. Поэтому сильно реструктурированные звуки – в частности именно [k], [t], [r] – воспринимаются сознанием как лингвистическое единство, и каким-либо образом вмешаться в слишком сложный процесс перекодировки без потери результата невозможно. Слабо реструктурированные звуки – среди согласных это [m], [n], [l] – позволяют приостановить процесс перекодировки и дать возможность прекатеториальной аудиальной информации достичь сознания. Периодический характер акустического сигнала (повторяющиеся отрезки одинаковой структуры) вызывает у воспринимающего субъекта состояние расслабленного внимания (не ожидается никаких сюрпризов) и создает впечатление плавности и нерезкости, приятной для уха. Беспорядочно меняющаяся звуковая волна у апериодических звуков, напротив, ощущается как беспорядок, требующий сосредоточенного восприятия. Когда нет необходимости все свои ментальные силы использовать на процесс перекодировки, мы можем отвлечься на осознание акустических аспектов речи. Продолжительность или обрывистость звука также способствует или препятствует возможности приостановить перекодировку и получить доступ к прекатеториальной информации. Но хорошо известно, что именно с открытостью для прекатеториальной, дологической, невыразимой средствами языка информации мы ассоциируем эмоциональную гибкость, чувствительность, отзывчивость к интуиции и связываем эти качества с проявлениями нежных и мягких чувств. Закрытость для такой информации мы ассоциируем с агрессией и грубоостью. Этим трем шкалам [малая – большая реструктурированность], [периодичность – апериодичность], [длительность – обрывистость] легко поставить в соответствие шкалу [нежность – агрессия]. Находящиеся на левом краю всех трех шкал звуки [m], [n], [l] могут быть теперь объяснимым образом связаны с мягкими и нежными чувствами, а находящиеся на правом краю [k], [t], [r] – с агрессией.

Соответствие континуума темный–яркий континууму звуков [u]–[i] обосновывается Р. Цуром сходным образом – через указание на то, что у звука [u] расстояние между первой и второй формантами намного меньше, чем у [i]. Существуют экспериментальные доказательства, что в звуках первого типа человеческий слуховой аппарат смешивает вторую форманту с первой, образуя своего рода эквивалент в виде одиночной «средней» форманты, в то время как при восприятии второй разновидности гласных первая и вторая форманты ощущаются как совершенно разные. Можно сказать, что гласные заднего ряда воспринимаются как менее дифференцированный акустический сигнал по сравнению с гласными переднего ряда. Слабая дифференцированность звукового сигнала может восприниматься как аналог слабой дифференцированности зрительного образа, т.е. «темноты».

Другой пример возникновения эстетического качества при задержке перекодировки основан на переходе от поверхностных структур к глубинным [214:10–12]. В обыденной речи он происходит автоматически без участия сознания и при этом во многих случаях возможен лишь при активизации некоторого скрипта, связанного с нашими знаниями о мире. Из принципа экономии мыслительной энергии обычно выбирается «скрипт по умолчанию», и подобная предрасположенность реагировать на некоторые стимулы одним и тем же образом называется «ментальной установкой» (mental set). Например, вопрос ребенка матери: «Mom, is Dad not ready to eat yet?» – мы естественным образом интерпретируем с использованием скрипта «семейная трапеза» («Мама, папа уже готов поесть?»), предполагающего, что «отец» (Dad) выступает в качестве субъекта *x* в глубинной структуре «*x* ест *y*». Однако в тексте, относящемся к категории «черного юмора», ответ матери: «Shut up, I've just told you, he's not tender yet» («Замолчи, я же только что сказала тебе, что он еще недостаточно мягкий»), – заставляет нас осуществить сдвиг ментальной установки (shift of mental sets) и использовать скрипт «акт каннибализма», в котором «отец» является глубинным объектом в вышеуказанной структуре. Эстетический (комический) эффект данного текста связан с двумя явлениями: во-первых, в нем нарушена гладкая перекодировка поверхностных структур в глубинные с автоматическим применением распространяю-

ненного скрипта (т.е. имеет место «организованное насилие против когнитивных процессов»), во-вторых, происходит сдвиг ментальной установки с обыденного скрипта на нетривиальный юмористический скрипт (т.е. взаимодействие результатов «насилия» с другими когнитивными механизмами).

И применение, и переключение ментальной установки – это механизмы высокой адаптивной значимости: первый обеспечивает последовательность в наших реакциях на мир, второй – быстроту реакции на перемены в окружающей обстановке. В реальной жизни смена ситуаций представляет собой реальную угрозу для выживания, а сдвиг ментальных установок имеет большую адаптивную ценность. Но в данном случае никакой угрозы слушателю нет, более того, в реальности нет и смены ситуаций, поэтому его внимание переключается на сам когнитивный механизм или, точнее, на факт его срабатывания, так что принципы его действия становятся доступны сознанию. В традиционных поэтических системах подобный сдвиг ментальных установок связывается с категорией «остроумие» (wit), которое «можно теперь описать как *собственное осознаваемое качество* сдвига ментальной установки, а чувство юмора – как способность применять остроумие в сложных жизненных ситуациях, что обычно считается показателем душевного здоровья» [214:11].

В области семантики поэтическое использование языка также расстраивает некоторые привычные когнитивные схемы [214:12–15]. Р. Цур придерживается взгляда на значение слова как пучок элементов, называемых в разных теориях «семантические признаки», или «компоненты значения», или «семантические примитивы». Так, слово «холостяк» можно представить следующим множеством компонентов, выстроенных по порядку сверху вниз [+существительное, +счетное, +одушевленное, +человек, +взрослый, +муж. пол, +неженат]. Замена знака в предпоследнем компоненте дает значение «старая дева» (spinster), а если еще убрать последний компонент, то получится «женщина». Хотя компонентный анализ не оправдал всех возлагавшихся на него надежд, он остается прекрасным средством для анализа семантических отношений – синонимии, антоними, гипоними и т.п. В обыденной речи наше внимание, как правило, фокусируется на низших членах иерархии компонентов. Это происходит при отрицании или утвер-

ждении: во фразах «Иван – холостяк» или «Иван – не холостяк» мы сосредоточиваемся на семейном статусе Ивана, не акцентируя то, что Иван еще и мужчина, человек и т.п. В ассоциативных играх испытуемые наиболее часто выдают в качестве ассоциации слово, отличающееся от стимула знаком самого низшего или второго с конца элемента. Напротив, в поэзии явление аграмматической рифмы активизирует самые высокие компоненты (да и простая рифма довольно часто действует компоненты, занимающие верхние строчки). Метафора, напротив, как правило, основана на устраниении всех высших компонентов и переносе оставшегося низшего на целевое слово (например, в метафоре «His wife is a gem» из слова «gem» устраняются все компоненты, кроме последнего – «precious», который относится к жене). Таким образом, интуитивное наблюдение знаменитого английского критика, одного из основателей новой критики А.А. Ричардса (1893–1979), о том, что поэзия создается полным использованием слов («Poetry is written with the fullest body of words»)¹, получает эмпирическое обоснование.

Важнейшим элементом поэтики Р. Цура является вопрос о соотношении эмоциональных и концептуальных аспектов сознания. В соответствии с представлениями когнитивной психологии «обычное» (т.е. функционирующее в штатном режиме) сознание (ordinary consciousness) – это персональный конструкт², не пассивное отражение, а активная реорганизация поступающих впечатлений. На человека обрушивается бесконечный поток неупорядоченной сенсорной информации, и если бы наш организм должен был обрабатывать ее всю, его возможности быстро бы истощились. Поэтому у нас имеется эффективная система снижения количества информации на различных уровнях. Ее основная задача – выстроить из потока недифференцированных стимулов стабильный, дифференцированный и обладающий внутренней логикой мир. В процессе визуального восприятия сначала органы чувств отсекают некоторые поступающие сигналы (например, радио, УФ, инфракрасные волны). Затем часть прошедшей этот контроль информации организуется в объекты,

¹ Richards I.A. Principles of literary criticism. – L.; N.Y.: K. Paul, Trench, Trubner, & Co., ltd.; Harcourt, Brace & Co., inc., 1925 [1924]. – VI, 290 p.

² Ornstein R.E. The psychology of consciousness. – Harmondsworth: Penguin, 1975.

имеющие четкие очертания, и выводится на первый план, образуя так называемые «фигуры», противопоставленные плохо дифференцированному фону. Таким образом, сознание структурирует физический мир, и мы практически неспособны воспринять внекатегориальную, не связанную с определенными вещами информацию. Обычное сознание – величайшее достижение человеческой эволюции, хотя оно было куплено ценой наших способностей полагаться на адаптивные процессы более низких уровней. Однако человек все же может воспринять часть текущей, прекатегориальной, неартикулированной информации. Полученное таким образом знание обычно называется интуитивным и имеет огромное значение для быстрой реакции на смену обстановки и в целом для процессов ориентации. Обработка большого количества докатегориальной информации дает нам «общее впечатление» об окружающем мире, дополняющее рациональное знание и конкурирующее с ним.

С прекатегориальными впечатлениями связаны человеческие эмоции и аффекты. В психологии когда-то существовал, а в литературоведении продолжает существовать и сейчас взгляд на эмоции как процессы, противопоставленные мышлению. В современной науке считается, что никакая эмоция не может иметь места до когнитивной оценки ситуации. Эмоции и мышление – не две строгие, взаимоисключающие категории, а два конца отрезка, представляющего спектр разнообразных когнитивных проявлений человека. Эмоции характеризуются стремлением к менее строгой организации впечатлений, чем рациональное мышление, требующее четкого разграничения категорий, опирающееся на противопоставления и иерархию понятий. Они затрагивают различные стороны человеческого организма, проявляясь как на ментальных уровнях, так и в мышечной и гормональной деятельности. Деятельность разума носит более направленный характер, протекая в более узких границах. Кроме того, эмоциональные реакции связаны с заметным изменением энергетического уровня. Радость, гнев, возбуждение требуют мобилизации дополнительной энергии, грусть, меланхолия и т.п. происходят на низком уровне.

Парадокс поэзии заключается в том, что, хотя язык – концептуален и категориален, реализует последовательное и логическое мышление, поэзия, инструментом которой он является и которая

демонстрирует еще более сложную организацию, чем обыденная речь, способна передавать как ясные концепты, так и эмоции и расплывчатые впечатления. Каким образом это происходит и какие когнитивные механизмы при этом задействованы – один из центральных вопросов в поэтике Р. Цура. Поэтический дискурс, с одной стороны, это один из наиболее сильно структурированных типов дискурса, а с другой – дающий доступ к докатегориальной информации. В общем случае различия в соотношении сильной и слабой структурированности определяют особенности различных поэтических стилей.

На основе принципов нашего взаимодействия со средой Р. Цур выделяет две разновидности поэтических (в широком смысле слова) произведений – «поэзия ориентации» и «поэзия дезориентации».

Первая основана на механизмах, позволяющих нам оценить окружающий мир и свое место в нем. При этом у нас есть два конкурирующих способа упорядочить восприятие изменчивой и неустойчивой реальности, эстетической реализацией которых являются остроумие и эмоции. Они порождают две крупные стилистические тенденции в европейской поэзии – конвергентную (convergent) и дивергентную (divergent) [214:84–100]. Необходимость введения этих терминов заключается в том, что наиболее значимые эстетические качества принадлежат обычно произведению как целому, возникая при взаимодействии разнообразных элементов на различных уровнях и образуя комплексы перцептивных и структурных особенностей. Их невозможно описать с помощью категорий, для включения в которые существует список достаточных и необходимых условий. В то же время они все же поддаются теоретическому осмыслинию, выходящему за рамки использования сугубо импрессионистических характеристик (например, «динамичный», «живой», «изящный» и т.п.), для которых нельзя найти ни необходимые, ни достаточные условия. Это концепты, для которых можно подобрать множество достаточных условий, ни одно из которых не является обязательным.

Конвергентный стиль в структурном плане отличается отчетливыми формами, четко обозначенными направлениями и выявленными семантическими и просодическими контрастами; в перцептивном плане он тяготеет к атмосфере определенности и интел-

лектуального контроля, привлекая людей, склонных к активной организации впечатлений. Дивергентный отмечен размытыми формами и неотчетливыми концептами, обозначает скорее общие тенденции, а не четкие направления, прибегает к затушеванным семантическим и просодическим контрастам; в перцептивном плане он тяготеет к атмосфере неопределенности и эмоциональности, будучи привлекательным для более пассивных и рецептивно гибких натур. Очевидно, что обе категории являются градуированными. Дихотомия конвергентность/дивергентность является средством систематической интеграции принадлежащих разным уровням явлений. Разноуровневые элементы – лингвистические, образные, синтаксические – и их сочетания могут рассматриваться как тяготеющие к первому или второму перцептивному свойству.

Р. Цур иллюстрирует эту концепцию сравнением двух отрывков из Э. Спенсера и Дж. Мильтона¹, имеющих сходные схемы аллитерации во втором и четвертом стихах соответственно. При всем сходстве этих строк у Спенсера аллитерации выглядят более заметно и навязчиво, в то время как у Мильтона они создают впечатление, сходное с техникой полутонов в живописи (по выражению одного из критиков-импрессионистов). Для объяснения этого факта Р. Цур подробно анализирует взаимодействие ритмической и фонетической схем в двух отрывках, выявляя те их аспекты, которые работают на конвергентность или дивергентность, а затем переходит к выявлению аналогичных признаков на других уровнях. В

¹ For grieve thereof, and diuelish despight,
From his infernall founrane forth he threw
Huge flames, that dimmed all the heauens light,
Enrold in duskish smoke and brimstone blew...

E. Spencer. «Fairie Qvene», I, xi: 44
At once, as far as Angels ken, he views
The dismal situation waste and wild.
A dungeon horrible, on all sides round,
As one great furnace flamed; yet from those flames
No light; but rather darkness visible
Served only to discover sights of woe...

J. Milton. «Paradise Lost», I: 59–64

двух небольших отрывках исследователь выявляет более двадцати конкретных проявлений этих стилистических характеристик.

Например, у Мильтона одна из строк оканчивается слогом *-ble*, завершающим трехсложное слово и находящимся в сильной метрической позиции, несмотря на свою подчеркнутую безударность в плане естественной акцентуации. Следующая строка начинается с ударного слога («*Served*») в слабой позиции. Оба явления делают менее отчетливой основанную на ритмике схему конца и начала стиха и создают впечатление неотчетливых, текущих границ. У Э. Спенсера отклонения от метрической схемы расположены в существенно менее ключевых местах. Казалось бы, в обоих текстах аллитерации подчеркнуты тем, что совпадают с лексически ударными слогами в сильных позициях. Но у Мильтона выделение аллитерированного слова «*From*» сильной метрической позицией сглаживается служебной функцией самого слова. Ударные слова *great* и *those* в слабых позициях ослабляют ритмическую схему и выделяют сочетания звуков, незначимые для использованной схемы аллитерации.

В спенсеровском отрывке *enjambement*, будучи по своей природе приемом, работающим на дивергенцию, использован таким образом, что подчеркивает конвергентные аспекты текста. Во-первых, он четко обозначен и выделен ассонансом и отклонением от метрической схемы. Синтаксическая инверсия подчеркивает форму завершения стиха, акцентируя непосредственность действия и усиливая контраст между ударением, сильной позицией и аллитерацией, с одной стороны, и безударным слогом в слабой позиции – с другой. В дивергентном произведении значительно лучше прозвучало бы «*he threw forth*», снимающее противопоставление между сильной и слабой позицией использованием подряд аллитерирующих слогов и постановкой безударного слога в сильную позицию, а также между ударностью и безударностью (поскольку *threw* несет лексическое ударение, а *forth* – основное ударение в словосочетании).

Когнитивная нагрузка, создаваемая *enjambement* у Спенсера, сравнительно мала, поскольку «*he threw*» формирует ожидание прямого дополнения, которое немедленно реализуется в следующей строке. В *enjambement*, использованном Мильтоном, ситуация значительно сложнее, поскольку «*on all sides round*» может восприниматься как эпитет к «*dungeon*», но пунктуация требует от нас прочитать

его как наречное словосочетание, предсказывающее появление глагола. Однако это ожидание выполняется не сразу, будучи затянуто сравнением «As one great furnace», что повышает общую нагрузку на когнитивную способность к информационной обработке текста. В следующей строке: «*yet from those flames*» – реализуется еще более сложная структура ожиданий. Вместо легко предсказуемой схемы «*yet from those flames*» / [smth emerged] мы имеем синтаксически более сложную формулу с оксимороном, которая, однако, не отменяет принципиальной возможности появления *emerged*. Таким образом, синтаксическая организация высказывания также усиливает психологическую атмосферу неопределенности. Такое извилистое выполнение грамматического ожидания сосредоточивает наше внимание на ожидаемой глагольной группе, и в этот момент происходит несколько сдвигов внимания, которые способствуют дивергенции. Сначала конкретный глагол движения заменяется абстрактным. Его семантика «*was of use for*» смешает внимание на ожидаемую за ним именную группу, которая в свою очередь замещается глаголом, переключающим внимание на подчиненную ему именную группу. Последняя, ставшая результатом весьма долгого развития дискурса, должна в принципе создавать ощущение завершенности. Но это ожидание также не оправдывается, поскольку это словосочетание открывает перечисление, продолжающееся в следующей строке.

Образная структура двух отрывков также демонстрирует различия между двумя стилями. В четверостишии Спенсера противопоставляется пламя, изрыгаемое Драконом, и небесный свет, который на его фоне приглушается, поглощается дымной тьмой. Семантика этого образа логична и достаточно однозначна. У Мильтона образность построена на оксиморонах «пламя, несущее тьму», «видимая темнота». Они задают общую смысловую тенденцию, но не явное значение. С одной стороны, здесь может идти речь о настолько густой тьме, что она воспринимается, как некоторая плотная, насыщенная тьмой масса, с другой стороны, возможно, инвертированное восприятие Сатаны делает свет тьмой.

Рисуя в воображении описанную Спенсером сцену, читатель направляет взгляд в одну сторону – на дракона, при этом фиксируя конкретные овеществленные образы «пламя», «утроба». Мильтон, напротив, прилагает определенные усилия, чтобы читательское

внимание не было направлено в одну точку. Первая строка задает широкую визуальную перспективу, во второй она не конкретизируется, а переводится на еще более абстрактный уровень использованием слова «*situation*» вместо возможных конкретных «*plains*» и т.п. Исключение «вещных» образов сосредоточивает внимание на качественных аспектах сцены, что подчеркивается тремя эпитетами. Хотя понятие «*dungeon*» обычно ассоциируется с тесными пространствами, это вступает в противоречие с исходно заданной обширностью пространства, таким образом, физические аспекты этого понятия выводятся на задний план, а акцентируются, напротив, его спиритуальные стороны. Пламя присутствует со всех сторон и стимулирует читателя не «направлять взгляд» в одну точку, а распределить внимание по всем направлениям.

Следует особо подчеркнуть, что столь тщательный стилистический анализ, в некоторых аспектах напоминающий технику «пристального чтения», основывается в первую очередь на заимствованных из когнитивной и гештальтпсихологии представлениях о воспринимающем сознании и его реакциях на те или иные аспекты текста.

И дивергентный, и конвергентный стили существуют в рамках «поэзии ориентации», используя различные механизмы для создания целостной картины действительности и положения человека в ней. Наряду с ними существует и «поэзия дезориентации», эксплуатирующая чувство замешательства, растерянности перед несовместимыми аспектами реальности. Ее эстетическое значение – в том, что она выводит на поверхность, делает заметными для сознания те механизмы, которые в нормальной ситуации обеспечивают правильную реакцию на окружающую среду. Парадигматической формой поэзии дезориентации является гротеск – эстетический модус, основанный на механизме одновременного возбуждения противоположных реакций на какую-либо ситуацию. Так, на присутствие жестокости, чего-либо страшного и т.п. мы можем отреагировать дезавуированием самого явления, что проявляется обычно смехом либо выражением ужаса, сострадания и т.п. Сочмешение этих реакций свидетельствует о неспособности определить свою позицию перед пугающим (отвратительным и т.п.) явлением действительности. Гротеску в классическом понимании слова Р. Цур уделяет много места в своей работе [214:385–410], но осо-

бый интерес представляет анализ других реализаций этого принципа, например сенсорных метафор (основанных на сходстве не функциональных признаков исходного и целевого домена, а на зрительном, слуховом, кинестетическом и прочем их подобии) [214: 367–373] и метафизических «концептов» [214:376–387, 395–401].

В близком по стилистике к поэзии европейских поэтов-метафизиков произведении еврейского поэта XI в. Шломо Ибн Габриоля есть такой образ: «Небеса пошлют мне дар и принесут моим зрачкам драгоценные камни, и, глядя на них, мои зрачки будут петлями, а они крючками». Комментаторы толковали эти строки следующим образом: «Небеса дадут мне возможность видеть звезды, и я буду прикован к ним взглядом (смотреть на них, не отрываясь)». Акт, не имеющий физического воплощения, переводится в зрительный образ на основе реализации устоявшихся идиоматических выражений. «Принесут» приобретает значение физической транспортировки, а стертая метафора «взгляд прикован» разворачивается в реальный образ физической связи посредством инструментов (рюшков и петель). Значение выражения «видеть звезды» опирается на одну перцептивную схему, связанную с обменом находящейся в тесноте состояниями энергией или информацией с удаленными объектами (вне зависимости от того, современное или средневековое представление о зрении имеется у реципиента), а языковое воплощение использует совершенно другую – основанную на физическом перемещении и соединении двух ограниченных в пространстве объектов. Одновременное применение двух различных схем вызывает состояние дезориентации, проблематизируя связь между поверхностными языковыми структурами и глубинным их смыслом, которая в обычной речи не подвергается сомнению и от этого не осознается.

На одном из семинаров студенты Р. Цура пытались выявить общий смысл метафоры из стихотворения А. Шлонского: «Мертвая луна висит на пустоте (nothingness) / Как белая женская грудь, разбрызгивающая свое молоко». Опираясь на свои ассоциации и традиционную функциональную символику, они пришли к выводу, что этот образ содержит внутреннее противоречие. Идея смерти (луна как голова повешенного) плохо сочетается с идеей жизни, традиционно ассоциируемой с женским молоком. К тому же образы, использованные в метафоре, несмотря на наличие общих элементов,

несовместимы и визуально. Луна, женская грудь, голова мертвого человека могут походить друг на друга шарообразностью, но при этом они различаются множеством деталей. Соединить их вместе можно, только используя технику карикатуры, представляющей сплав несовместимых явлений как факт жизни. При восприятии данной метафоры мы не можем обнаружить ее целостное и соизмеримое с человеком значение, поэтому вынуждены продлевать стадию перцепции визуального образа, не переходя от внешней картины к внутреннему смыслу. Однако оценка общего значения стимула является фундаментальной биологической реакцией. Между контактом со стимулом и вынесением решения о нем (благотворный он или опасный, например) проходит определенный период, в течение которого человек демонстрирует модели поведения, называемые в быту удивлением. В обычной ситуации этот период длится недолго, но в данном случае он искусственно продляется. На дезориентацию в метафоре Шлонского работает и реализация идиоматического выражения «млечный путь». Это порождает в читателе странное ощущение, заставляя его усомниться в комфортабельности его отношений с языком. Сенсорная метафора, таким образом, может рассматриваться как литературный прием, затрудняющий гладкую обработку визуального образа, ее функция – продлить состояние дезориентации.

Теория Р. Цура намного шире описанных выше концепций. Она описывает литературу как комплекс языковых явлений, имеющих когнитивную основу. Отдельные главы работы посвящены поэтической фонике, соотношению ритма и метра, метра и рифмы, литературной синестезии, моделированию мира литературного произведения, комплексному восприятию стиля, архетипам в литературе, поэзии и измененным состояниям сознания, внутреннему словарю критика и его имплицитному стилю принятия решений.

ЛИТЕРАТУРА И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ МОЗГ: МОДУЛЯРНОСТЬ СОЗНАНИЯ, «THEORY OF MIND» И ЗЕРКАЛЬНЫЕ НЕЙРОНЫ

Категории когнитивной науки, используемые на настоящий момент литературоведами, по большей части создавались для анализа концептуальной и языковой деятельности человека. Несмотря на провозглашаемое стремление использовать впечатляющие достижения не только лингвистики, психологии и философии познания, но и нейрологии, это происходит довольно редко. Литературоведы могут с удовольствием употреблять слово «мозг», но обычно речь идет о сознании, а не о его физиологическом субстрате. Тем не менее в нескольких случаях были сделаны попытки применить к исследованиям литературы некоторые концепции, связанные с функционированием человеческого мозга.

Эллен Спольски относится к числу литературоведов-когнитивистов «первого поколения». Ее книга «Лакуны в природе: Интерпретация литературы и модульное сознание» [195] стала одним из первых случаев использования когнитивной парадигмы в литературной критике и оказала заметное влияние на отношение академического сообщества к новым подходам. На фоне других когнитивных исследований литературы работа выделяется предметом исследования. Как правило, когнитивисты изучают сравнительно низкоуровневые явления – механизмы, ответственные за восприятие отдельных аспектов произведения или конкретных художественных приемов. Даже если речь идет о создании общей теории восприятия литературных текстов, основная единица анализа находится в нижней половине иерархии литературоведческих категорий: это может быть жанр, ритм, аллитерация, образ, актуализация и т.п. Аналитическая единица, используемая Э. Спольски, – целостная интерпретация литературного произведения. В центре внимания исследовательницы – вопрос о том, почему и каким образом возникают новые интерпретации канонических текстов, нередко противоречащие всем предыдущим – в целом или в своих отдельных аспектах. Очевидно, что это допускается структурой самого текста, но Э. Спольски интересует не она, а воспринимающий субъект. Не столько почему *возможны* различные трактовки, сколько почему они *реализуются в действительности*. Традиционный литературоведческий ответ со-

стоит в указании на влияние личностного контекста и исторических обстоятельств. Не отрицая этих двух факторов, Э. Спольски считает, что не менее существенен третий – биологический, т.е. принципы организации нашего мышления. Природа нашего сознания такова, что способствует нестабильности, неокончательности любой смысловой конструкции. Это одна из важнейших движущих сил биологической эволюции человека, увеличивающая его потенциал выживания в изменчивом мире.

В том, что касается выбора материала для анализа, Э. Спольски занимает метакритическую позицию: вместо собственно литературных текстов она исследует литературоведческие работы, получившие уже определенное академическое признание и дающие инновативные трактовки канонических произведений. Это позволяет сосредоточиться именно на процессе создания новых интерпретаций и выявить механизмы, лежащие в основе восприятия и понимания литературного текста. Если в качестве иллюстраций к теоретическим положениям предложить собственные неконвенциональные варианты прочтения известных текстов, то убедительность первых будет в слишком большой степени зависеть от привлекательности вторых. В то же время «убедительные литературоведческие тексты демонстрируют тот же род компенсаторной реактивности, что и литературные тексты сами по себе» [195:3]. Выбранные для анализа исследования затрагивают три ключевых аспекта теории литературы: жанровую классификацию, идеологически мотивированную интерпретативную парадигму, историю литературы. Они соответствуют трем основным подсистемам литературной системы, интернализированным читателями и авторами и используемым ими для производства смысла.

В основу концепции Э. Спольски легли две общекогнитивные теории. Первая связана с идеей нечеткой категоризации, восходящей к Л. Витгенштейну, Э. Рош, Дж. Лакоффу и др. Категоризация – важнейший аспект мышления, а некоторые авторы сводят к ней всю перцептивную стадию обработки информации. Однако по своей сути она основана на внутренней ментальной «ошибке», поскольку «категория возникает, когда два или более различающихся

объекта или события трактуются как одинаковые¹. Эта «встроенная» ошибка вносит нестабильность в интерпретативный процесс, открывая дорогу инновациям, которые могут представлять собой как умозаключения, так и попытки рекатегоризации. Принципы нечеткой классификации как нельзя лучше отвечают необходимости постоянного пересмотра категорий, поскольку допускают размытые и, следовательно, нестабильные границы между ними. При этом Э. Спольски не останавливается на какой-либо одной конкретной теории, притом что они достаточно сильно различаются между собой², но использует лишь общую идею нечетких границ между классами. В гораздо большей степени ее интересует, как протекает сам процесс категоризации и рекатегоризации. Его формализованную модель она создает на основе разработанной Р. Джакендоффом системы «правил преференции» (preference rules³). Согласно ей, категоризационное (в самом широком смысле слова) суждение производится на основе применения к объекту списка правил, среди которых имеются, с одной стороны, необходимые, хотя и недостаточные, с другой – необязательные, но определяющие степень его типичности. И те и другие делятся на допускающие ответ только в виде «да» или «нет» и градиентные, допускающие меньшую или большую степень выполнения. Надо отметить, что сам автор рассматривал эту модель как попытку «решить проблему» нечетких границ между категориями, т.е. «мягкий» вариант процедурного процесса классификации, который всегда противопоставлялся витгенштейновской модели. В действительности, видимо, механизмы, лежащие в основе производства размытых категорий, разнообразны и сложны. Тем не менее для исследовательских целей Э. Спольски преференциальная модель успешно рабо-

¹ Mervis C.B., Rosch E. Categorization of natural objects // Annual review of psychology. – Palo Alto: Annual Reviews, 1981. – Vol. 32. – P. 89–115.

² См. обзор некоторых из них: Демьянков В.З. Теория прототипов в семантике и pragmatike языка // Структуры представления знаний в языке / Отв. ред. Кубрякова Е.С. – М.: ИНИОН РАН, 1994. – С.32–86.

³ Jakendoff R. Semantics and cognition. – Cambridge (MA), MIT press, 1983; Jakendoff R. Consciousness and the computational mind. – Cambridge (MA), MIT press, 1987.

тает. Используя ее, исследовательница выявляет механизм, лежащий в основе вынесения жанровых суждений и их пересмотра, что помимо прочего создает фундамент для развернутой когнитивной теории жанра, до последнего времени существовавшей в качестве разрозненных методических заметок различных авторов. Это, однако, не является основной целью Э. Спольски, и, более того, преференциальная модель используется ею и в разделах работы, не связанных с жанровыми проблемами. Правила предпочтения служат в ее концепции основой для вынесения и других интерпретативных суждений, что во многом отвечает сути самой модели, применяемой в первую очередь для решения семантических проблем.

Вторая используемая Э. Спольски когнитивная теория – представление о модульности сознания, первоначально разработанное американским философом-когнитивистом Джерри Фодором¹. Она рассматривает нейрофизиологические аспекты мышления и работает на уровне ментальных репрезентаций, т.е. на среднем уровне – выше нейронов и синапсов, но ниже идей и концептов. В своем классическом виде она предполагает, что в сознании/мозге существует несколько независимых модулей – специализированных механизмов обработки входящих стимулов, результаты работы которых затем используются своего рода центральным процессором, осуществляющим «перевод» ментальных репрезентаций между модулями и производящим на их основе более интегрированные и сложные смысловые структуры. При этом модули – это не современное переосмысление традиционных представлений о пяти чувствах. Среди модулей есть зрительный, слуховой, кинестетический, обрабатывающие визуальные, аудиальные стимулы и данные осязания, но есть также и лингвистический/концептуальный, обрабатывающий языковую и понятийную информацию. В отличие от центрального процессора, модули работают только с внешними стимулами, и на их деятельность не могут оказывать влияние хранящиеся в долговременной памяти воспоминания, знания и т.п., что дает огромный выигрыш в быстроте, эффективности и непредвзятости реакций на окружающую среду. В то же время ментальные

¹ Fodor J. The modularity of mind: An essay on faculty psychology. – Cambridge, MA: MIT press, 1983.

процессы, требующие обращения к содержанию долговременной памяти, осуществляются, по Дж. Фодору, в центральном процессоре, что делает их более длительными. Соответствие между репрезентациями, созданными в разных модулях, устанавливается только «на выходе», и полной аналогии между всеми внутримодульными уровнями обработки информации не существует, поэтому иногда репрезентации различного происхождения оказываются по своей сути несовместимыми и несоизмеримыми.

Некоторые аспекты теории Дж. Фодора были пересмотрены в работах американского лингвиста Р. Джакендоффа¹, который показал, что определенная модульность сохраняется и в центральном процессоре (по крайней мере, репрезентации сохраняют свидетельства своего происхождения на сравнительно высоких уровнях обработки информации). Его задача – построить на основе входящих данных наилучшим образом согласованную концептуальную структуру, которая будет способна включать информацию, поступающую из других модулей, и может быть транслирована ими в действие или ответные реакции на восприятие стимулов. Согласно Р. Джакендоффу, центральный процессор работает на основе системы правил предпочтения (preference rule system), которая допускает градуированность в их применении.

Дальнейшее развитие модульной теории шло в направлении разукрупнения самих модулей и акцентирования принципа «проб и ошибок» в создании репрезентаций. Теоретики, придерживающиеся модели параллельного распределения процессов, отказываются от идеи центрального регулирующего процессора в пользу концепции сетевого распределения знания. Американский биолог, нобелевский лауреат (1972) Джеральд Эдельман² предложил в качестве базовой единицы группу нейронов, функционирующую как быстродействующий процессор и генетически приспособленную к сотрудничеству в обработке каких-либо конкретных стимулов, на-

¹ Jackendoff R. Semantics and cognition. – Cambridge, MA: MIT press, 1983; Jackendoff R. Consciousness and the computational mind. – Cambridge, MA: MIT press, 1987.

² Edelman G. Neural darwinism: The theory of neuronal group selection. – Oxford: Oxford univ. press, 1989.

пример, в восприятии кривых линий или различении шума и человеческой речи. Однако дальнейшее оформление связей между нейронами внутри группы и между группами происходит в процессе решения конкретных задач по взаимодействию с окружающим миром. При этом одна и та же задача может решаться одновременно несколькими группами, давая разные результаты, более или менее адекватные действительности. Это делает всю систему крайне устойчивой к ошибкам. Популяция клеток может выполнять несколько типов работ, в одних она превосходит другие популяции, в других – уступает им. Подобное перекрывающееся распределение функций объясняет высокую адаптивность человека и его способность восстанавливаться после травм мозга. В рамках нейронной группы однажды созданная и успешно использующаяся вновь связь становится частью отражения окружающего мира, на основе которой индивид может функционировать. Это отражение постоянно обновляется благодаря получению новых данных от участвующих в нем клеток через различные каналы. Результат, однако, не обеспечивает полной презентации окружающей среды, в нем наблюдается множество пробелов. Однако на его базе осуществляется адаптивная категоризация. С нейрофизиологического уровня на уровень описания сознания эту концепцию вывел американский философ Д. Деннетт¹, использовавший для человеческого сознания метафору повествования, доступного в многочисленных версиях. В различных частях сознания одновременно возникает множество суждений, которые необязательно связываются между собой в единое целое. Часть пропадает незамеченными, другие соединяются и развиваются в том, что можно назвать впечатлением, ощущением, идеей, побуждением, но они существуют одновременно во многих вариантах. Ни в какой момент времени не существует чего-либо, что можно назвать канонической версией нарратива.

Важнейший момент любой из теорий модулярного сознания – это наличие «зазоров», «разрывов» (gaps) между результатами работы модулей. Именно эти «лакуны» делают всю систему органически нестабильной и становится в конечном счете источником инноваций. Возможность неудачи в перекодировке презентаций

¹ Dennett D. Consciousness explained. – Boston: Little Brown, 1991.

обеспечивает возможность новых попыток координации различных видов знания. Актуальный для литературоведения пример – образный, т.е. связывающий слова и образы, язык. В его основе лежит способность центрального процессора организовать взаимодействия между двумя (или более) типами структур. Каждый новый «образ» – это выражение, решающее очередную презентационную задачу, своего рода «мост» между двумя несовместимыми видами знания. Принципиальная возможность неудачи в трансляции презентаций оказывает влияние на внутреннюю организацию мыслительного процесса, целью которого становится не нахождение единственного правильного решения, а создание возможно более адекватной данным концептуальной структуры.

В целом для литературоведения в первую очередь важны не столько частные особенности нейрофизиологических теорий, описывающих деятельность человеческого сознания, сколько тезис о его модулярности и наличии в нем разрывов между фрагментами осознания окружающего мира. «Существует уровень когнитивной структуры, на котором мозг, можно сказать, реагирует на неудачи в понимании, наводя перемычки над этими разрывами... Деятельность по координации лишь частично соизмеримых презентаций мира – обыденное занятие всех человеческих сознаний. Природа этой системы такова, что удовлетворительный результат достигается лишь поэтапно, и мосты, которые были нужны в течение некоторого времени, рано или поздно обязательно перестраиваются» [195:2]. Человек заполняет эти лакуны с помощью сведений, содержащихся в памяти, умозаключений, гипотез, ментальных презентаций, созданных другими модулями. Существуют конвенциональные, привычные способы заполнения пробелов, но в литературоведческом контексте интересны инновативные, творческие способы. Один из ключевых вопросов герменевтики о возможности существования нового знания, не опирающегося на уже имеющееся у интерпретатора, в свете модульной теории теряет свою остроту. Непроницаемость части нижних перцептивных уровней для влияния верхних свидетельствует о том, что «порочный герменевтический круг» принципиально возможно разомкнуть. Модульная теория позволяет взглянуть с другой стороны на эпистемологию и прагматику литературы, в которых литературный текст, понимае-

мый как творческая и неконвенциональная попытка связать несогласимые репрезентации, выполняет принципиально важную когнитивную функцию и может рассматриваться наряду с другими типами ментальных структур, играющих познавательную роль.

Изучение жанровой принадлежности произведения представляет для Э. Спольски не только основной способ интерпретации литературных произведений («любая теория литературы – это в первую очередь жанровая теория» [195:14]), но и фундамент для производства нового знания. В этом плане важны три аспекта категоризации – внутренняя нестабильность любой категории, возможность ее декомпозиции и ее функционирование в качестве основы логических выводов.

Первый из них связан с тем, что категоризация никогда не является абсолютной, она всегда представляет собой определенный компромисс, является более или менее удовлетворительной в тех или иных условиях. В этом контексте Э. Спольски анализирует переосмысление в работах представителя американской этнокритики А. Крупата¹ категории «американская биография», введенной в научную практику литературоведом Дж. М. Коксом². Последний противопоставил американскую автобиографию, представленную произведениями Г. Торо, Б. Франклина, Г. Адамса, Г. Стайн, европейской автобиографии, примером которой является, например, «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, в первую очередь по признаку наличия аналогии между процессом самосоздания личности и революционными возможностями Америки. Таким образом, внутри обобщающей категории «биография» можно выделить два полюса – биография американская и европейская. Через десять лет в других исторических условиях А. Крупат предложил совершенно иную систему дифференциации произведений, ставшую результатом необходимости каким-то образом осмыслить (авто)биографии деятелей американского фронтира.

¹ Krupat A. American Autobiography: The western tradition // The Georgia review. – [Athens: Univ. of Georgia], 1981. – Vol. 35, N 2. – P. 307–317; Id. For those who come after: A study of Native American autobiography. – Berkeley, CA: Univ. of California press, 1985.

² Cox J.M. Autobiography and America // Aspects of narrative. – N.Y., 1971. – P. 143–172.

В системе А. Крупата они получают название «западные американские автобиографии» и оказываются противопоставленными «восточным» (рассмотренным в статье Кокса) по признакам наличия/отсутствия эгоцентрического индивидуализма, принадлежности к высокой письменной культуре или отказа от нее и т.п. При этом А. Крупарт не расширяет категорию «американская биография» таким образом, чтобы она включала в себя восточную и западную линии. Напротив, он утверждает принципиальное генетическое сходство европейской и восточноамериканской традиции, противопоставляя им западную разновидность, которая и является истинным вариантом американской автобиографии. Это типичный пример переосмысления всей концептуальной структуры вследствие включения в область внимания новых случаев, требующих категоризации.

Если бы наши жанры представляли собой монолитные понятия, с которыми сравнивался текст, процесс категоризации был бы невозможен. Каждому конкретному тексту соответствовал бы свой жанр, что подрывает саму идею классификации как рассмотрения разных объектов в качестве одинаковых. Однако любая, в том числе и жанровая, категория поддается декомпозиции, т.е. расчленению на множество аспектов, определяющих принадлежность к ней конкретного объекта. Именно поэтому можно говорить о том, что некоторый текст принадлежит к определенному жанру в том или ином отношении и в той или иной степени. Э. Спольски тщательно прослеживает процесс вынесения жанровых суждений двумя исследователями американской автобиографии, формализуя его в контексте модели «правил преференции».

В ее рамках принадлежность к жанру определяется выполнением или невыполнением комплекса условий, среди которых нельзя выделить однозначное необходимое и достаточное их множество. Среди условий выделяются четыре вида. Условия формальной правильности (well-formedness conditions) являются абсолютно необходимыми, но недостаточными для принадлежности к жанру. Например, «американская биография должна быть нарративной историей». Градуированные необходимые условия (gradient necessary conditions), соблюдение которых необходимо, но может варьироваться по степени. Например, «автор художественно индентифицирует свою жизнь с революционными возможностями Америки».

Некоторые условия типичности (typicality conditions) могут в одних произведениях выполняться, а в других – нет. Они могут иметь различный вес в вынесении суждения о принадлежности текста к жанру. Например, «произведение создано в Америке американцем» имеет больший вес, чем «произведение написано номинально тем человеком, чья жизнь в нем описывается». Условия типичности также могут быть градуированными.

Источником инноваций становятся изменения в наборе правил преференции. В рассмотренном Э. Спольски примере общими для восточной и западной разновидностей жанра являются три условия формальной правильности, остальные правила не совпадают в той или иной степени. Часть из них создается А. Крупагом как противовес аналогичным правилам, примененным Дж.М. Коксом для выявления жанровой специфики исследуемого материала, другие никак не связаны с предыдущей традицией. При этом существенным общем-эстетическим условием оказывается предпочтение набора условий, которые основаны на ценностях, существенных для контекста самого интерпретатора. Это во многом определяет тот факт, что большое число интерпретативных и оценочных выводов становится результатом того или иного классификационного суждения.

Следует отметить, что и в реальной жизни наши выводы часто основаны на категоризации, осуществляющейся на нижних перцептивных уровнях (например, наши дальнейшие действия или решения относительно сиюминутной опасности объекта могут зависеть от отнесения его к категории больших или маленьких, движущихся или неподвижных и т.п.). Неудивительно, что и в восприятии литературы суждение о жанровой принадлежности произведения может определять список допустимых интерпретативных выводов. В этом контексте Э. Спольски рассматривает несколько эпизодов из истории жанрового анализа «Гамлета». Жанр трагедии, т.е. набор преференциальных правил для его выявления, переосмыслился различными исследователями в зависимости от их личного и исторического контекста и желательной для них направленности интерпретативных выводов. Так, французский философ и историк Рене Жирар¹ основывает

¹ Girard R. Hamlet's dull revenge // Stanford literature review. – [Saratoga, CA]: Stanford univ., 1984. – Vol.1, N 2. – P. 159–200.

свои выводы на том, что в ренессансной «трагедии мести» герой-мститель и узурпатор-антагонист часто демонстрируют одни и те же модели агрессивного поведения, часто первый совершает не меньше убийств и актов насилия, чем второй. Это «равенство в низости» позволяет Р. Жирару сделать вывод о том, что Шекспир, видимо, хотел подвести часть своей аудитории к осознанию этической бессмысленности акта мести. В то же время это приводит к переосмыслению самого жанра, границы которого изменяются по сравнению с традицией и позволяют включить «Венецианского купца» в одну категорию с «Гамлетом».

История литературной критики показывает, что интерпретации произведений в различные эпохи могут не только не совпадать, но и полностью противоречить друг другу. Э. Спольски утверждает, что это явление может быть не только следствием контекстуального или исторического влияния, но и порождаться спецификой организации человеческого сознания. Процессы, локализованные в модулях, не поддаются исчерпывающей трансляции, и это приводит к нестабильности порождаемых ими смыслов. Анализ литературоведческих работ феминистской направленности используется Э. Спольски для демонстрации того, что различия в интерпретативных стилях могут быть обусловлены различиями в доминирующем способе приобретения знания.

До второй половины XX в. в академическом сообществе не подвергался сомнению примат аналитического метода, основанного на категоризации, построении умозаключений и других принципах, связанных с доминированием лингвистического/концептуального модуля сознания. Аналогический способ мышления признавался подходящим для поэтических, но не литературоведческих текстов. Это положение вещей отвечало «мужскому» типу организации мыслительной деятельности и рассматривалось феминистски ориентированными исследовательницами как признак гендерного дисбаланса в интеллектуальной сфере. В качестве средства, исправляющего ситуацию, они использовали перенос аналогических принципов анализа в литературоведение.

Принципиальным отличием аналогического от концептуально-логического мышления является опора первого на процесс, называемый Э. Спольски «трансформацией», а второго – на процесс

категоризации. Оба связаны с установлением соответствия между объектами, но если категориальное суждение выносится на основании совпадения множества аспектов нового и уже имеющегося в памяти элементов, то для аналогического достаточно минимальной и необязательно существенной общности. Ценность категоризации определяется точностью соответствия этих элементов (и следовательно, более высокой вероятностью конкретного значения), а качество трансформации – широтой спектра возможных значений, т.е. количеством разнообразных цепочек, которые можно построить на ее основе. Важно также, что оба термина трансформационной пары доступны для дальнейшей разработки в своей полноте, в то время как один из терминов установленной категориальной связи может служить для референциальной подмены другого. Прототипический пример трансформации – поэтическая метафора. Установив аналогическую связь между ее «источником» и «целью», мы можем развивать высказывание, опираясь на признаки как первого, так и второго, а не используя один в качестве подстановочного элемента для другого. Аналогия свободно сочетается с построением логических выводов, т.е. на определенных этапах рассуждения может выступать в роли своеобразной посылки сyllogизма.

Интерпретация С. Джилберт романа Дж. Элиот «Сайлес Марнер» построена на комплексе последовательных трансформаций, в которых образы произведения дополняются смысловыми структурами, заимствованными из мифологических, теологических, антропологических и психологических концепций. Эти трансформации не образуют в конечном итоге «доказательство в аристотелевском смысле слова». Это скорее «реестр частичных совпадений», выявленных критиком между романом Элиот и другими текстами, занимающими высокое положение в иерархии культурных ценностей.

Примером такой «трансформационной» аргументации может служить обоснование равенства «Силас = мать». С одной стороны, Силас – мужчина, а фигура матери является квинтэссенцией женского начала; с другой стороны, он выполняет по отношению к главной героине Эппи типично материнские функции, воспитывая ее в одиночку. Джилберт начинает с установления аналогии между Силасом и природой на основе того, что этот персонаж – в социальном плане лиминальная фигура: он копит золото, т.е. не использу-

зует его для обмена, он живет в покинутом людьми карьере на краю города, выключен из традиционного общения, не признает религиозного закона над собой. Разумеется, в рамках многих авторитетных традиций природа связывается с женским началом. Кроме того, маргинальность героя уподобляется маргинальности Дж. Элиот, выбравшей нетрадиционный для незамужней женщины викторианской эпохи путь самореализации. Более того, как известно, во время создания романа писательница выполняла материнскую роль по отношению к детям Дж. Г. Льюиса, что указывает на возможность идентификации между автором и героем романа. Таким образом, обосновывается аналогическая связь между Силасом и материнской позицией.

«Следует обратить внимание, что Джилберт не доказывает, в любом из привычных смыслов слова “доказывать”, что Силас – это мать-природа, поскольку его деньги не дают ему экономической власти или потому что жизненные обстоятельства Дж. Элиот были нетрадиционными. С логической точки зрения, такое доказательство не может быть убедительным. Эта статья, однако, не опирается на формальную логику... Методика Джилберт заключается в том, чтобы предъявить сочетание связанных, аналогических образов, деталей, цитат, идей» [195:98]. Обращает на себя внимание еще один аспект аналогического мышления: в нем не важен логический оператор отрицания. Аналогическая логика трансформаций, основанных на конвенциональной аналогии между накопленным золотом и золотыми кудрями Эппи, не страдает от того, что деньги способствуют социализации их обладателя лишь в случае их использования в товарно-денежном обмене и маргинализируют его при чистом накоплении. Эппи, напротив, воссоздает социальные связи Силаса своим появлением. Отрицание играет ключевую роль лишь в построении грамматически организованной концептуальной структуры, в то время как аналогическая логика трансформации связана с визуальным воображением и памятью. Однако благодаря аккумуляции огромного количества суггестивных трансформаций рассуждения Джилберт приобретают не меньшую убедительность, чем традиционные логические инференции.

Для того чтобы этот и другие многочисленные примеры встраивались в общую концепцию книги Э. Спольски, необходимо

найти доказательства того, что аналогическое мышление основано на функционировании визуального модуля. Поскольку прототипом трансформации признается метафора, исследовательница получает возможность опереться на работу американского философа Р. Морана¹, центральным тезисом которой является функционирование большей части метафор, подобное визуальному образу. Даже если мы не соглашаемся с утверждением, имплицитно присутствующим в метафоре, мы не можем не представить предварительно сами термины метафоры. Образ визуализируется и в том случае, если метафора содержит отрицание: произнося «человек – не остров», мы все равно представляем себе человека и остров. Точно так же ни грамматическое, ни семантическое выражение кондиционала не влияет на силу воздействия метафоры. Существуют, конечно, и метафоры, в которых конкретная образность выражена слабо, но и здесь, как считает Э. Спольски, присутствует визуальность, поскольку зрительный модуль включает и взаимодействие с геометрическими и пространственными сущностями. Сближение аналогического мышления и процессов обработки информации в зрительном модуле представляет собой наиболее уязвимый момент во всей теории Э. Спольски. Даже если принять тезисы о наличии визуального аспекта в восприятии любой метафоры и о прототипичности метафоры для отношений аналогии, остается вопрос, насколько связаны между собой визуальность и аналогический принцип организации. Это могут быть два независимых свойства одного и того же явления. Наличие какого-либо качества у прототипа необязательно влечет за собой наличие этого же свойства у всех элементов, входящих в ту же категорию.

В любом случае визуальные аспекты аналогических сближений передаются в литературоведческом тексте с помощью средств концептуального/лингвистического модуля и, более того, этот модуль управляет цепочками выводов, построенных на основе семантики обоих терминов аналогии. Э. Спольски указывает, что само аналогическое сближение создает индивидуальную перспективу, в то время как его концептуальная разработка соответствует интер-

¹ Moran R. Seeing and believing: Metaphor, image and force // Critical inquiry. – [Chicago, Univ. of Chicago press], 1989. – Vol. 16, N 1. – P. 87–112.

субъективному аспекту значения. Таким образом, два модуля находятся в отношениях отчасти сотрудничества, отчасти соперничества в создании интерпретации.

Интерпретация хронологически удаленных от нас текстов, вопросы периодизации и т.п. связаны, согласно Э. Спольски, с выбором одной из двух позиций – в перспективе изучаемого объекта (*object-centered*) или в перспективе изучающего (*viewer-centered*). В связи с этим она приводит пример противоположных позиций различных исследователей относительно эстетической ценности и методов толкования «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера. Некоторые из них ориентировались на представление о вневременном существовании эстетических и этических категорий, стремясь отыскать в произведении средневекового автора идеи, свойства и проблемы, сохраняющие значение и для читателя XX в. Другие, напротив, указывали на необходимость признания за представителями предшествующих эпох права на «кинаковость»: другие ценности, другие способы выражения, другие актуальные вопросы. Традиционно эти подходы ассоциируются с романтической и классической позицией в историографии.

Э. Спольски приводит данные о том, что и в рамках визуальной системы могут создаваться презентации различных видов¹. В частности, легко разграничить два уровня, один из которых можно назвать 3D (трехмерной) моделью, а другой 2½ эскизом. Последний передает геометрию поверхностей, доступных для зрения наблюдателя и с его точки зрения, включая их контуры, глубину и ориентацию, но не объем в целом. Конструирование трехмерной модели предполагает использование данных, хранящихся в долговременной памяти, и ориентировано на сам объект, при этом, однако, фиксируя его не как целостный образ, а в виде иерархически организованной структуры. Следует, однако, отметить, что 3D модель не корректирует 2½ эскиз, а дополняет его и отвечает альтернативным целям. Последний организует поступающую перцептивную информацию и облегчает процесс движения между объектами, но не является оптимальной формой для хранения сведений об их форме и т.п. в долговременной зрительной памяти. 3D модель обеспечива-

¹ Marr D. Vision. – San Francisco: W.H. Freeman, 1982.

ет возможность узнавания предмета в различных, даже до сих пор не встречавшихся, перспективах. По сути дела, это два параллельных способа работы с информацией, которые оба отвечают потребностям воспринимающего субъекта.

Проводимая Э. Спольски аналогия между литературно-критическими подходами и способами визуального восприятия вполне очевидна. 3D восприятие соответствует «классической» историографии, а 2½ – «романтической». Важно при этом понимать, что они не столько вступают в противоречие, сколько дополняют друг друга. При этом между ними существуют те же лакуны, о которых шла речь на протяжении всей книги: результаты исследований в одной из парадигм не могут быть полностью переведены на «язык» другой, но именно эти пробелы служат источником дальнейших инноваций.

Э. Спольски осознает, что используемые ею нейрофизиологические концепции «не могут служить фундаментом теорий интерпретации». Она лишь стремится «исследовать, что можно извлечь из сопоставления новых теорий познавательной деятельности с прочтением инновативных текстов, выявляющим их глубинные предпосылки» [195:41]. Однако связь между литературоведением и когнитивной теорией все же выходит за рамки простой метафоры. По крайней мере, понимание литературных текстов, как показывает анализ феминистской критики, действительно может идти во взаимодействии различных каналов. Расхождения между литературоведческими подходами могут восходить к различиям в способах когнитивной обработки информации.

В известном смысле подход Э. Спольски довольно традиционен: она обращается к нейрофизиологическим теориям организации сознания не столько в поисках объяснений тех или иных аспектов восприятия литературы, сколько для заимствования общих моделей, применимых к художественной и литературно-критической деятельности. Здесь действительно существует опасность «игры в нейрологию», о которой предупреждал Дж.Пешио [234], тем более что некоторые тезисы исследовательницы опираются на уязвимые для критики доказательства, в других случаях речь идет всего лишь о свободных аналогиях между способами функционирования мозга и разновидностями творческой деятельности, а наиболее убеди-

тельной и получившей научный резонанс частью работы является раздел о теории жанров, опирающийся не на нейрологическую, а на «классическую» когнитивистскую теорию классификации. Тем не менее книга Э. Спольски заслуживает серьезного внимания, поскольку в ней сделана первая попытка выработать в «противовес современному культурному материализму, согласно которому исторические контексты производства смысла одновременно накладывают на него ограничения и служат источником и движущими силами инноваций и изменений в нем» [195:3], подходы, учитывающие роль биологических факторов в эволюции культуры.

* * *

«Чтение мыслей» (mind-reading), или «Теория Сознания» (Theory of Mind), – это понятие, используемое когнитивными психологами для описания нашей способности и готовности истолковывать наблюдаемое внешне поведение человека в контексте его чувств, мыслей, убеждений, желаний и т.п. Эта способность кажется нам естественной частью человеческой сущности, которую не следует даже выделять в качестве отдельного объекта познания. Тем не менее большинство исследователей сходятся в том, что она появилась только в эпоху Плейстоцена и стала результатом эволюционной адаптации человека к условиям групповой жизни. Изучение заболеваний аутистического спектра (ранний детский аутизм, синдром Аспергера и т.п.) выявило, что имеется значительное количество людей, у которых такая способность отсутствует. При этом глубокие нарушения социального и коммуникативного развития коррелируют у них с недостатком гибкости, воображения и неспособностью выйти за пределы буквального восприятия. Отсутствие интереса к литературе у аутичных людей может быть связано не только с трудностями в восприятии символов, но и с тем, что понимание художественного произведения требует способности к «чтению мыслей» для истолкования поступков персонажей.

Л. Зуншайн (ун-т шт. Кентукки, США) использует данную теорию в анализе некоторых аспектов литературных произведений. Обоснование ее применения она видит в том, что «когнитивные механизмы, вовлеченные в обработку информации о человеческих

мыслях и чувствах, находятся в постоянной готовности, анализируя окружающую среду в поисках ключей, которые удовлетворили бы их входным требованиям. На определенном уровне произведениям художественного вымысла удается обмануть эти механизмы и добиться “веры” в наличие материала, который они по своей конструкции должны обрабатывать... Литература использует и стимулирует механизмы “теории намерений”, которые служат для взаимодействия с реальными людьми, хотя читатели и осознают на некотором уровне, что вымышленные персонажи – это вовсе не реальные люди» [232:273]. Писатели постоянно используют нашу способность к чтению мыслей персонажа, экспериментируя с тем, как именно и насколько полно изображаются различные состояния его сознания. Предполагается, что читатель добавит недостающий элемент информации в описываемую картину, придав ей связности и последовательности в изображении эмоций. Например, Э. Хемингуэй сделал своим фирменным знаком замену рассказа о чувствах и мыслях большинства персонажей описанием их физических действий. Но он мог себе это позволить лишь благодаря нашей эволюционно развившейся склонности искать за каждым физическим действием ментальное состояние. Представления о «Теории Сознания» Л. Зуншайн использует для ответа на вопрос, почему стиль В. Булф воспринимается как «экспериментальный», сложный для восприятия [232], каким образом организовано повествование в ситуации «ненадежного рассказчика», чем определяется жанровая специфика детективов и любовных романов, почему имеются определенные сложности в создании «любовного детектива», в одинаковой мере эксплуатирующего обе жанровые компоненты [233]¹.

С. Кин (университет Вашингтона и Ли, США) изучает феномен нарративной эмпатии в контексте современных представлений об этом явлении в когнитивной психологии и нейрологии [126; 127]. Эмпатия – спонтанное переживание эмоции, испытываемой другим человеком, в момент наблюдения за ним или получения информации о его состоянии. Она является предшественником симпатии (или эмпатического участия) и, следовательно, просоциального

¹ См. об этом подробнее в реферах статьи и книги Л. Зуншайн, опубликованных в РЖ «Литературоведение» – 2006.02.007; 2008.01.04.

и альтруистического поведения. Этим эмпатия отличается от личностного дистресса – эмоционального отклика, характеризующегося страхом перед чужими переживаниями и стремлением избежать контакта. Нarrативная эмпатия выражается в сопереживании не реальному человеку, а персонажу художественной литературы. Дистресс играет в теории литературы менее важную роль, чем эмпатия, поскольку неприятные эмоции, вызванные чтением, легко устранить, отложив книгу.

В психологии эмпатия изучается различными методами, включающими самоописание, измерение физиологических показателей (сердечный ритм, электропроводимость кожи), фиксацию различных и, при помощи электромиографа, неразличимых мимических реакций. Для измерения интенсивности эмпатии существует несколько шкал, оценивающих в том числе и силу сопереживания литературным персонажам. В последние годы в нейропсихологии важное место занимают исследования методом функционального магнитного резонанса. С его помощью было установлено, что при реальных болевых ощущениях и при виде близкого человека, испытывающего болевые ощущения, возбуждаются одни и те же участки коры, отвечающие за аффективные реакции на боль. В то же время соматосенсорные зоны, активизирующиеся в первом случае, во втором остаются незатронутыми. Было экспериментально показано, что эмпатическое состояние вызывается не только реальным наблюдением за внешним проявлением эмоции у другого участника эксперимента, но и произвольным знаком, сигнализирующим о ее возникновении. Эти наблюдения позволяют приблизиться к выявлению нейрофизиологической базы не только общей, но и нарративной эмпатии. Существует несколько гипотез относительно физиологического субстрата данного явления, экспериментально в полном объеме не подтвержденных. Некоторые исследователи предполагают, что эмпатия основана на автоматических рефлексивных субкортикальных процессах, обеспечивающих в силу своей быстроты эволюционное преимущество в ситуации опасности, исходящей из среды обитания. Другие считают эмпатию составным элементом адаптационного механизма, основанного на человеческой социальности и называемого «Теорией Сознания» (англ. Theory of mind – способность человека с приемлемой точностью определять мысли, эмоции и намерения других людей по внешним признакам).

Открытие так называемых «зеркальных нейронов», активизирующихся как при выполнении какого-либо действия, так и при наблюдении за кем-либо другим, выполняющим его, открывает широкие возможности для дальнейшего нейрофизиологического исследования эмпатии. В теории литературы она, как правило, связывается с процессом идентификации читателя с вымышленным персонажем. С. Кин выявляет различные типы эмпатической идентификации, рассматривает повествовательные техники, способствующие или препятствующие этому процессу, причины вариативности эмпатического отклика, роль его риторической составляющей¹.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ В РАБОТАХ П.К. ХОГАНА

Теория литературных универсалий – научное явление рубежа XX–XXI вв. По словам П.К. Хогана (ун-т Коннектикута), первопроходца и наиболее авторитетного представителя этой дисциплины, еще пятнадцать лет назад «практически общепринятым мнением было то, что не может существовать такое явление, как литературные или, шире, культурные универсалии» [105]. Это отношение было тем более удивительным, что Н. Хомский и его последователи давно обосновали их существование – по крайней мере на уровне языка. Однако за прошедшие десять лет ситуация кардинально изменилась: в эту область пришли новые исследователи, опубликованы несколько книг; в 2003 г. в Сан-Диего под эгидой MLA было проведено заседание секции когнитивных подходов к литературе, посвященное литературным универсалиям; один из номеров электронного журнала «Сознание, литература и искусство» (2005, № 2) полностью отдан работам на эту тему; на базе университета Палермо создан интернет-проект для профессионального общения литературоведов, изучающих универсалии (<http://litup.unipa.it>).

Большая часть теоретических аспектов данной концепции разработана П.К. Хоганом на основе теории лингвистических универса-

¹ См. об этом подробнее в реферате статьи С. Кин, опубликованной в РЖ «Литературоведение» – 2007.03.003.

лий. Он определяет литературные универсалии как «характеристики (свойства, отношения, структуры) произведений одного типа (например, нарративных), встречающиеся в генетически не связанных и не влиявших друг на друга традициях¹ с большей частотой, чем можно было бы предсказать, исходя из теории вероятности» [113]. Особо следует подчеркнуть, что литературные универсалии далеко не всегда являются обязательными признаками любого произведения, более того, такая их разновидность встречается крайне редко, а в большинстве случаев они имеют статистическую природу.

Универсалии, имеющиеся во всех без исключения традициях, называются абсолютными, остальные – статистическими. К первым П.К. Хоган относит, например, наличие конвенциональных образных систем, романтические трагикомические сюжеты, многие поэтические техники и т.д. Универсальными могут быть как отдельные литературные техники, так и нетехнические корреляции (nontechnical correlation). Примером первых может быть большинство используемых в европейской литературе приемов: символизм, образность, ассонанс и аллитерация, словесный параллелизм, предзнаменования, кольцевые сюжеты, структурные ассоциации (проекции одного, обычно центрального для данной культуры, сюжета на другой) и т.п. Вторые, не будучи конкретными приемами, пред-

¹ Вопрос об отсутствии влияния одной традиции на другую в литературо-ведении значительно более сложен, чем в лингвистике. Если для воздействия одного языка на другой требуется интенсивный и длительный контакт, то и единственная история, попавшая на другой континент, может существенно повлиять на его литературу/ы. В то же время возможность влияния одной литературы на другую, видимо, обусловливается наличием во второй своего рода готовности воспринять это влияние, имеющейся на этот момент чувствительностью носителей данной традиции к некоторым аспектам заимствованного произведения. Поэтому даже при наличии некоторого влияния одной литературы на другую (если оно, конечно, не было длительным и активным), можно отнести существующую в обеих структуру к литературным универсалиям – особенно, если эта структура обладает большой сложностью и не является очевидной. Даже ограниченного контакта достаточно для заимствования общего принципа драматического представления. Но использование в повествовании структурированного фона (например, изображение времен года или суток, не связанное напрямую с темой произведения) – хороший кандидат в литературные универсалии и при наличии слабого влияния одной традиции на другую.

назначенными для использования в литературных произведениях, представляют собой общие принципы их организации. Например, одной из важнейших статистических универсалий является длина поэтической строки (имеется в виду конвенциональная поэзия, а не верлибр), составляющая от пяти до девяти слов.

Нетехнические корреляции составляют существенную часть литературных универсалий. Поэтому важная причина интуитивного сопротивления данной идеи – это общечеловеческая тенденция оперировать понятиями относительно низкого уровня абстракции [105]. Мы бессознательно исходим из того, что универсалии должны каким-либо образом определять человеческое поведение (в частности, создание литературных произведений), а для этого они, разумеется, должны быть достаточно конкретными. Например, для создания и восприятия поэтических произведений совершенно недостаточно принципа – «наличие строки стандартной длины», необходим более частный принцип – «наличие ямбического пентаметра» и т.п. Если я хочу написать стихотворение в персидской традиции, мне недостаточно знать, что персидская поэзия подразделяется на жанры, мне будет необходимо узнать, что именно это за жанры, и выбрать для себя один из них. Тем не менее наличие жанров или стандартной длины поэтических строк ни в коей мере не является само собой разумеющимся, и их возникновение во множестве традиций заслуживает объяснения.

Для некоторых статистических универсалий бывает возможно сформулировать условия их существования в виде выражения «если.., то...». В этом случае мы имеем абсолютную (или близкую к абсолютной) импликационную (implicational) универсалию. Например, аллитерация является обязательной поэтической техникой в языках, где ударение падает на определенный слог, который и будет аллитерирующим.

Несколько импликационных универсалий могут образовывать кластер, называемый типологией. Она «состоит из набора взаимоисключающих категорий, каждая из которых имеет в подчинении некоторое количество импликационных универсалий, организуя их в структуру, более информативную, чем каждая из этих универсалий, рассмотренная по отдельности» [108:28]. При этом категории представляют собой, как правило, не дискретные типы, а

общие тенденции. Например, одна из типологий позволяет различить литературы, созданные культурными традициями, имеющими и не имеющими письменность. В частности, количество эпитетов, готовых формул, некоторых разновидностей повторов является функцией от общего уровня грамотности.

Индексальные универсалии отсылают к какому-либо свойству или состоянию, конкретное воплощение которого может быть разным в разных ситуациях. Например, индексальной универсалией восприятия является склонность ассоциировать себя с персонажем, имеющим какой-либо общий с читателем признак (пол, национальность, религию, возраст и т.п.).

П.К. Хоган выделяет также логические универсалии, которые необходимым образом применимы ко всем традициям в силу законов логики. Например, история и дискурс (фабула и сюжет) могут быть либо согласованными (синхронными), либо рассогласованными (асинхронными). Логические универсалии позволяют нам выделить эмпирически существующие: так, при случайном распределении количество синхронных и асинхронных повествований должно быть равным, однако во многих литературах преобладает первая разновидность [113].

Литературоведы привыкли думать о предмете своего изучения в терминах национальных литератур, периодов, жанров, направлений, школ и т.п. Чем отличается романтизм от неоклассицизма, европейская лирика от китайской, японская драма от индийского театра? Поиск ответов на эти традиционные для филологических наук вопросы заставляет ученого акцентировать различия и умалять сходство между исследуемыми явлениями, имплицитно принимая идею о том, что литература в большей степени определяется внешними (конкретно-историческими) обстоятельствами, чем особенностями функционирования человеческого сознания. При всей законности подобного подхода было бы крайне полезно взглянуть на нее с противоположной стороны: «литература – или, вернее, словесность – не создается нациями, периодами и т.п. Она создается людьми. А между этими людьми неизмеримо больше сходства, чем отличий» [108:3].

Общими для всех людей в первую очередь являются механизмы мышления, поэтому изучение литературных универсалий

«как непосредственного продукта определенных когнитивных структур и процессов в применении к конкретным областям и с конкретными целями» [109:4] – это естественная часть когнитивных исследований. Более того, по мнению П.К. Хогана, это ключевая субдисциплина когнитивной науки, поскольку последняя не может сказать о себе, что поняла человеческое мышление, пока не разобралась с таким вездесущим и значимым проявлением человеческой ментальной активности, как литература (там же).

Поэтому важнейшей характеристикой теории П.К. Хогана является наличие в ней как дескриптивного (собственно выявление литературных универсалий), так и объяснительного элементов. Второй предполагает поиск когнитивных (в том числе и нейрофизиологических) механизмов, лежащих в основе того или иного общераспространенного явления. Например, абсолютной универсалией является факт, что организационным принципом поэтического произведения может быть подобие зачинов строк, но не равенство (или другое отношение) количества произносимых звуков. Дело в том, что, воспринимая нечто своими органами чувств, мы учитываем и сохраняем лишь некоторые аспекты данного явления, полностью отбрасывая все остальные как нерелевантные. Как было установлено экспериментально, для человеческого мозга количество звуков – незначимая и нефиксируемая информация, поэтому поэтические произведения не могут на нем основываться. Стандартная длина поэтической строки, составляющая от пяти до девяти слов, объясняется структурой и объемом оперативной памяти, которая позволяет нам оценить и «ощутить на вкус» ту или иную особенность литературного текста. На самом деле, конечно, к феномену оперативной памяти имеют отношение не только лексическая, но и несколько других систем: акустическая, артикуляторная, морфонолексическая и др. Это позволяет объяснить мнимые исключения из рассматриваемой универсалии. Так, более короткая (два–четыре слова) строка в поэзии дырбал объясняется большой морфологической сложностью этого языка, в котором каждое слово несет информацию о существенно большем, чем это бывает в среднем, числе грамматических категорий.

Хороший пример абсолютной (или почти абсолютной) литературной универсалии – использование конвенциональных образ-

ных систем. Не вызывает сомнений, что образность, т.е. «очевидно регулярная система образов, связанных с определенными темами, жанрами и эмоциями» [110], присуща всем развитым письменным традициям словесного искусства – европейской, ближневосточной, дальневосточной, индийской. Она характерна и для многих устных традиций, например, в словесности народа динка/дженг (Судан) сила и глубина песни напрямую связываются с наличием в ней образов. Типичный пример конвенциональной образной системы – это петраркистский сонет в европейской традиции, но сходные системы мы наблюдаем в эротической поэзии на санскрите с ее пчелами, манговыми деревьями и лотосами, в классических тамильских антологиях поэзии канкам, где постоянно фигурируют лилии, жасмин и павлины, в персидских газелях (вино, кубок, свечи), японских хокку (цветы вишни, желтые розы, лягушки) и т.п. По сведениям антропологов, подобные образные системы встречаются и в устной лирике на полинезийском острове Тикопия или у аборигенов Австралии (Йиркалла). Это также хорошая иллюстрация тезиса о том, что «конкретное воплощение универсальной литературной модели всегда связано со множеством специфических для данной культуры особенностей, которые будут совершенно непрозрачны для читателя, незнакомого с этой традицией» [105]. По мнению П.К. Хогана, литературные универсалии не являются биологически врожденными, они – результат сложных взаимодействий между биологической природой человека, окружающей средой, детским опытом, групповой динамикой и т.п.

Тем не менее невозможно указать очевидную причину широкого распространения в не связанных между собою традициях такого сложного и формализованного явления. Упоминание времен года, растений, животных и т.п. в любовной лирике не имеет pragmatischenного смысла, как, скажем, в рассказах о жизни земледельцев. В основе этого явления лежат не соображения практической пользы, а общечеловеческие когнитивные механизмы: использование образа способствует выведению на первый план связанных с ним идей и воспоминаний, включая эмоциональные, и делает их более доступными для активной обработки сознанием. Организация нашего мозга такова, что, однажды встретившись с каким-либо образом в стихотворении, мы, сами того не сознавая, используем

его в собственном произведении с большей вероятностью, чем абсолютно новый образ. Это создает предпосылку для формирования на протяжении жизни многих поколений регулярных образных систем. В некоторый момент (обычно это происходит после изобретения письма) подобная частичная регулярность привлекает внимание и приводит к созданию конвенциональных систем поэтических образов, использующихся уже сознательно.

Историчность вышеописанного процесса, казалось бы, должна привести к различиям между генетически не связанными поэтическими традициями. Однако это не так, между ними имеется сходство на трех уровнях: в способах формирования образов, в общих категориях, к которым они принадлежат, и в конкретном содержании этих образов. Универсальность многих способов, например параллелизма, совершенно очевидна. Значительно интереснее тот факт, что в самых различных культурах сходство устанавливается между явлениями, принадлежащими к одним и тем же категориям. В «Короле Лире» проводится параллель между ментальным состоянием главного героя, разбродом в его государстве и природным явлением (бурей). Взаимное отображение (mapping) этих трех концептуальных областей (domains) – личного/психологического, социального и природного – характерно и для других литературных традиций. Например, в китайской драме эпохи династии Юань «Дождь на деревьях ву-тунг» страну поражает восстание, император вынужден пережить казнь своей возлюбленной супруги, вина за что ложится отчасти и на него, и все это сопровождается жестоким ветром, дующим через всю страну, и бурей, обрушившейся на императорский сад. Аналогичные примеры двойных и тройных параллелей этого типа П.К. Хоган находит в драмах Дзэами (японский театр Но, 1363–1443), в «Книге моего деда Коркута» – эпосе тюркского народа огузов (Х–XI в.), в драмах санскритского поэта Калидасы (IV в.), в произведения Х. Низами и др.

В литературе и фольклоре самых разных народов романтическая любовь связывается с плодородными сезонами и явлениями (весной, летом, периодом муссонов или дождей), а разлука влюбленных – с неплодородными (зимой, осенью, засухой). В индийской литературе на санскрите традиционна параллель между любовным союзом и приходом сезона дождей, аналогичная связь име-

ется в цикле Гулберн австралийских аборигенов и т.п. И наоборот, после разлуки Душианты с Сакунталой весенние цветы не могут распуститься, а Меджнун, лишенный Лейлы, уходит в пустыню. Интересно сочетание этих двух параллелей у японского драматурга М. Шикамацу (1653–1725): в конце пьесы влюбленные встречаются, но не могут остаться вместе, одновременно с этим идет дождь, но поскольку дело происходит зимой, он замерзает на земле и не приносит новую жизнь.

Флоральные мотивы ассоциируются с романтической любовью, в особенности с сексуальным союзом любовников, а также с описанием возлюбленной как объекта желания во многих традициях. Примеры из европейской литературы общеизвестны, но то же самое мы можем увидеть в китайской «Книге песен» («Шицзин»), в которой, например, невеста сравнивается с цветущим персиковым деревом, в драме эпохи Юань (кульминация романтической связи происходит в цветущем вишневом саду), в произведениях Дзеами, в персидской любовной лирике, в песнях Тикопи и т.п.

Конечно, нельзя сказать, что все аспекты образности универсальны, более того, для многих читателей различия между системами, возникшими в разных традициях, могут заслонять их сходство. Это происходит потому, что мы в первую очередь обращаем внимание на содержательные аспекты образа, определяемые различиями в географической среде и историческими случайностями. На самом деле специфические для традиции образы очень часто являются конкретизацией универсальных образных категорий. Так, параллель между любовными эмоциями и временами года – это литературная универсалия, но какой именно сезон будет использован в произведении, зависит от особенностей климата, в котором создавалась данная традиция. В санскритской поэзии для любовной лирики характерны образы покрытого тучами неба, ливня, прохладного ветра и вздувшихся рек, а в европейской – голубого неба, теплого солнца, зеленеющей травы, распускающихся цветов и т.п. Тем не менее при столь разном конкретном наполнении и те и другие образы воплощают связь между плодородным сезоном и любовным союзом.

Другой пример из той же области – использование образа птиц в контексте романтической любви и в особенности – для описания разлуки влюбленных. Его когнитивная природа связывается

П.К. Хоганом с общечеловеческой ассоциацией позитивных чувств и телесной ориентации «вверх» в сочетании с наблюдениями за брачными играми птиц. Но конкретные виды птиц, упоминаемых в данном контексте, отличаются от одной литературы к другой. В европейской поэзии это может быть соловей или лебедь, в персидской – соловей, в китайской – утка-мандаринка, в фольклоре австралийских аборигенов – чайка и т.п.

Образные универсалии могут накладываться друг на друга, в результате чего иногда появляются сложные мифологические нарративы. П. Хоган анализирует в этом контексте санскритскую историю о разлуке самца и самки вида какравака. Птицы оказываются разделены вздувшейся рекой, и в конце рассказа им удается встретиться днем, но ночь они должны проводить на разных берегах. Здесь находит воплощение универсальная литературная связь между циклической сменой разлуки/воссоединения и трагикомическим литературным модусом, в котором существует большинство произведений о любви. Одновременно с этим происходит универсальная проекция области эмоций на область времени суток, в которой день связывается с благом, а ночь – со злом. Таким образом, специфически индийский образ птиц какравака оказывается синтетической конкретизацией универсальных принципов. Поэтому «когда Калидаса упоминает птиц какравака в момент расставания Душианты с Сакунталой, незнакомый с санскритской традицией европейский читатель не увидит в этом сравнении ничего интуитивно понятного или логичного... Тем не менее оно основано на тех же универсальных принципах, которые продуцируют шаблоны образов в европейской традиции. Вся разница – в том, что эти общие принципы прошли через разные, в основном вызванные случайными факторами процессы синтеза и спецификации из-за различного физического окружения» [110].

Нarrативные универсалии [112] включают персонажей, мотивы и фабульные схемы. Появление первой разновидности связано с универсальностью многих тем, использующихся в повествованих: в любовных историях, естественно, появляется герой-любовник, а в военных рассказах – воин. Всеобщность многих «камплю», возможно, определяется тем, что подобные люди встречаются в реальной жизни: строгий отец, дурной правитель, конфи-

дент/ка героини и т.п. Но для литературоведа значительно интереснее существование во многих литературных традициях героя, манипулирующего всеми остальными персонажами и направляющего все события в желательном для себя направлении. С точки зрения реалистического «отражения действительности» появление такого характера маловероятно. П.К. Хоган связывает его возникновение с объяснимой в рамках анализа когнитивных процессов проекцией автором себя на мир повествования [112].

К универсальным мотивам может быть отнесен, например, «quest» – долгое и опасное путешествие за особо ценным объектом, чудесное рождение, семейный конфликт. Это явление было подробно рассмотрено в литературоведении и за пределами теории литературных универсалий.

Анализу трех универсальных прототипических сюжетных схем П.К. Хоган посвятил книгу «Сознание и его истории: Нarrативные универсалии и человеческие эмоции» [108]. Исследователь выделяет три универсальные нарративные структуры: романтическую, героическую и жертвенную трагикомедии. На всех трех могут базироваться весьма сложные сюжеты, но в своей основе романтические фабулы связаны с разлукой и воссоединением любовников, героические – с потерей высокого социального статуса героя/героиней, угрозой всему обществу со стороны внешнего врага и защитой этого общества героем. Жертвенные сюжеты рассказываю о разрушении общественной структуры и восстановлении порядка вещей через жертву¹.

¹ В некоторых аспектах концепция П.К. Хогана может показаться сходной с идеями Н. Фрай. Однако в содержательном плане это сходство ограничивается спецификой исходного материала. «Опираясь на те же, хорошо известные или менее известные, но не менее определенные факты», что и Н. Фрай, П.К. Хоган «интегрировал свои тезисы относительно литературных универсалий в совершенно иную объясняющую схему» [108:13], основанную на идеях когнитивной науки, а не ритуально-мифологической школы. Тем не менее П.К. Хоган считает, что влияние Н. Фрай на его концепцию весьма значительно: «В первую очередь оно состоит в принятии индуктивного подхода, нацеленного на выделение повторяющихся литературных структур путем эмпирического изучения реальных литературных произведений» (там же).

Возникновение этих трех структур П.К. Хоган объясняет с помощью концепции прототипических эмоций – счастья и горя. Основываясь на современных антропологических и психологических исследованиях, а также на древних трактатах сходной тематики, исследователь показывает, что именно эти варианты эмоций наиболее универсальны. Кроме того, человеческие представления о них имеют нарративную природу: мы склонны описывать их не как некоторый комплекс ощущений, а через моделирование ситуации, в которой такая эмоция наиболее часто проявляется. Например, «горе вызывается потерей близкого и любимого человека» и т.п. Нарратив можно рассматривать как последовательность событий, позволяющих (в комическом варианте) или не позволяющих (в трагическом варианте) главному герою достичь финального состояния счастья. Исходно П.К. Хоган выделил два важнейших контекста для этого устремления: личностный (связывающий счастье с любовным союзом) и социальный (когда счастье понимается как доминирование внутри своей группы и доминирование своей группы над чужими).

На этой основе и возникли две прототипические универсальные сюжетные схемы – романтическая и героическая. Это не означает, что в той или иной степени их воплощают все без исключения литературные нарративы. Темой повествования может быть любое событие, даже рассказ о том, как почтовая служба не смогла переслать счета на новый адрес героя. Но большинство произведений – в особенности входящих в национальный канон – во всех мировых литературах восходят именно к этим двум моделям. Более того, именно такие повествования воспринимаются как наилучшим образом соответствующие идее (или прототипу) повествования вообще. Скажем, фабулы шекспировских комедий или греческих романов выглядят типичными, образовыми, а сюжет «В ожидании Годо» для большинства людей таковым не является.

Термин «трагикомедия» П.К. Хоган использует не в традиционном смысле – как обозначение специфического жанра, а для указания на возможность двух противоположных исходов в рамках одной и той же нарративной структуры. Если герой достигает своей цели (воссоединения с возлюбленной или возвращения доминирующей позиции в обществе), мы имеем дело с полным, или коми-

ческим, вариантом сюжета, если герой терпит поражение – с трагическим, или неполным.

Исследователь анализирует обширный материал, заимствованный из множества литературных и фольклорных традиций, демонстрируя повсеместное распространение двух прототипических фабульных схем. Для проверки предсказательной силы выдвинутой им теории он обращается к эпическим сказаниям народности айну (о-в Хоккайдо). Ее словесность носит исключительно устный характер и практически не подвергалась внешним влияниям, кроме того, в отличие от большинства рассмотренных ранее традиций, сказителями в обществе айну выступают женщины. Несмотря на эти специфические черты, в эпике айну преобладают те же сюжеты, что и в других литературах. Этот факт подтверждает универсальность выделенных схем и свидетельствует в пользу выдвинутых П.К. Хоганом гипотез.

Однако анализ фольклора айну привел ученого к выделению еще одной сюжетной схемы – жертвенной трагикомедии. Она основана на физическом (как правило, агрокультурном) прототипе счастья (изобилие пищи или других ресурсов) и горя (недород и голод). Эти сюжеты рассказывают о том, что в результате некоторого проступка нарушается правильный порядок вещей и общество становится под угрозу уничтожения. После очистительной жертвы или особо усердного моления Бог (или божество) возвращает свою милость и восстанавливает статус-кво. Эти фабулы особенно широко распространены в устном творчестве таких народов, как динка, йоруба, американские индейцы, но встречаются они, например, и в китайской классической литературе, древнегреческой драме и т.п. Кроме того, центральный нарративный сюжет иудеохристианской традиции относится именно к этому типу.

Варианты спецификации героического сюжетного прототипа рассматриваются П.К. Хоганом на примере драматургии Шекспира [111]. В обобщенной форме фабулы этого рода состоят из двух нарративных последовательностей: узурпация власти внутри общества и вторжение внешнего врага. В полном, комическом, варианте повествование завершается восстановлением законной власти и отражением вражеского нашествия. Любые события, происходящие после этого, П.К. Хоган считает принадлежащими другим нарратив-

ным схемам. Тем не менее и в рамках базовых сюжетов возможны разнообразные вариации. Например, в центре повествования может находиться не правитель, а верный слуга или соратник, обвиненный в измене, или законный наследник, лишенный трона. Многие из побочных мотивов, используемых Шекспиром в героическом сюжете, также являются универсальными. Часто встречается изображение дружеского союза главного героя и его товарища, которые последовательно проходят стадии отчуждения и финального восстановления отношений. Один из традиционных методов интенсификации конфликта – перенос его в область семейных отношений, как это происходит в «Короле Лире» или «Гамлете».

Этическое содержание прототипического героического сюжета заключается в возбуждении гордости своим народом и ненависти к его врагам. Поэтому весьма естественно в данном контексте выглядит постановка знака равенства между тремя аксиологическими планами: моральным, духовным и социальным. Нормы описываемого общества в этом случае совпадают с нравственными заповедями и божественной волей. Следовательно, узурпатор и внешний агрессор виновны не только в нарушении общественного спокойствия, но и в попрании этических норм и противодействии небесам. В свою очередь главный герой, восстанавливая социальный мир, этически безупречен и исполняет замысел высших сил. Но Шекспир позволяет себе отклониться от этого правила. Страдающий герой может быть изначально виновен в некотором преступлении, результатом чего и становится попрание его прав, либо, наоборот, он может совершить неблаговидные поступки в процессе достижения своей цели. В шекспировских произведениях божественная воля не проявляет себя с полной отчетливостью, поэтому нельзя говорить о несомненно правой и явно неправой сторонах конфликта. «Даже если у нас возникают определенные предпочтения по отношению к персонажам (и, кстати, это далеко не всегда так), Шекспир обычно наказывает “хороших” героев вместе с “плохими”» [111:42]. Более того, страдания отрицательного персонажа могут тронуть зрителя не менее, чем перипетии судьбы главного действующего лица. Поэтому характерным шекспировским принципом спецификации героического сюжетного прототипа П.К. Хоган считает амбивалентность этического подхода, проявле-

ния которой он анализирует на материале таких пьес, как «Генрих V», «Юлий Цезарь», «Ричард III», «Гамлет» и «Буря».

П.К. Хоган – не единственный исследователь, изучающий литературные универсалии. В области фольклора это является давней традицией¹, восходящей к базирующемуся на идеях К. Юнга теориям архетипических образов и сюжетов. В контекст эволюционной психологии их изучение поставил Дж. Готтшалл [86; 167], разрабатывавший также и некоторые теоретические аспекты проблемы [85]. Литературные универсалии изучались в рамках биопоэтики Дж. Кэрроллом [23] и М. Сугиямой [208], в контексте компаративистики – Д. Косте [29], нарратологии – М. Стернбергом [202]. Некоторые авторы применяют теорию литературных универсалий П. Хогана для решения историко-литературных проблем [51; 130; 230].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когнитивное литературоведение стало частью более широкого «движения к интердисциплинарности», охватившего западную гуманитарную науку с 1980–1990-х годов и включающего такие направления, как «новый историзм», культурная критика и гендерные исследования. Несмотря на все трудности, с которыми сталкиваются и могут столкнуться авторы, практикующие интердисциплинарные подходы, эта тенденция стала не только допустимым вариантом, но и «приобрела черты научного императива» [32]. Когнитивное литературоведение выделяется в ряду таких направлений по некоторым параметрам.

Во-первых, в нем не предлагается совершенно новая, противопоставленная всем предыдущим теория литературы, многие исследователи-когнитивисты опираются на литературоведческие концепции и теории, существовавшие задолго до них. Это в первую очередь классическая риторика, работы русских формалистов, Р. Якобсона и Я. Мукаржовского, рецептивная эстетика в целом и

¹ См., например: Campbell J. The hero with a thousand faces. – Princeton: Princeton univ. press, 1949.

«теория читательского отклика», многие достижения структуралистской теории, и в особенности нарратологии. Более того, отдельные исследователи считают для себя возможным совместить когнитивный подход к литературе с отдельными идеями деконструктивизма и постструктурализма. Некоторые авторы ставят перед собой задачу объяснить и обосновать с когнитивной точки зрения интерпретации художественных произведений или стилистические наблюдения, принадлежащие представителям совершенно иных школ. Поэтому когнитивное литературоведение, несмотря на новизну терминологии и, что важнее, точки зрения на литературу, не предполагает разрыва с предшествующей научной традицией.

Во-вторых, когнитивное литературоведение само по себе не монолитно и допускает самые разные аналитические методологии. Во многих случаях выбор зависит от того, на какую отрасль когнитивных наук ориентируется исследователь литературы – психологии, нейропсихологию, эволюционную культурологию, лингвистику, искусственный интеллект, философию сознания. Кроме того, сами эти дисциплины находятся в состоянии бурного развития, и относительно многих вопросов в них еще не выработан научный консенсус, что также создает основу для разнообразия когнитивных подходов к литературе. Среди практикующих их исследователей существуют также разные взгляды на использование эмпирических методов анализа текстов, соотношение универсалистской и исторической проблематики, акцентирование специфических особенностей литературы или свойств, объединяющих ее с другими видами ментальной деятельности и т.п.

В-третьих, многие литературоведы-когнитивисты ставят перед собой амбициозную задачу по достижению своего рода двусторонней интердисциплинарности – не только заимствования идей из других когнитивных наук, но и обогащения их литературоведческими понятиями, методиками и теориями. Как пишет ведущий представитель нового направления М. Тёрнер, «энтузиазм, вызываемый когнитивными подходами к искусству, литературе и языку, во многом связан с перспективой взаимообмена между гуманитарными науками и такими научными дисциплинами, как нейрология, когнитивная лингвистика, палеоантропология и психология. Эта перспектива – воодушевляющая одних и непривлекательная для

других – в любом случае воспринимается как новая. В определенном смысле она и должна быть новой, поскольку эти научные сферы намного моложе традиционных, например риторики. Вместе с тем когнитивные подходы к искусству, литературе и языку имеют корни в старых традициях гуманитарных наук, которые всегда были сосредоточены на вопросах языка и сознания. Благодаря этим сильным традициям гуманитарные науки могут предоставить пре-восходное основание для объединения когнитивных и литературно-критических подходов с целью разработки лучшего, более полного и более разнообразного набора инструментов для исследования как природы человеческого мышления, так и особенностей литературной и художественной ментальной деятельности» [225:19].

Список литературы

1. Abbott H.P. The evolutionary origins of storied mind: Modeling the prehistory of narrative consciousness and its discontents // *Narrative*. – Columbus: Ohio state univ. press, 2000. – Vol. 8, N 3. – P. 247–256.
2. Abbott H.P. Unnarratable knowledge: The difficulty of understanding evolution by natural selection // *Narrative theory and the cognitive sciences* / Ed. by Herman D. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – P. 143–162.
3. Abelson R.P. Artificial intelligence and literary appreciation: How big is the gap? // *Literary discourse: Aspects of cognitive and social psychological approaches* / Ed. by Halász L. – Berlin: de Gruyter, 1987. – P. 38–48.
4. Adler H., Gross S. Adjusting the frame: Comments on cognitivism and literature // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2002. – Vol. 23, N 2. – P. 195–220.
5. Beaugrande R. de. Toward a general theory of creativity // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1979. – Vol. 8, N 3. – P. 269–306.
6. Beaugrande R. de. Text, discourse and process: Toward an interdisciplinary science of texts. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1980. – XV, 351 p.
7. Beaugrande R. de. Surprised by syncretism: Cognition and literary criticism exemplified by E.D. Hirsch, Stanley Fish, and J. Hillis Miller // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1983. – Vol. 12, N 2–3. – P. 83–137.
8. Beaugrande R. de. Schemas for literary communication // *Literary discourse: Aspects of cognitive and social psychological approaches* / Ed. by Halász L. – Berlin: de Gruyter, 1987. – P. 49–99.

9. Bienz J. The temple as conceptual metaphor // *George Herbert journal*. – [Bridgeport (CT): s.n.], 1997–1998. – Vol. 21. – P. 1–18.
10. Biopoetics: Evolutionary explorations in the arts / Ed. by Cooke B., Turner F. – Lexington: ICUS, 1999. – 466 p.
11. Bizup J.M., Kintgen E.R. The cognitive paradigm in literary studies // *College english*. – [Urbana (IL)]: National council of teachers of English, 1993. – Vol. 55, N 8. – P. 841–857.
12. Bortolussi M., Dixon P. *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response*. – N.Y.: Routledge, 2003. – XIII, 304 p.
13. Bradburn E. The metaphorical space of Meredith's «Diana of the Crossways» // *Studies in English literature, 1500–1900*. – Baltimore (MD) [etc.]: Johns Hopkins univ. press [etc.], 2003. – Vol. 43, N 4. – P. 877–895.
14. Bradburn E. Bodily metaphor and moral agency in a «Masque»: A cognitive approach // *Milton studies*. – Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh press, 2004. – Vol. 43. – P. 19–34.
15. Brandt L., Brandt P.Aa. Making sense of a blend: A cognitive-semiotic approach to metaphor // *Annual review of cognitive linguistics*. – Amsterdam: John Benjamins, 2005. – Vol. 3. – P. 216–249.
16. Brandt L., Brandt P. Aa. Cognitive poetics and imagery // *Europ. j. of engl. studies*. – Abingdon: Routledge, 2005. – Vol. 9, N 2. – P. 117–130.
17. Brandt P.Aa. Cats in space: Baudelaire's «Les chats» read by Jakobson and Lévi-Strauss // *Acta linguistica hafniensa*. – Copenhagen: Reitzels, 1997. – N 29. – P. 339–347.
18. Brandt P. Aa. Spaces, domains and meaning: Essays in cognitive semiotics. – Bern: Peter Lang, 2004. – (European semiotics series; N 4). – 271 p.
19. Bridgeman T. Thinking ahead: A cognitive approach to prolepsis // *Narrative*. – Columbus: Ohio state univ. press, 2005. – Vol. 13, N 2. – P. 125–157.
20. Brugman C. What is the invariance hypothesis? // *Cognitive linguistics*. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 1990. – Vol. 1, N 2. – P. 257–266.
21. Carroll J. Evolution and literary theory. – Columbia: Univ. of Missouri press, 1995. – XI, 518 p.
22. Carroll J. Literary study and evolutionary theory: A review essay // *Human Nature*. – Berlin, 1998. – Vol. 9. – P. 273–292.
23. Carroll J. Human universals and literary meaning: A sociobiological critique of «Pride and Prejudice», «Villette», «O Pioneers!», «Anna of the Five Towns», and «Tess of the d'Ubervilles» // *Interdisciplinary literary studies*. – DuBois, PA: Penn State Altoona, 2001. – Vol. 2. – P. 9–28.

24. Cognitive Approaches to Figurative Language: A special issue / Ed. by Hardy D. – Style. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2002. – Vol. 36, N 3.
25. Cognitive poetics in practice / Ed. by Gavins J., Steen G. – L.: Routledge, 2003. – 240 p.
26. Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis / Ed. by Semino E., Culpeper J. – Amsterdam: John Benjamins, 2002. – XVI, 333 p.
27. Cook G. The discourse of advertising. – L.; N.Y.: Routledge, 1992. – XXI, 250 p.
28. Cook G. Discourse and literaure. – Oxford: Oxford univ. press, 1994. – 285 p.
29. Coste D. Is a non-global universe possible? What universals in the theory of comparative literature, (1952–2002) have to say about it // Comparative literature studies. – College Park: Univ. of Maryland, 2004. – Vol. 41, N 1. – P. 37–48.
30. Coulson S., Oakley T. Blending basics // Cognitive linguistics. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000. – Vol. 11, N 3–4. – P. 175–358.
31. Crane M.Th. Shakespeare's brain: Reading with cognitive theory. – Princeton: Princeton univ. press, 2001. – X, 265 p.
32. Crane M.Th., Richardson A. Literary studies and cognitive science: Toward a new interdisciplinarity // Mosaic. – Manitoba (Canada): Univ. of Manitoba press, 1999. – Vol. 32, N 2. – P. 123–140.
33. Crisp P. Metaphorical propositions: A rationale // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2002. – Vol. 11, N 1. – P. 7–16.
34. Crisp P., Heywood J., Steen G. Metaphor identification and analysis, classification and quantification // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2002. – Vol. 11, N 1. – P. 55–69.
35. Culpeper J. Language and characterization: People in plays and other texts. – L.: Longman, 2001. – XV, 328 p.
36. Culpeper J. A cognitive stylistic approach to characterisation // Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis / Ed. by Semino E., Culpeper J. – Amsterdam: John Benjamins, 2002. – P. 251–277.
37. Danaher D.S. A cognitive approach to metaphor in prose: Truth and falsehood in Leo Tolstoy's «The death of Ivan Il'ich» // Poetics today. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 3. – P. 439–469.
38. Dancygier B. Visual viewpoint, narrative viewpoint, and mental spaces in narrative fiction // Linguagem, cultura e cognição: Estudos de linguística cognitiva / Ed. by Soares da Silva A., Torres A., Gonçalves M. – Vol. 1/2. – Coimbra: Livraria almedina, 2004. – P. 347–362.
39. Dancygier B. Blending and narrative viewpoint: Jonathan Raban's travels through mental spaces // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2005. – Vol. 14, N 2. – P. 99–127.

40. Dancygier B. What can blending do for you? // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 5–15.
41. Dancygier B., Sweetser E. Mental spaces in grammar: Conditional constructions. – N.Y.: Cambridge univ. press, 2005. – XVII, 295 p.
42. Deane P. Metaphors of center and periphery in Yeats' «The second coming» // *Journal of pragmatics*. – Amsterdam: Elsevier, 1995. – Vol. 24, N 6. – P. 627–642.
43. Deixis in narrative: A cognitive science perspective / Ed. by Duchan J.F., Bruder G.A., Hewitt L.E. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1995. – XIX, 522 p.
44. Dissanayake E. *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. – N.Y.: Free press, 1992. – XXII, 297 p.
45. Dissanayake E. *Art and intimacy: How the arts began*. – Seattle: Univ. of Washington press, 2000. – XVII, 265 p.
46. Dynamic et cognition: Nouvelles approches: A special issue / Ed. by Abrioux Y. – TLE (Théorie, littérature, enseignement). – Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 1999. – Vol. 17.
47. Easterlin N. Making knowledge: Bioepistemology and the foundations of literary theory // *Mosaic*. – Manitoba (Canada): Univ. of Manitoba press, 1999. – Vol. 32, N 1. – P. 131–147.
48. Emmott C. Narrative comprehension: A discourse perspective. – Oxford; N.Y.: Clarendon press; Oxford univ. press, 1999. – XIV, 323 p.
49. Esrock E.J. The reader's eye: Visual imaging as reader response. – Baltimore: Johns Hopkins univ. press, 1994. – XII, 241 p.
50. Evans V. The structure of time: Language, meaning and temporal cognition. – Amsterdam: John Benjamins, 2004. – X, 286 p.
51. Evola V. A hermeneutic model of sacred literature and everyday revelation // Consciousness, literature and the arts. – [Aberystwyth: Univ. of Wales], 2005. – Vol. 6, N 2. – Mode of access: <http://www.aber.ac.uk/tfts/journal/archive/universalsintro.html>
52. Fauconnier G. Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1994. – XLVI, 190 p.
53. Fauconnier G. *Mappings in thought and language*. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1997. – IX, 205 p.
54. Fauconnier G., Turner M. Conceptual projection and middle spaces: Technical report N 9401. – San Diego: Department of cognitive science, Univ. of California, 1994. – Mode of access: www.cogsci.ucsd.edu/research/files/technical/9401.pdf
55. Fauconnier G., Turner M. Conceptual integration networks // *Cognitive science*. – Kidlington; Oxford [etc.]: Elsevier science [etc.], 1998. – Vol. 22, N 2. – P. 133–187.

56. Fauconnier G., Turner M. Principles of conceptual integration // Discourse and cognition / Ed. by Koenig J.P. et al. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 1998. – P. 269–283.
57. Fauconnier G., Turner M. The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. – N.Y.: Basic books, 2002. – 464 p.
58. Fishelov D. Genre theory and family resemblance – revisited // Poetics. – The Hague: Mouton, 1991. – Vol. 20, N 1. – P. 123–138.
59. Fleischman S. The future in thought and language: Diachronic evidence from romance. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1982. – XII, 218 p.
60. Fludernik M. Towards a «natural» narratology. – L.: Routledge, 1996. – XVI, 454 p.
61. Fludernik M., Freeman D.C., Freeman M.H. Metaphor and beyond: An introduction // Poetics today. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 383–396.
62. Freeman D.C. «According to my bond»: King Lear and re-cognition // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 1993. – Vol. 2, N 1. – P. 1–18.
63. Freeman D.C. «Catch[ing] the nearest way»: Macbeth and cognitive metaphor // Journal of pragmatics. – Amsterdam: Elsevier, 1995. – Vol. 24, N 6. – P. 689–708.
64. Freeman D.C. «The rack dislimns»: Schema and metaphorical pattern in «Antony and Cleopatra» // Poetics today. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 443–460.
65. Freeman M.H. Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe // Journal of pragmatics. – Amsterdam: Elsevier, 1995. – Vol. 24, N 6. – P. 643–666.
66. Freeman M.H. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective / Ed. by Barcelona A. – Berlin: de Gruyter, 2000. – P. 253–281.
67. Freeman M.H. The poem as complex blend: Conceptual mappings of metaphor in Sylvia Plath's «The applicant» // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2005. – Vol. 14, N 1. – P. 25–44.
68. Freeman M.H. Blending: A response // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 107–117.
69. Freundlieb D. Understanding Poe's tales: A schema-theoretic view // Poetics. – The Hague: Mouton, 1982. – Vol. 11, N 1. – P. 5–44.
70. Gardner H., Winner E. The development of metaphoric competence: Implications for humanistic disciplines // Critical inquiry. – Chicago: Univ. of Chicago press, 1978. – Vol. 5, N 1. – P. 123–141.
71. Gavins J. Absurd tricks with bicycle frames in the text world of «The Third Policeman» // Nottingham linguistic circular. – Nottingham, 2000. – N 15. – P. 17–34.

72. Gavins J. Text world theory: An introduction. – Edinburgh: Edinburgh univ. press, 2007. – 208 p.
73. Geest D. de, Gorp H. van. Literary genres from a systemic-functional perspective // *Europ. j. of engl. studies*. – Abingdon: Routledge, 1999. – Vol. 3, N 1. – P. 33–50.
74. Gerrig R.J., Allbritton D.W. The construction of literary character: A view from cognitive psychology // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 1990. – Vol. 24, N 3. – P. 380–391.
75. Gerrig R.J. Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading. – New Haven (CT): Yale univ. press, 1993. – XI, 273 p.
76. Gibbs R.W. When is metaphor? The idea of understanding in theories of metaphor // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1992. – Vol. 13, N 4. – P. 575–606.
77. Gibbs R.W. The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1994. – IX, 527 p.
78. Giesen C., Peeck J. Effects of imagery instruction on reading and retaining a literary text // *Journal of mental imagery*. – Bronx, N.Y.: Brandon House, 1984. – Vol. 8, N 1. – P. 79–90.
79. Gladsky R. Schema theory and literary texts: Anthony Burgess's *Nadsat* // *Language quarterly*. – Tampa: Univ. of South Florida, 1992. – Vol. 30, N 1–2. – P. 9–46.
80. Glicksohn J., Goodblatt Ch. Metaphor and gestalt: Interaction theory revisited // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1993. – Vol. 14, N 1. – P. 83–97.
81. Goatly A. The language of metaphors. – L.; N.Y.: Routledge, 1997. – 360 p.
82. Goodblatt Ch., Glicksohn J. Cognitive psychology and Whitman's «Song of Myself» // *Mosaic*. – Manitoba (Canada): Univ. of Manitoba press, 1986. – Vol. 19, N 3. – P. 83–90.
83. Goodblatt Ch., Glicksohn J. Metaphor comprehension as problem solving: An online study of the reading process // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2002. – Vol. 36, N 3. – P. 428–445.
84. Goodblatt Ch., Glicksohn J. From practical criticism to the practice of literary criticism // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2. – P. 207–236.
85. Gottschall J. Literary universals and the sciences of the mind // *Philosophy and literature*. – [Baltimore (MD): Johns Hopkins univ. press], 2004. – Vol. 28, N 1. – P. 202–217.
86. Gottschall J. The heroine with a thousand faces: Universal trends in the characterization of female folk tale protagonists // *Evolutionary psychology*. – [Davie (FL): Florida Atlantic univ.], 2005. – Vol. 3. – P. 85–103.
87. Grady J. Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes: Doctoral thesis. – Berkeley: Linguistics department, Univ. of California, 1997. – Mode of ac-

cess: www.il.proquest.com/products_umi/dissertations/. – Доступ к тексту через авторизацию.

88. Grady J. A typology of motivation for conceptual metaphor: Correlation vs. resemblance // *Metaphor in cognitive linguistics* / Ed. by Gibbs R.W., Steen G.J. – Amsterdam: John Benjamins, 1999. – P. 79–100.
89. Grady J.E., Oakley T., Coulson S. Blending and metaphor // *Metaphor in cognitive linguistics* / Ed. by Gibbs R.W., Steen G.J. – Amsterdam: John Benjamins, 1999. – P. 101–124.
90. Green K. *Deixis and the poetic persona* // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 1992. – Vol. 1, N 2. – P. 121–134.
91. Grimaud M. *Poetics from psychoanalysis to cognitive psychology* // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1984. – Vol. 13, N 4–5. – P. 325–345.
92. Hakemulder J. Foregrounding and its effects on readers' perception // *Discourse processes*. – Norwood (NJ): Ablex pub. corp., 2004. – Vol. 38, N 2. – P. 93–218.
93. Hamilton C. Conceptual integration in Christine de Pizan's «City of ladies» // *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis* / Ed. by Semino E., Culpeper J. – Amsterdam; Philadelphia (PA): John Benjamins, 2002. – P. 1–22.
94. Hart F.E. Matter, system, and early modern studies: Outlines for a materialist linguistics // *Configurations*. – Baltimore (MD): Johns Hopkins univ. press, 1998. – Vol. 6, N 3. – P. 311–343.
95. Herman D. Scripts, sequences, and stories: Elements of a postclassical narratology // *PMLA: Publications of the Modern language association of America*. – N.Y.: Modern language association of America, 1997. – Vol. 112, N 5. – P. 1046–1059.
96. Herman D. Narratology as a cognitive science // *Image[&]Narrative*. – [Leuven: Katholieke univ. Leuven], 2000. – Vol. 1, N 1. – Mode of access: <http://www.imageandnarrative.be/narratology/davidherman.htm>
97. Herman D. Stories as a tool for thinking // *Narrative theory and the cognitive sciences* / Ed. by Herman D. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – P. 163–192.
98. Herman V. Deictic projection and conceptual blending in epistolarity // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 523–541.
99. Hernadi P. Literature and evolution // *SubStance*. – Madison: Univ. of Wisconsin press, 2001. – Vol. 30, N 1/2. – P. 55–71.
100. Hernadi P. Why is literature: A coevolutionary perspective on imaginative worldmaking // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2002. – Vol. 23, N 1. – P. 21–42.

101. Hernadi P. On cognition, interpretation and the survival of literature: A response to Hans Adler and Sabine Gross // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2. – P. 185–190.
102. Hernadi P., Steen F. The tropical landscapes of proverbs: A cross-disciplinary travelogue // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 1999. – Vol. 33, N 1. – P. 1–20.
103. Hidalgo Downing L. Negation, text worlds, and discourse: The pragmatics of fiction. – Stanford (CA): Ablex, 2000. – XXI, 225 p.
104. Hiraga M. «Blending» and an interpretation of haiku: A cognitive approach // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 461–481.
105. Hogan P.C. Literary universals // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1997. – Vol. 18, N 2. – P. 223–249.
106. Hogan P.C. A minimal, lexicalist/constituent transfer account of metaphor // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2002. – Vol. 36, N 3. – P. 484–502.
107. Hogan P.C. Cognitive science, literature, and the arts: A guide for humanists. – N.Y.: Routledge, 2003. – 244 p.
108. Hogan P.C. The mind and its stories: Narrative universals and human emotion. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2003. – XII, 302 p.
109. Hogan P.C. Verbal art and the human mind: Notes on a research program in cognition and culture // *Consciousness, literature and the arts*. – [Aberystwyth: Univ. of Wales], 2005. – Vol. 6, N 2. – Mode of access: <http://www.aber.ac.uk/tfts/journal/archive/universalsintro.html>
110. Hogan P.C. Literary universals and their cultural traditions: The case of poetic imagery // *Consciousness, literature and the arts*. – [Aberystwyth: Univ. of Wales], 2005. – Vol. 6, N 2. – Mode of access: <http://www.aber.ac.uk/tfts/journal/archive/hogan.html>
111. Hogan P.C. Narrative universals, heroic tragicomedy, and Shakespeare's political ambivalence // *College lit.* – West Chester: West Chester state college, 2006. – Vol. 33, N 1. – P. 34–66.
112. Hogan P.C. Story universals // *Literary universals project*. – Palermo: Univ. of Palermo, 2006. – Mode of access: <http://litup.unipa.it/docs/story.htm>
113. Hogan P.C. What are literary universals? // *Literary universals project*. – Palermo: Univ. of Palermo, 2006. – Mode of access: <http://litup.unipa.it/docs/whatr.htm>
114. Holland N.N. The brain of Robert Frost. – N.Y.: Routledge, 1988. – VIII, 200 p.
115. Holland N.N. Neuroscience and the arts // *PSYART: A hyperlink journal for the psychological study of the arts*. – [Univ. of Florida], 2001. – Article 010701. – Mode of access: http://www.clas.ufl.edu/ipsa/journal/2001_holland03.shtml

116. Honeck R.P. Introduction: Figurative language and cognitive science – past, present, and future // *Metaphor and symbolic activity*. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum associates, 1996. – Vol. 11, N 1. – P. 1–15.
117. Ibarretxe-Antunano I. Metaphorical mappings in the sense of smell // *Metaphor in cognitive linguistics* / Ed. by Gibbs R.W., Steen G. – Amsterdam: John Benjamins, 1999. – P. 29–45.
118. Jackson T.E. Questioning interdisciplinarity: Cognitive science, evolutionary psychology, and literary criticism // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2000. – Vol. 21, N 2. – P. 319–347.
119. Jackson T.E. Issues and problems in the blending of cognitive science, evolutionary psychology, and literary study // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2002. – Vol. 23, N 1. – P. 161–179.
120. Jackson T.E. «Literary interpretation» and cognitive literary studies // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2. – P. 191–205.
121. Jahn M. Frames, preferences, and the reading of third-person narratives: Towards a cognitive narratology // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1997. – Vol. 18, N 4. – P. 441–468.
122. Jahn M. «Speak, friend, and enter»: Garden paths, artificial intelligence, and cognitive narratology // *Narratologies: New perspectives on narrative analysis* / Ed. by Herman D. – Ohio: Ohio state univ. press, 1999. – P. 167–194.
123. Jahn M. He opened the window and in flew Enza: Stanley Fish, nontrivial machines, and postclassical narratology // *Frame: Utrecht journal of literary theory*. – Utrecht, 2002. – Vol. 16, N 2. – P. 20–37.
124. Jahn M. «Awake! Open your eyes!»: The cognitive logic of external and internal stories // *Narrative theory and the cognitive sciences* / Ed. by Herman D. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – P. 195–213.
125. Johnson M. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. – Chicago (IL): Univ. of Chicago press, 1987. – XXXVIII, 233 p.
126. Keen S. A theory of narrative empathy // *Narrative*. – Columbus: Ohio state univ. press, 2006. – Vol. 14, N 3. – P. 207–236.
127. Keen S. Empathy and the novel. – N.Y.: Oxford univ. press, 2007. – 274 p.
128. Kövecses Z. *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2000. – XVI, 223 p.
129. Kövecses Z. *Metaphor: A practical introduction*. – Oxford: Oxford univ. press, 2002. – XVI, 285 p.
130. Kuipers C. M. The diachronic canon: Two possible universals in the evolution of literary anthologies // *Consciousness, literature and the arts*. – [Aberystwyth]: Univ. of

- Wales], 2005. – Vol. 6, N 2. – Mode of access: <http://www.aber.ac.uk/tfts/journal/archive/universalsintro.html>
131. Lakoff G. Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind. – Chicago (IL): Univ. of Chicago press, 1987. – XVII, 614 p. – Рус. пер.: Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
 132. Lakoff G. The invariance hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? // Cognitive linguistics. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 1990. – Vol. 1, N 1. – P. 39–74.
 133. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and thought. – 2nd ed. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1993. – P. 202–251.
 134. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. – Chicago: Univ. of Chicago press, 1980. – XIII, 242 p. – Рус. пер.: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Под ред. и с предисл. Баранова А.Н. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
 135. Lakoff G., Johnson M. Phylosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought. – N.Y.: Basic books, 1999. – 624 p.
 136. Lakoff G., Turner M. More than cool reason: A field guide to poetic metaphor. – Chicago: Univ. of Chicago press, 1989. – XII, 230 p.
 137. Language and literature: Special issue / Ed. by Dancygier B. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1.
 138. Language and literature: Special issue / Ed. by van Peer W. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2007. – Vol. 16, N 2.
 139. Literary pragmatics: Cognitive metaphor and the structure of the poetic text / Ed. by Radwanska-Williams J.; Hiraga M.K. – Journal of pragmatics. – Amsterdam: Elsevier, 1995. – Vol. 24, N 6.
 140. Literature and the cognitive revolution: A special issue / Ed. by Richardson A., Steen F.F. – Poetics today. – Durham (NC): Duke univ. press, 2002. – Vol. 23, N 1.
 141. Mancing H. Prototypes of genre in Cervantes' «Novelas ejemplares» // Cervantes: Bulletin of the Cervantes society of America. – Gainesville, 2000. – Vol. 20, N 2. – P. 127–150.
 142. Margolin U. Cognitive science, the thinking mind, and literary narrative // Narrative theory and the cognitive sciences / Ed. by Herman D. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – P. 271–294.
 143. McAlister S. «The explosive devices of memory»: Trauma and the construction of identity in narrative // Language and literature. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 91–106.
 144. Metaphor in cognitive linguistics / Ed. by Gibbs R.W., Steen G. – Amsterdam: John Benjamins, 1999. – VIII, 225 p.

145. Meyer J. What is literature? A definition based on prototypes // Work papers of the Summer institute of linguistics: Univ. of North Dakota. – Huntington Beach [etc.], 1997. – Vol. 41. – P. 33–42.
146. Miall D.S. Beyond the schema given: Affective comprehension of literary narratives // *Cognition and emotion*. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1989. – Vol. 3, N 1. – P. 55–78.
147. Miall D.S. Anticipation and feeling in literary response: A neuropsychological perspective // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1995. – Vol. 23, N 4. – P. 275–298.
148. Miall D.S. On the necessity of empirical studies of literary reading // *Frame: Utrecht journal of literary theory*. – Utrecht, 2000. – Vol. 14, N 2–3. – P. 43–59.
149. Miall D.S. Sounds of contrast: An empirical approach to phonemic iconicity // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 2001. – Vol. 29, N 1. – P. 55–70.
150. Miall D.S. Beyond interpretation: The cognitive significance of reading // *Cognition and literary interpretation in practice* / Ed. by Pettersson B., Veivo H., Polvinen M. – Helsinki: Univ. of Helsinki press, 2005. – P. 129–156.
151. Miall D.S. Literary reading: Empirical and theoretical studies. – N.Y.: Peter Lang, 2006. – 234 p.
152. Miall D.S. Foregrounding and the sublime: Shelley in Chamonix // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2007. – Vol. 16, N 2. – P. 155–168.
153. Miall, D.S., Dobson T. Reading hypertext and the experience of literature // *Journal of digital information*. – [College Station: Texas A&M univ. Libraries], 2001. – Vol. 2, N 1. – Mode of access: <http://jodi.eecs.soton.ac.uk/Articles/v02/i01/Miall/>
154. Miall D.S., Kuiken D. Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1994. – Vol. 22, N 5. – P. 389–407.
155. Miall D.S., Kuiken D. Beyond text theory: Understanding literary response // *Discourse processes*. – Norwood (NJ): Ablex pub. corp., 1994. – Vol. 17, N 3. – P. 337–352.
156. Miall D.S., Kuiken D. The form of reading: Empirical studies of literariness // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1998. – Vol. 25, N 6. – P. 327–341.
157. Miall D.S., Kuiken D. What is literariness? Three components of literary reading // *Discourse processes*. – Norwood (NJ), Ablex pub. corp., 1999. – Vol. 28, N 2. – P. 121–138.
158. Miall D.S., Kuiken D. Shifting perspectives: Readers' feelings and literary response // *New perspectives on narrative perspective* / Ed. by Peer W. van, Chatman S. – Albany: State univ. of New York press, 2001. – P. 289–301.
159. Miall D.S., Kuiken D. The effects of local phonetic contrasts in readers' responses to a short story // *Empirical studies of the arts*. – Farmingdale (NY): Baywood, 2002. – Vol. 20, N 2. – P. 157–175.

160. Miall D.S., Kuiken D. A feeling for fiction: Becoming what we behold // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 2002. – Vol. 30, N 4. – P. 221–241.
161. Murphy G. On metaphoric representation // *Cognition*. – Amsterdam [etc.]: Elsevier [etc.], 1996. – Vol. 60. – P. 173–204.
162. Müske E. Frame and literary discourse // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1990. – Vol. 19, N 5–6. – P. 433–461.
163. Narrative theory and the cognitive science / Ed. by D. Herman. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – IX, 363 p.
164. Origins of fiction: Special issue / Ed. by Abbott H.P. – SubStance. – Madison: Univ. of Wisconsin press, 2001. – Vol. 30, N 1/2.
165. Paivio A. The mind's eye in arts and science // *Poetics*. – The Hague: Mouton, 1983. – Vol. 12, N 1. – P. 1–18.
166. Palmer A. Fictional minds. – Lincoln; L.: Univ. of Nebraska press, 2004. – 275 p.
167. Patterns of characterization in folk tales across geographic regions and levels of cultural complexity: Literature as a neglected source of quantitative data / Gottschall J., Berkey R., Drown C. et al. // *Human nature*. – Berlin, 2004. – Vol. 15. – P. 365–382.
168. Peer W. van. Stylistics and psychology: Investigations of foregrounding. – N.Y.: Croom Helm, 1986. – 220 p.
169. Peer W. van. Introduction to foregrounding: A state of the art // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2007. – Vol. 16, N 2. – P. 99–104.
170. Richardson A. British romanticism as a cognitive category // *Romanticism on the net*. – Montréal, 1997. — N 8 (November 1997). – Mode of access: <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/cognitive.html>
171. Richardson A. Cognitive science and the future of literary studies // *Philosophy and literature*. – [Baltimore (MD): Johns Hopkins univ. press], 1999. – Vol. 23, N 1. – P. 157–173.
172. Richardson A. Brains, minds, and texts // *Review*. – 2001. – N 20. – P. 39–48. – Mode of access: <http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/rev/mt.html>
173. Richardson A. British romanticism and the science of the mind. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2001. – XX, 243 p.
174. Richardson A. Studies in literature and cognition: A field map (introduction) // *The work of fiction: Cognition, culture, and complexity* / Ed. by Richardson A., Spolsky E. – N.Y.: Ashgate, 2004. – P. 1–29.
175. Richardson A., Steen F. Reframing the adjustment: A response to Adler and Gross // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2. – P. 151–159.
176. Roy J.R. Brain theory and the poetics of consolation // *Mosaic*. – Manitoba (Canada): Univ. of Manitoba press, 1988. – Vol. 21, N 2/3. – P. 73–90.

177. Rumelhart D.E. Notes on a schema for stories // *Representation and understanding* / Ed. by Bobrow D.G., Collins A. – N.Y.: Academic press, 1975. – P. 211–236.
178. Rumelhart D.E. Schemata: The building blocks of cognition // *Theoretical issues in reading comprehension: Perspectives from cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence and education* / Ed. by Spiro R.J., Bruce B., Brewer W. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1980. – P. 33–58.
179. Rumelhart D.E. Schemata and the cognitive system // *Handbook of social cognition*. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1984. – Vol. 1 / Ed. by Wyer R.S., Srull T.K. – P. 161–188.
180. Rumelhart D.E., Norman D.A. Accretion, tuning and restructuring: Three modes of learning // *Semantic factors in cognition* / Ed. by Cotton J.W., Klatzky R.L. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1978. – P. 37–53.
181. Ryan M.-L. Possible worlds: Artificial intelligence and narrative theory. – Bloomington; Indianapolis (IN): Indiana univ. press, 1991. – VIII, 291 p.
182. Scarry E. *Dreaming by the book*. – N.Y.: Farrar, Strauss, and Giroux, 1999. – 292 p.
183. Schank R.C. *Tell me a story: Narrative and intelligence*. – Evanston: Northwestern univ. press, 1995. – XLV, 253 p.
184. Schank R.C., Abelson R. *Scripts, plans, goals and understanding*. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1977. – 248 p.
185. Schneider R. Toward a cognitive theory of literary character: The dynamics of mental-model construction // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2001. – Vol. 35, N 4. – P. 607–640.
186. Segal E.M. Narrative comprehension and the role of deictic shift theory // *Deixis in narrative: A cognitive science perspective* / Ed. by Duchan J.F., Bruder G.A., Hewitt L.E. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1995. – P. 3–17.
187. Semino E. *Language and world creation in poems and other texts*. – L.: Longman, 1997. – XIV, 273 p.
188. Semino E. A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction // *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis* / Ed. by Semino E., Culpeper J. – Amsterdam; Philadelphia (PA): John Benjamins, 2002. – P. 95–122.
189. Semino E. Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's «*Lapin and Lapinova*» // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 55–72.
190. Semino E. Possible worlds and mental spaces in Hemingway's «*A very short story*» // *Cognitive poetics in practice* / Ed. by Gavins J., Steen G. – L.: Routledge, 2003. – P. 83–98.

191. Shen Y. Cognitive aspects of metaphor comprehension: An introduction // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1992. – Vol. 13, N 4. – P. 567–574.
192. Short M. Exploring the language of poems, plays and prose. – L.: Longman, 1996. – XVI, 399 p.
193. Sinding M. After definitions: Genre, categories, and cognitive science // *Genre*. – Chicago, 2002. – Vol. 35, N 2. – P. 181–220.
194. Sinding M. Assembling spaces: The conceptual structure of allegory // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2002. – Vol. 36, N 3. – P. 503–523.
195. Spolsky E. Gaps in nature: Literary interpretation and the modular mind. – Albany: State univ. of New York press, 1993. – X, 247 p.
196. Spolsky E. Cognitive literary historicism: A response to Adler and Gross // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2. – P. 161–183.
197. Steen G. Literary and nonliterary aspects of metaphor // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1992. – N 4; 13. – P. 687–704.
198. Steen G. Analyzing metaphor in literature: With examples from William Wordsworth's «I wandered lonely as a cloud» // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 499–522.
199. Steen G. Identifying metaphor in language: A cognitive approach // *Style*. – Dekalb (IL): Northern Illinois univ., 2002. – Vol. 36, N 3. – P. 386–407.
200. Steen G. Towards a procedure for metaphor identification // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2002. – Vol. 11, N 1. – P. 17–34.
201. Steen G., Gibbs R. Questions about metaphor in literature // *Europ. j. of engl. studies*. – Abingdon: Routledge, 2004. – Vol. 8, N 3. – P. 337–354.
202. Sternberg M. Universals of narrative and their cognitivist fortunes // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2003. – Vol. 24, N 2; 3. – P. 297–395; 517–638.
203. Stockwell P. The inflexibility of invariance // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 1999. – Vol. 8, N 2. – P. 125–142.
204. Stockwell P. (Sur)real stylistics: From text to contextualizing // *Contextualized stylistics: In honour of Peter Verdonk* / Ed. by Bex T., Burke M., Stockwell P. – Amsterdam: Rodopi, 2000. – P.15–38.
205. Stockwell P. Cognitive poetics: An introduction. – L.: Routledge, 2002. – 193 p.
206. Storey R. Mimesis and the human animal: On the biogenetic foundations of literary representation. – Evanston: Northwestern univ. press, 1996. – XXII, 274 p.
207. Sugiyama M.S. Narrative theory and function: Why evolution matters // *Philosophy and literature*. – [Baltimore (MD): Johns Hopkins univ. press], 2001. – Vol. 25, N 2. – P. 233–250.

208. Sugiyama M.S. Cultural variation is part of human nature: Literary universals, context-sensitivity, and Shakespeare in the bush // *Human nature*. – Berlin, 2003. – Vol. 14, N 4. – P. 383–396.
209. Sweetser E. Whose rhyme is whose reason? Sound and sense in «Cyrano de Bergerac» // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 29–54.
210. Tobin V. Ways of reading Sherlock Holmes: The entrenchment of discourse blends // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 73–90.
211. Tooby J., Cosmides L. Does beauty build adapted minds? Toward an evolutionary theory of aesthetics, fiction and the arts // *SubStance*. – Madison: Univ. of Wisconsin press, 2001. – Vol. 30, N 1/2. – P. 6–27.
212. Tsur R. How do the sound patterns know they are expressive: The poetic mode of speech-perception. – Jerusalem: Israel science publishers, 1987. – 154 p.
213. Tsur R. On metaphoring. – Jerusalem: Israel science publishers, 1987. – X, 315 p.
214. Tsur R. Toward a theory of cognitive poetics. – Amsterdam: Elsevier, 1992. – 580 p.
215. Tsur R. Poetic rhythm: Structure and performance – an empirical study in cognitive poetics. – Bern: Peter Lang, 1998. – 378 p.
216. Tsur R. On the shore of nothingness: Space, rhythm, and semantic structure in religious poetry and its mystic-secular counterpart – a study in cognitive poetics. – Exeter: Imprint academic, 2003. – 380 p.
217. Tsur R. «Kubla Khan» – poetic structure, hypnotic quality and cognitive style: A study in mental, vocal, and critical performance. – Amsterdam: John Benjamins, 2006. – 252 p.
218. Tsur R., Glicksohn J., Goodblatt Ch. Perceptual organization, absorption and aesthetic qualities of poetry // Proceedings of the 11th International congress on empirical aesthetics / Ed. by Halász L. – Budapest: Institute for psychology of the Hungarian academy of sciences, 1990. – P. 301–304.
219. Turner M. Death is the mother of beauty: Mind, metaphors, and criticism. – Chicago: Univ. of Chicago press, 1987. – XI, 208 p.
220. Turner M. Aspects of the invariance hypothesis // *Cognitive linguistics*. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 1990. – Vol. 1, N 2. – P. 247–255.
221. Turner M. Reading minds: The study of english in the age of cognitive science. – Princeton: Princeton univ. press, 1991. – X, 298 p.
222. Turner M. An image-schematic constraint on metaphor // *Conceptualizations and mental processing in language* / Ed. by Geiger R.A., Rudzka-Ostyn B. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1993. – P. 291–306.

223. Turner M. *The literary mind*. – N.Y.: Oxford univ. press, 1996. – VIII, 187 p.
224. Turner M. *Cognitive dimensions of social science: The way we think about politics, economics, law, and society*. – N.Y.: Oxford univ. press, 2001. – VI, 183 p.
225. Turner M. *The cognitive study of art, language, and literature* // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 2002. – Vol. 23, N 1. – P. 9–20.
226. Turner M. *Double-scope stories* // *Narrative theory and the cognitive sciences* / Ed. by Herman D. – Stanford (CA): Center for the study of language and information, 2003. – P. 117–142.
227. Turner M. *Compression and representation* // *Language and literature*. – L.; Thousand Oaks (CA); New Delhi: SAGE publications, 2006. – Vol. 15, N 1. – P. 17–27.
228. Turner M., Fauconnier G. *Conceptual integration and formal expression* // *Metaphor and symbolic activity*. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum associates, 1995. – Vol. 10, N 3. – P. 183–203.
229. Turner M., Fauconnier G. *A Mechanism of creativity* // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke univ. press, 1999. – Vol. 20, N 3. – P. 397–418.
230. Wehrs D.R. *Somatic marking, ethical sense, and practical reason: The political economy of literary universals from Richardson and Austen to Dostoyevsky and Grass* // *Consciousness, literature and the arts*. – [Aberystwyth: Univ. of Wales], 2005. – Vol. 6, N 2. – Mode of access: <http://www.aber.ac.uk/tfts/journal/archive/universalsintro.html>
231. Werth P. *Text worlds: Representing conceptual space in discourse* / Ed. by Short M. – Harlow: Longman, 1999. – 390 p.
232. Zunshine L. *Theory of Mind and experimental representations of fictional consciousness* // *Narrative*. – Columbus: Ohio state univ. press, 2003. – Vol. 11, N 3. – P. 270–291.
233. Zunshine L. *Why we read fiction: Theory of Mind and the novel*. – Columbus: Ohio state univ. press, 2006. – X, 198 p.
234. Пештио Дж. *Социологическое воображение в современном англоязычном литературоведении* // НЛО. – М., 2002. – N 58. – С. 334–343.

Е.В. Лозинская

**ЛИТЕРАТУРА КАК МЫШЛЕНИЕ:
КОГНИТИВНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
НА РУБЕЖЕ ХХ–ХХI ВЕКОВ**

Аналитический обзор

Художественный редактор Т.П.Солдатова

Технический редактор Н.И.Романова

Корректор В.И.Чеботарева

Гигиеническое заключение

№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.

Подписано к печати 20/XI-2007 г. Формат 60x84/16

Бум. офсетная № 1. Печать офсетная Свободная цена

Усл.печ.л. 10,0 Уч.-изд.л. 9,6

Тираж 300 экз. Заказ № 188

Институт научной информации по общественным наукам РАН,

Нахимовский проспект, д. 51/21 Москва, В-418, ГСП-7, 117997

Отдел маркетинга и распространения информационных изданий

Тел. /Факс (495) 120-4514

E-mail: market @INION.ru

Отпечатано в типографии ИНИОН РАН

Нахимовский пр-кт, д. 51/21

Москва, В-418, ГСП-7, 117997

042(02)9

