

УДК: 81-11

**ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ
ГУМАНИТАРНОГО И ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ**
Ж.Н. Маслова (Балашов, Россия)

*Исследование выполнено при финансовой поддержке
Совета по грантам Президента Российской Федерации (МК-2384.2010.6),
также научно-исследовательская работа выполнена в рамках реализации ФЦП
“Научные и научно-педагогические кадры инновационной России”
на 2009-2013 годы, государственный контракт № 02.740.11.0596,
проект “Исследование взаимодействия мыслительных и языковых структур”.*

Ж.Н. Маслова. Поэтическая картина мира в контексте гуманитарного и филологического знания. В данной статье поэзия рассматривается как форма когнитивной деятельности человека. Ментальную основу поэтического творчества составляет поэтическая картина мира. Правомерность такого подхода к исследованию поэтической картины мира обусловлена работами теоретиков постмодернизма, психологическими теориями личности, представлением о высших познавательных процессах, а также на работах лингвистов и литературоведов по исследованию индивидуально-авторской поэтики и отдельных литературных стилей.

Ключевые слова: поэтическая картина мира, субъективность, постмодернизм, мышление, воображение, концепт.

Ж.М. Маслова. Поетична картина світу в контексті гуманітарного та філологічного знання. У статті поезія розглядається як форма когнітивної діяльності людини. Ментальну основу поетичної творчості складає політична картина світу. Такий підхід до вивчення поетичної картини світу ґрунтується на роботах теоретиків постмодернізму, психологічних теоріях особистості, уявленнях про вищі пізнавальні процеси, а також роботах лінгвістів і літературознавців з вивчення індивідуально-авторської поезики й окремих літературних стилів.

Ключові слова: поетична картина світу, суб'єктивність, постмодернізм, мислення, уява, концепт.

Zh.N. Maslova. The poetic picture of the world in the context of humanities and philological studies. In the article poetry is considered as a form of human cognitive activity. We focus on the fact that the poetic picture of the world is the mental basis of poetry. The justification of this point of view is supported by the works of postmodern theorists, the psychological theories of personality and higher cognitive processes, as well as

the linguistic and philological works dedicated to the author's individual poetic world and individual poetic style research.

Key words: poetic picture of the world, postmodernism, thinking, imagination, concept.

Анализ существующих исследований [Кузьмина 2000; Купчик 2006; Голованова 2007] показал, что вопрос о художественной картине мира неизбежно возникает при обращении к поэтическому тексту в лингвокогнитивном аспекте, но до сих пор не существует обобщающего и детального исследования природы этой картины мира и ее сущностных характеристик. На наш взгляд, такая работа осуществима с помощью привлечения методологического аппарата когнитивной науки. Исследование поэтической картины мира, изучение поэтического текста как объекта когнитивного исследования – еще одна возможность доступа к концептосфере человека, возможность проследить существование и трансформацию базовых культурных моделей, которые действуют в пределах данного лингвокультурного сообщества. Изучение механизмов формирования смысла в поэтическом тексте дает возможность выявить изменение в наборе когнитивных механизмов поколений поэтов, трансформации общественного сознания. Исходя из этого, **объектом** данного исследования определена ментальная и концептуальная основа художественного (поэтического) текста и художественного творчества, **предметом** исследования – теории и подходы к ментальным основам художественного творчества, сформированные в контексте гуманитарного, психологического, филологического знания. **Целью** статьи является анализ существующих научных концепций и доказательство правомерности и логической обоснованности рассмотрения поэтической картины мира как концептуальной основы художественного (поэтического) творчества. Отсутствие подобных системных исследований обусловило **актуальность** данной публикации. Исследовательским материалом послужили работы отечественных и зарубежных ученых по филологическим и гуманитарным наукам.

Если рассматривать поэтическое творчество как одну из форм когнитивной деятельности человека, связанную с языком, то из области литературоведения и лингвистики исследование поэтического текста переходит в область *когнитивной поэтики*, где возможно описание процесса порождения индивидуально-авторских смыслов. В контексте исследования *поэтика* будет пониматься как *совокупность фонетических, ритмико-интонационных, образных, композиционных, жанровых черт стиха*. Применительно к изучению поэтического текста в когнитивном аспекте мы предлагаем выделять *поэтическую картину мира* в рамках *художественной картины мира*. Правомерность такого вычленения подтверждается многими основаниями. Одно из них – субъективность, которую демонстрирует поэтический текст. Среди внешних оснований следует отметить лингвоцентричные концепции

теоретиков постмодернизма, где рассматриваются иррациональные способы познания, и современные исследования в области психологии, подтверждающие расщепленность субъекта и важность образного познания мира.

1. Субъективность поэтической картины мира

Правомерность вычленения поэтической картины мира обусловлена особенностями поэтического творчества. Человек может переживать только свое субъективное отражение реального мира. По сути, каждый живет в мире собственных представлений. Различные события и факты, весь человеческий опыт для индивидуума существуют только в его сознании, хотя в результате схожести опыта, как правило, возникают схожие представления о мире. Следовательно, в поэтическом языке моделируется не объективная действительность, универсум, а представления человека о мире. Человек в процессе взаимодействия с реальностью получает эмоционально-чувственный опыт, который для него не менее важен, чем сама реальность. *Поэзия – это не столько рефлексия на мир, сколько рефлексия на эмоциональный опыт, связанный с существованием в этом мире, а также результат самой рефлексии, зафиксированный в языке поэтического текста.* Уникальность поэтического языка свидетельствует о существовании особых ментальных структур, позволяющих человеку продуцировать художественные образы, особого концептуального содержания, межконцептуальных связей и механизмов формирования художественного смысла.

2. Поэтическая картина мира

в контексте современного гуманитарного знания

Философское осмысление картины мира и важность этого понятия в современном гуманитарном знании вписаны в контекст *теории постмодернизма*. Данная теория представляет собой влиятельный постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистский комплекс, имеющий ключевое значение для культурной жизни второй половины XX века, когда сложилось осознание того, что человек живет в организованном пространстве и времени, но в нелогичном мире. Предпосылкой для выделения художественной и поэтической картин мира как иного способа отражения мира оказывается исследование в рамках идеологии постмодернизма феномена *поэтического мышления* [Скоропанова 1999: 16]. Ощущение мира как хаоса, отсутствия определенных критериев ценности и смысловой ориентации мира привели к осмыслению *постмодернистской чувствительности* – специфической формы мироощущения и теоретической рефлексии – использования художественных методов в сфере гуманитарного научного знания. В эпоху постмодернизма осуществилась попытка легализации иррациональных, “художественных” способов познания и философствования. В связи с этим природа поэтического языка стала предметом интереса теоретиков

постмодернистской философии, в рамках которой было развито понимание текста и языка с учетом субъективности и ментальных структур: теория текста Р. Барта, теория деконструкции Ж. Деррида, лингвистический анализ бессознательного в структуре субъективности Ж. Лакана, теория поэтического языка Ю. Кристевой. В этих работах акцент с анализа текста как выражения целостного мировосприятия автора смещается на субъективность авторского сознания и множественность вариантов прочтения. Автор становится не целостной индивидуальностью, а “расщепленным” субъектом.

Теоретик постмодернизма Ж. Лакан утверждал, что лингвистический анализ языка может адекватно раскрыть структуру бессознательных процессов, и бессознательное структурировано подобно языку. Особые бессознательные речевые элементы, не осознаваемые человеком, играют важную роль в развертывании и протекании психических процессов. В рассуждениях Ж. Лакана также прослеживается мысль о том, что язык способен хранить и передавать опыт. Причем, это опыт индивидуальный и коллективный, опыт деятельности структур сознания и бессознательных структур. Сами же по себе языковые выражения не имеют значения, их содержание определяется только содержанием концептуальной системы [Лакан 1995]. Другой исследователь – Ю. Кристева понимает субъективность как структуру “говорящего субъекта”, различая уровни семиотического и символического, которые образуют процесс означивания. Уровень семиотического – доэдипальная, “материнская” стадия становления субъективности. Выделяя себя из семиотического континуума, субъект вступает на символический уровень производства языка, продолжая испытывать влияние ритмических пульсаций материнской стадии в виде языковых бессмысленностей, тавтологий, разрывов, молчаний [Kristeva 1984]. Ю. Кристева связывает фонические эксперименты авангардной поэзии, в частности, поэзию В. Хлебникова, с инстинктивными, “материнскими”, бессознательными, сексуальными доминантами в структуре субъективности.

В упомянутых работах обращает на себя внимание важное указание на двойственность сознательного и бессознательного, обыденного и “материнского” поэтического языка. Если языковая картина мира вторична по отношению к концептуальной картине мира, то получается, что концептуальная картина мира репрезентируется в двух вариантах языка. Логично предположить, что пласт концептуальной картины мира формируется, прежде всего, в процессе сознательной деятельности (деятельности сознания), где закреплены логические взаимосвязи окружающего мира, осознанное знание, целостное восприятие субъекта. Общеизвестным является тот факт, что наряду с языковым существует неязыковое мышление, а также и то, что языковое существование связано не только с мышлением, но и с чувственно-волевой сферой и подсознанием. Деятельность бессознательного, интуиции также должна быть зафиксирована в системе концептуальных смыслов, которые, на наш взгляд, образуют поэтическую картину мира и репрезентируются, в частности, в языке поэтического текста.

3. Поэтическая картина мира в контексте психологических теорий

Если рассматривать понятие картины мира с точки зрения психологии, то оно оказывается напрямую связанным с процессом отражения и фиксацией результатов этого процесса человеческим мозгом. Сама возможность поэтического творчества обусловлена наличием мыслительных структур, она не существует сама по себе и тесно связана с биологической природой человека. Человек отражает мир благодаря двум высшим познавательным процессам – *мышлению* и *воображению*. Специфика отражения концептуальных структур в языке поэтического текста не может рассматриваться без учета особенностей данных высших познавательных процессов. Концептуальная картина мира складывается как в процессе чувственного познания, так и в процессе мыслительных операций. В процессе мышления объект включается во все новые связи, выступая в новых свойствах и качествах, которые фиксируются в новых понятиях. С данным познавательным процессом тесно связано научное восприятие действительности, которое основывается на отвлеченном мышлении – мышлении в форме абстрактных понятий.

При исследовании художественного языка и художественного текста (тем более поэтического) мы принимаем как данность, что художественный (поэтический) язык отличается от обыденного языка. Одно из главных различий, на которое следует обратить внимание, в том, что обыденный язык обусловлен аристотелевой логикой исключенного третьего. В художественное мышление данная логика входит лишь как частный случай логики повседневного опыта. *Поэтическая* или *художественная логика* – это логика “воображаемая”, логика n-измерений, для которой антиномичное мышление естественно. Соответственно, языковое своеобразие поэтического языка обусловлено особенностями ментальных процессов. Поэзия является особым видом познания, в котором проявляется многомерный, спонтанно-нелинейный способ мышления, способность ускользать от окончательных однозначных ответов. В то время как научное знание характеризует понятийную сторону мышления, поэтическое знание дает *образное понимание мира*.

Ментальная основа поэтического творчества обеспечивается, прежде всего, работой воображения – одного из двух ведущих познавательных процессов. Воображение работает на том этапе познания, когда неопределенность ситуации велика и исходные данные с трудом поддаются точному анализу, что обуславливает вариативность творческих решений. Поэтический текст на уровне языка репрезентирует мышление образами, которое онто- и филогенетически старше, чем мышление словами. То, что ведущим когнитивным процессом в создании поэтического текста является воображение, а значит подходить к его интерпретации и исследованию нужно с соответствующими логическими предпосылками, ясно демонстрируется самой структурой текста. В цепи поэтических образов

ситуация лишь намечена, что дает возможность вариативных интерпретаций; целостное впечатление воссоздается на основе ряда фрагментов разной степени определенности. Нужно заметить, что степень логичности связей в поэтическом тексте может быть различной, в ряде случаев, достаточно высокой: *“I’m going out to clean the pasture spring; / I’ll only stop to rake the leaves away / (And wait to watch the water clear, I may): / I shan’t be gone long - You come too”* (R. Frost). Однако данный факт принципиально не меняет природы поэтического текста.

Воображение – одно из важнейших условий как усвоения общественного опыта, так и познания собственного “Я”. На наш взгляд, поэтический язык является одним из средств доступа к познанию своей субъективности, возможностью хотя бы частично материализовать поток эмоций, впечатлений, переживаний. “Я” – один из центральных концептов поэтической картины мира, обладающий способностью структурировать относительно себя ментальное пространство. Особенность самопознания в том, что “Я” само себя не видит и познание “Я” осуществляется только через отражение, проекции, “Я” конструирует себя из деталей мира. Описывая себя теми или иными словами, человек неизбежно вписывает себя в некую иерархию, в уже существующие отношения, потому что “слово – собственно говоря – остаток воспоминания о слышанном слове” [Райгородский 1996: 113].

Согласно Ж.-П. Сартру (Sartre J.-P.), человек всегда есть то, что он выбирает. Только наличие других сознаний в этом мире проясняет и стимулирует наше собственное сознание: только через “других” мы конституируем свое собственное “Я”. Другое сознание представляет для “Я” такую перспективу в мире, которую “Я” может только чувствовать, но не понимать [Sartre 1992]. Образ “Я” – динамическое образование личности индивида, он может переживаться как представление о себе в момент самого реального переживания, это относительно устойчивое, в большей или меньшей степени осознанное, переживаемое как неповторимая система представление индивида о самом себе, на основе которой субъект строит свое взаимодействие с другими субъектами. В самом себе индивид своими действиями и поступками представлен как в другом, поэтому “Я” становится одним из основных концептов поэзии, образующих структуру текста. Соответственно, фигура лирического героя – одна из возможностей репрезентации “Я” в поэтическом тексте. В постмодернистском контексте художественный и поэтический язык становится еще и репрезентацией травмированной расщепленной творческой личности.

Научные модели концепций личности, созданные в рамках западной теории личности в XX в. соотносятся с подходом теоретиков постмодернизма. Данные модели демонстрируют разделение психики на “Я” и “ОНО” (З. Фрейд), “Персону” и “Тень” (К. Юнг), а также признание важности бессознательных структур, которые в исследованиях художественного творчества, особенно в лингвистических исследованиях, долгое время занимали

маргинальное положение. Из этого следует, что если субъект расщеплен, значит и концептуальная картина мира не может быть едина, должны существовать ментальные концептуальные структуры, где бессознательные ментальные структуры (“ОНО” или “Тень”) реализуются, а также языковые структуры, через которые они репрезентируются. С этой точки зрения, язык является, прежде всего, выражением борьбы между сознательным и бессознательным – одного из основных конфликтов субъекта.

Воображение делится на воссоздающее и творческое, именно последнее имеет дело с самостоятельным созданием новых образов. Творческое воображение – ведущий познавательный процесс, определяющий творческую деятельность. Поэзия за счет использования синтетических суждений возвращается к целостности конкретного чувственного представления.

Основным компонентом поэтического текста являются образы, объединенные сложными последовательными и параллельными связями в единую систему. Данные образы создают в процессе восприятия текста единый сложный *концепт-впечатление*, который является гештальтом по структуре. Так поэтический текст достигает своей цели: в поэтическом тексте созданный средствами языка образ становится знаком или символом неопределенного ряда подобных положений и связанных с ним чувств.

При обращении к ментальным основам поэтического творчества становится очевидным, что процесс формирования поэтических образов такой же, как и общий процесс порождения образов. Поэтическое творчество находится под влиянием двух тенденций. *Тенденция памяти* – возобновление образов в максимальном приближении к эталону. *Тенденция воображения* – преобразование образов, обеспечивающее создание заведомо новой модели ситуации, ранее не возникавшей. Сущность воображения составляют процессы преобразования, создания новых образов на основе имеющихся, конструирования неожиданных, непривычных сочетаний и связей. Однако если образ кажется новым и необычным, то элементы его составляющие, оказываются результатом непреднамеренного или преднамеренного анализа множества фактов, содержащихся в личном или косвенном опыте человека, а также результатом усвоения художественного (поэтического) дискурса. В процессе творческого воображения задействованы общие механизмы, образующие несколько этапов создания образа:

1. Внешние и внутренние восприятия составляют основу опыта. Всякое впечатление – сложное целое, состоящее из множества частей, в процессе диссоциации это сложное целое рассекается на составные части. Отдельные части выделяются относительно других и сохраняются, другие забываются.

2. Следующим этапом является ассоциация, т.е. объединение диссоциированных и измененных элементов в новое целое.

3. Механизмы воображения имеют аналитико-синтетический характер. В восприятии и памяти с помощью анализа выделяются существенные черты

объекта, и аналитический процесс завершается созданием эталона. Оpozнание объектов, которые не выходят за пределы меры сходства, осуществляется преимущественно на основе прототипического сходства.

4. Заключительным моментом является комбинация отдельных образов, приведение их в систему, построение сложного целого – в нашем случае, поэтического текста.

Течение творческого процесса предполагает возникновение множества ассоциаций, при этом механизмы образования ассоциаций не отличаются бесконечным разнообразием: их образование возможно только по сходству, смежности или контрасту. Творчество лишь отличается необычным ходом ассоциаций, подчиненных эмоциям, мыслям, стремлениям художника. Синтез представлений осуществляется в нескольких формах, и, несмотря на разнообразие образов, в работе воображения предусмотрены лишь три схемы:

а. агглютинация – “склеивание” не соединенных в повседневной жизни частей: *“I shall wear white flannel trousers, and walk along the beach. / I have heard the mermaids singing, each to each”* (T.S.Eliot), *“And he died fairly young – because his animal part / turned out to be less durable than his humanity”* (about centaur) (J. Brodsky);

б. схематизация – заострение некоторых признаков. *“A million eyes, a million boots in line, / Without expression, waiting for a sign”* (W. H. Auden);

с. типизация – выделение существенного, повторяемого, воплощение этого в конкретном образе. *“The Ogre does what ogres can, / Deeds quite impossible for Man, / But one prize is beyond his reach, / The Ogre cannot master Speech”* (W. H. Auden).

Агглютинация, схематизация, типизация – механизмы, действующие на ментальном уровне, они могут быть применимы не только к языковому материалу. Результат работы данных механизмов репрезентирован в языке поэтического текста в виде *метафор, метонимий, символов* и других образных средств.

Метафора, метонимия и символ рассматриваются на языковом (текстовом) уровне как средства художественной выразительности, а в рамках когнитивного подхода на ментально-языковом уровне – как механизмы формирования смысла и одновременно результат работы данных механизмов.

В исследовании Дж. Лакоффа сложные идеи соотносятся с комплексными концептами – результатами человеческой способности формировать когнитивные модели на основе концептов базового уровня. К основным когнитивным моделям Дж. Лакофф относит пропозициональные (не использующие образные механизмы), метафорические, метонимические и символические (языковые) [Лакофф 2004].

Если сопоставить структуру языкового образа и механизмы работы воображения, то устанавливается ряд взаимосвязей: метафорический перенос

возможен благодаря агглютинации, процесс схематизации лежит в основе метонимии, типизация и закрепление существенного признака за конкретным образом находят отражение в символе. Следовательно, в основе механизмов, создающих структуру образа, находятся общие механизмы воображения. Однако не следует говорить о строгой линейности подобных связей. Метафора и метонимия, по сути своей, представляют собой не только механизмы и результаты переноса, но и разные виды связей между объектами. Метафорический перенос происходит на основе подобия, похожести; метонимия подразумевает различные виды связей, кроме подобия. Другие образные средства, например, сравнение, являются зачастую гибридными формами, построенными по принципу метафорического, либо метонимического переноса. Следовательно, символ как статический знак может возникать на основе метонимических и метафорических связей, а метафора и метонимия, в этом случае, будут представлять собой основные механизмы символизации.

Зачастую образ создается в результате взаимодействия нескольких механизмов как особым образом конфигурированное содержание. Например, генитивная метафора содержит в своей структуре метонимический компонент: *“I see advancing armies of the end”, “Rain in autumn / Tears of the past”, “the corridors of life”* (N. Burke). Исходная предметность метафорического компонента (armies, tears, corridors) как бы пронизывает неметафорический компонент (end, past, life) и смысл рождается при их взаимопроникновении. В данных образах прослеживается действие механизмов как схематизации, так и агглютинации.

Необходимо отметить, что механизмы воображения, с помощью которых осуществляется синтез представлений и создание поэтических образов, универсальны. Процессы метафорического и метонимического переноса также не зависят от конкретного языка. Однако результаты когнитивных операций могут закрепляться в особых, национально специфичных языковых формах. Например, в русской поэзии как разновидность метафоры, закрепленной в конструкции с творительным падежом, выделяется метаморфоза: *“Золотую лягушкой луна / Распласталась на тихой воде”* (С. Есенин).

Одновременно воображение становится средством расширения опыта человека. Творческая деятельность воображения напрямую связана с богатством и разнообразием прежнего опыта. Однако в поэтическом дискурсе особенно актуальным становится овладение традицией, художественными языковыми формами выражения концептуального содержания. С помощью воображения усваивается косвенный языковой опыт, и из этого опыта создаются новые комбинации. Материал, собранный и обобщенный Н.В. Павлович [Павлович 1999], наглядно демонстрирует, что развитие образов укладывается в рамки вполне прозрачных парадигм, и создаваемые образы зачастую являются лишь модификацией и развитием закрепленных в поэтическом дискурсе когнитивных моделей. Например,

метафорическая модель *глаза – телесная конечность* реализуется в ряде образов: “*Весь трепещу глазами трогать / Неосторожными тебя*” (И. Северянин), “*Глазами добрыми и верными / руки моей не задевай*” (Б. Ахмадулина). Метонимический перенос *глаза – взгляд* дает возможность возникновения новых вариантов реализации той же модели: “*Взгляд оставляет на вещи след*” (И. Бродский). Эта модель не является национально-уникальной и существует также в англоязычном сознании: “*Where everything can be touched or reached by walking, / their eyes have never looked into infinite space*” (W.H. Auden). Глагол *touched* использован в значении досягаемости взглядом. Дж. Лакофф также рассматривает ряд метафор, построенных на модели *eyes are limbs (глаза – конечности тела)* в английском языке [Лакофф 2004: 85]. Различия между поэзией национальных литератур больше обусловлены эмоциональным фоном и уникальным подбором образов на основании схожего эмоционального впечатления, хотя образы, взятые по отдельности, зачастую демонстрируют отнесенность к общераспространенным когнитивным моделям.

Между деятельностью воображения и реальностью существует эмоциональная связь. Всякое чувство и эмоция стремятся воплотиться в известный, соответствующий этому чувству образ. Эмоция обладает способностью подбирать впечатления, мысли, образы, созвучные тому настроению, которое владеет нами в данную минуту. Между эмоцией и воображением существует и обратная связь – построения фантазии влияют на чувства. Если образы фантазии нереальны, то вызываемое ими чувство является действительным и реально переживаемым. Построение фантазии может представлять собой нечто существенно новое, не бывшее в опыте человека и не соответствующее какому-нибудь реально существующему предмету, но будучи воплощено вовне и материализовавшись, это “кристаллизованное” воображение начинает реально существовать в мире и воздействовать на другие вещи.

С когнитивной точки зрения, поэзию следует рассматривать и как производное индивидуального сознания, и как отражение общекультурного уровня развития, так как поэт является представителем социума и этноса. Кроме того, искусство поэзии согласуется со способностью достраивать образ по отрывочным элементам – фундаментальной способностью восприятия человека.

Обзор психологических теорий показал, что концептуальная картина мира формируется при участии как мышления, так и воображения. Каждый из данных высших познавательных процессов по-своему репрезентируется в языке. На наш взгляд, именно этим обусловлены принципиальные различия, существующие между обыденным и художественным языком. И если в лингвистических исследованиях приоритет отдается мышлению, то в изучении художественного и поэтического языка главным познавательным процессом следует определять воображение. В данном случае, воображение выполняет важную функцию, т.е. обеспечивает доступ к познанию своего “Я” – одного из

центральных концептов поэтической картины мира. Доказательством справедливости данных утверждений является то, что структура языкового образа имеет ряд взаимосвязей с механизмами работы воображения. Другое подтверждение находится в области филологических исследований, где рассматриваются рациональный и поэтический языковые миры и где термин *поэтическая картина мира* фактически вошел в научный обиход.

5. Поэтическая картина мира в контексте филологических исследований

Автор “Словаря поэтических образов” Н.В. Павлович, не прибегая к понятийному аппарату когнитивной лингвистики или психологии, также говорит о двух языковых мирах – *рациональном* и *поэтическом*, разделяя их по принципу рациональности [Павлович 1999]. Столь глубокое осознаваемое различие в языковой репрезентации должно иметь соответствующую ментальную основу, поэтому правомерно говорить о выделении поэтической картины мира в отдельный объект исследования.

Еще одним аргументом в пользу необходимости изучения именно поэтической картины мира является тот факт, что данное понятие уже получило широкое распространение в работах литературоведческого направления. В настоящее время термин *поэтическая картина мира* все чаще встречается при изучении различных аспектов индивидуально-авторской поэтики, либо отдельных литературных стилей. Попытки рассмотрения поэтической картины мира в рамках художественной предпринимались и ранее при обращении к творчеству отдельных поэтов и к поэтическим традициям отдельных национальных литератур [Бусыгина 2003; Померанц 2004; Дудченко 2007; Ильина 2007; Хамитова 2008; Дюпина 2009; Тарасова 2003 и др]. Например, Ю.В. Дюпина предлагает модель лексико-семантического макрополя как языковое семантическое пространство, репрезентирующее картину мира поэта [Дюпина 2009: 5]. Л.Г. Панова исследует пространство и время в идиолекте О. Мандельштама “в рамках поэтической картины мира”, ее исследование заявлено как этап в “создании поэтической картины мира Мандельштама” [Панова 1998: 3]. Под картиной мира она понимает иерархически упорядоченный набор категорий, которые необходимы поэту для мышления о мире, изображения мира. Поэтическую картину мира выделяет Н.А. Кузьмина, для которой она выступает как альтернатива миру действительному, это образ мира, смоделированный художником, как результат его духовной активности [Кузьмина 2000]. Тезис спорный, так как объективированный от создателя текст является все же художественной или поэтической моделью мира. Картина мира существует в сознании человека, язык лишь частично объективирует ее.

Н.С. Болотнова под поэтической картиной мира понимает “созданный творческим воображением автора художественный мир, воплощенный в образной форме, в соответствии с определенными интенциями, являющийся объектом познавательной активности читателя” [Болонтова 2004: 20]. Среди отличительных черт поэтической картины мира она выделяет антропоцентризм, субъективный творческий характер эстетического миромоделирования, вторичное отражение знаний о мире в художественных образах в процессе *языкомыслительной* деятельности автора, целостность, системность, опосредованную связь с реальной действительностью, изменчивость [Болонтова 2004: 21]. Определение Н.С. Болотновой носит гибридный лингвистико-литературоведческий характер и не проясняет различия между художественной и поэтической картинами мира.

Следует заметить, что данные авторы не проводят различия между *когнитивными механизмами сознания*, с помощью которых интерпретируются явления действительности, и *языковыми механизмами*, позволяющими выразить этот опыт. В данном случае поэтическая картина мира выглядит как иерархия концептов, представленных в произведениях отдельного автора. На наш взгляд, важной составляющей поэтической картины мира являются особые *стратегии сознания*, с помощью которых поэт осмысливает индивидуальный опыт. Эти стратегии находят отражение в определенных *языковых стратегиях*, за счет которых создается структурное и семантическое своеобразие текста, уникальный стиль поэта. Однако проблема выделения типологических черт данного явления и целостной реконструкции традиционной поэтической картины мира на основании текстов, возникших в рамках определенных национальных поэтических канонов, еще не решена.

Не совсем определенным оказывается и статус индивидуальной картины мира автора. Поэтическую картину мира отдельного автора следует выделять только в том случае, если допускать, что для автора особо выделен круг явлений, которые могут быть изображены в произведении, и арсенал языковых средств, отобранный автором по эстетическим критериям. Тогда в рамках поэтической картины мира правомерно выделить *индивидуально-авторскую картину мира*, которая имеет субъективный творческий характер, но остается частью общеязыковой, так как творческое сознание является частью общечеловеческого и общенародного сознания. По словам Д.М. Поцепни, индивидуально-авторская картина мира разворачивается в художественном произведении и является отражением эстетической функции языка [Поцепня 1995]. Многие исследователи, отталкиваясь от индивидуально-авторской картины мира как от центрального понятия, занимаются изучением *идиостиля* отдельных авторов [Бутакова 2000]. Противоположная тенденция представляет собой изучение общих закономерностей в языке текста, средств, которые на уровне поэтического языка становятся знаком эпохи и уровня развития сознания [Болотнова 1992]. Безусловно, любой поэтический текст обладает уникальными субъективными чертами, потому что автор создает

альтернативную реальность, альтернативный поэтический мир, но существуют некие закономерности и ограничения, которые определяются действием общих когнитивных механизмов и принципов познания, актуальных как, в целом, для творческого сознания, так и для определенной эпохи.

Следует отметить, что поэтический мир не является в строгом смысле моделью реального мира. В исследованиях лингвокогнитивного направления уже существуют указания на особую ментальную основу художественного текста. В работах Л.О. Чернейко сформулировано понятие автореферентности художественного текста и утверждается, что художественный текст если и является моделью действительности, то моделью не бытия, а сознания, определенным образом преломляющего бытие, мир художественного произведения формирует действительность идеальную [Чернейко 1999]. Она же говорит, что “задача исследователя художественного текста состоит в том, чтобы смоделировать и *картину мира того или иного художника*, и систему его ценностей, и ту иллюзорную “внеязыковую” действительность, которая вырастает из самого текста” [Чернейко 1999: 444]. Речь, по сути, идет о художественном творчестве как рефлексии своего “Я”. Однако при всем разнообразии, картины мира художников, о которых говорит Л.О. Чернейко, имеют общие черты и при репрезентации этой картины мира в тексте используются общие или похожие средства выражения.

Из всего сказанного следует вывод о том, что концептуальная картина мира отражает как деятельность сознания человека, так и деятельность бессознательного. Поэтический язык противопоставлен обычному языку не по сфере употребления (поэтический текст), а по степени выраженности бессознательного. Поэтическая картина мира как континуальная система смыслов структурирует, прежде всего, языковую репрезентацию творческих и бессознательных процессов. На наш взгляд, *поэтическая картина мира* должна быть выделена в рамках художественной картины мира, и ее следует определить как *континуальную систему смыслов, эстетически воспринятых и структурирующих творческую деятельность индивида по созданию и интерпретации альтернативной поэтической реальности, характеризующуюся субъективностью, эмоциональной доминантой, я-центричностью, фрагментарностью.*

Поэтическая картина мира кроме языка объективируется в музыке, живописи и других формах искусства, но для когнитивной лингвистики важна именно ее языковая репрезентация. Понятия *поэтическая картина мира* и *поэтический язык* выбраны также с целью подчеркнуть связь с бессознательными глубинными структурами личности, с “материнским языком” [Kristeva 1984]. Поэтическая картина мира содержит также средства и способы ориентации “Я” относительно мира, способы ориентации в эмоциональных реакциях и переживаниях. В поэтическом языке находит отражение деятельность бессознательного, субъективность, допущение нелогичности, парадоксальности истины, познание собственного “Я” и

восприятие окружающего мира, основанное, прежде всего, на работе воображения. Поэтическая картина мира опирается на деятельность воображения и структурируется, во многом, на эмоциональной основе.

Следует также проводить разделение между *когнитивными механизмами сознания*, с помощью которых интерпретируются явления действительности и *языковыми механизмами*, позволяющими выразить этот опыт с разной степенью адекватности. Поэтическое творчество и поэтический язык подчинены нелинейной логике, поэтому ментальные стратегии и механизмы находят отражение в определенных языковых стратегиях, за счет которых создается своеобразие текста, стиль поэта. Это должно учитываться в комплексе исследовательских приемов при работе с поэтическим текстом.

В литературоведении не вызывает споров вопрос о разделении языковых миров на рациональный и поэтический. Как следствие, термин *поэтическая картина мира* активно используется в работах по авторской поэтике для обозначения ментальной основы поэтического творчества. Однако само наполнение термина является дискуссионным. Кроме того, в ряде случаев трактовка термина *поэтическая картина мира* является упрощенной. Чтобы исследования поэтической картины мира не сводились к простому построению иерархии авторских концептов, необходимо разграничивать *поэтическую картину мира* и *поэтическую модель мира*. Картина мира носит глобальный характер и репрезентируется через различные художественные практики. Поэтому попытки изучения поэтической картины мира неизбежно включают этап моделирования – построение *поэтической модели мира*, представленной в творчестве конкретного автора или группы авторов. **Перспективы анализа** художественного и поэтического текста в лингвокогнитивном аспекте предполагают развитие взгляда на текст как на результат когнитивной деятельности человека. Кроме того, они предполагают моделирование процесса формирования художественных и поэтических смыслов, а также процесса трансформации лингвистического дискурса в художественно-эстетический.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ, Вып. 1 (38) Серия Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – С. 20–25.
2. Болотнова Н.С. К вопросу о декодировании поэтического текста / Н.С. Болотнова // Вопросы стилистики. Вып. 24. Текст и его компоненты. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1992. – С. 38–47.
3. Бусыгина Л.В. поэтическая картина мира в лирике Кузубая Герда : автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / Л.В. Бусыгина. – Саранск, 2003. – 23 с
4. Бутакова Л.О. Человек-мир-речь. Индивидуально-авторская картина мира в творчестве поэта Т. Белозерова / Л.О. Бутакова // Язык. Человек. Картина

- мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). В 2 ч. Ч. 1. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2000. – С. 94–118.
5. Голованова И.С. Художественный концепт “вино” в русской поэзии XVIII века (30-90-е гг. XVIII в): автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / И.С. Голованова. – Самара, 2007. – 18 с.
 6. Дудченко О.В. Реконструкция концептосферы “красота” в англосаксонской поэтической картине мира: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / О.В. Дудченко. – Владивосток, 2007. – 24 с.
 7. Дюпина Ю.В. Цветообозначение в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / Ю.В. Дюпина. – Тюмень, 2009. – 24 с.
 8. Ильина Н.В. Онтологические категории времени и пространства в поэтической картине мира бесерменского поэта М. Федотова / Н.В. Ильина // Вестник Удмуртского университета. – 2007. – № 5-1. – С. 123–132.
 9. Кузьмина Н.А. К основаниям реконструкции индивидуальной поэтической картины мира (на материале творчества Ю. Левитанского) / Н.А. Кузьмина // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). – Ч. 1. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2000. – С. 119–131.
 10. Купчик Е.В. Поэтический мир А. Городницкого: Образная интерпретация концептосферы: автореф. дис. на соискание учен. степ. докт. филол. наук / Е.В. Купчик. – Тюмень, 2006. – 36 с.
 11. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе / Ж. Лакан. – М. : Гнозис, 1995. – 192 с.
 12. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
 13. Павлович Н.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович // Вопросы языкознания. – 1991. – № 3. – С. 104–117.
 14. Панова Л.Г. Пространство и время в поэтическом языке О. Мандельштама: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / Л.Г. Панова. – М., 1998. – 27 с.
 15. Померанц И.Б. Развитие эпитета как отражение изменений картины мира: на материале испанских поэтических текстов XII–XIV веков: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / И.Б. Померанц. – СПб., 2004. – 20 с.
 16. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература / И.С. Скоропанова. – М. : Флинта : Наука, 1999. – 608 с.
 17. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И.А. Тарасова. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – 280 с.
 18. Теории личности в западно-европейской и американской психологии. Хрестоматия по психологии личности / Редактор-составитель Д.Я. Райгородский. – Самара : Изд. дом “БАХРАХ”, 1999. – 608 с.

19. Хамитова Э.Р. Концептуальная метафора “природа-человек” в русской поэтической картине мира XIX-XX веков: лингвокультурологический и лексикографический аспекты: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук / Э.Р. Хамитова. – Уфа, 2008. – 24 с.
20. Чернейко Л.О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста / Л.О. Чернейко // Структура и семантика художественного текста. – М. : СпортАкадемПресс, 1999. – С. 438–460.
21. Kristeva J. Revolution in poetic language / J. Kristeva. – New York : Columbia University Press, 1984. – 256 p.
22. Sartre J.-P. The Body-for-Others / J.-P. Sartre // Being or Nothingless. – N.Y. : Washington Square Press, 1992. – P. 445–459.

Жанна Николаевна Маслова, канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка Балашовского института (филиал) Саратовского государственного университета; e-mail: maslovajeanna@mail.ru