

RU

Способы художественной когниции поэтов
американского постмодерна

Линниченко С. И.

Аннотация. Цель исследования – выявление инновационных способов художественной когниции, характерных для поэтов эпохи постмодерна. Научная новизна исследования заключается в том, что автор определяет такие способы художественной когниции, как художественный фрактал, хаотичное мышление, познание через языковую структуру и взаимодействие с читателем, функционирование которых рассматривается на материале американской языковой поэзии конца XX в. (language poetry). Определены специфические характеристики творческого мышления поэтов эпохи постмодерна, выраженные в особом языке лирических текстов. В результате установлено, что хаотичность современного творческого мышления реализуется такими языковыми средствами, как парадокс, оксюморон, паронимазия, развёрнутая метафора, смысловой поток, разрыв строки и др. Одной из форм хаотичности как способа художественной когниции являются фракталы, репрезентированные на структурном уровне как сложные графические системы. Познание через языковую структуру реализуется как на лексическом (паронимазия, метафора, оксюморон, парадокс), так и на грамматическом (разрыв строки, нарушение грамматических норм, использование графических символов и рисунков) уровнях. Взаимодействие с читателем осуществляется в ходе решения логических загадок, репрезентированных парадоксами.

EN

Methods of artistic cognition of American postmodern poets

Linnichenko S. I.

Abstract. The aim of the study is to identify the innovative methods of artistic cognition characteristic of poets in the postmodern era. The scientific novelty of the study lies in the fact that the author identifies such methods of artistic cognition as artistic fractal, chaotic thinking, cognition through linguistic structure and interaction with the reader, the functioning of which is considered based on the American language poetry of the late 20th century. The specific characteristics of the postmodern poets' creative thinking, expressed in a special language of lyrical texts, are determined. As a result, it has been found that the chaotic nature of modern creative thinking is realized by such linguistic means as paradox, oxymoron, paronomasia, an extended metaphor, a semantic flow, a line break, etc. One of the forms of the chaotic nature as a method of artistic cognition are fractals, represented at the structural level as complex graphic systems. Cognition through linguistic structure is realized both at the lexical (paronomasia, metaphor, oxymoron, paradox) and the grammatical (a line break, violation of grammatical norms, use of graphic symbols and drawings) level. Interaction with the reader is carried out in the course of solving logical riddles represented by paradoxes.

Введение

Особую актуальность в современном научном знании представляет проблема познания или когниции, которая волновала мыслителей со времен зарождения философской мысли и остаётся актуальной в наши дни, т. к. исследование когнитивных процессов открывает новые возможности для изучения языкового сознания, а также языковых категорий, участвующих в организации и порождении знания, таких как дискурс, концепт, фрейм и др. Поэтому в XX в. возникла необходимость в новой науке – когнитивистике, конвергентной области знания, охватывающей философию, антропологию, когнитивную психологию, лингвистику, нейрофизиологию и теорию искусственного интеллекта. При этом феномен художественной когниции, позволяющий по-новому взглянуть на проблему формирования смыслов через художественный язык, остаётся мало изученным.

Задачи работы заключаются в следующем: а) определение специфики феномена художественной когниции в рамках философии постмодерна; б) выявление взаимосвязи между философскими основами и языковым

своеобразием современной американской лирики; в) установление специфических характеристик творческого мышления; г) определение способов художественной когниции в поэзии американского постмодерна; д) выявление способов их языковой реализации в лирических текстах.

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Метод описания и обобщения использовался для определения специфики феномена художественной когниции в рамках философии постмодерна и выявления взаимосвязи между философскими основами и языковым своеобразием современной американской лирики. Сбор материалов для исследования был выполнен с помощью метода сплошной выборки. С целью установления специфических характеристик творческого мышления и выявления способов художественной когниции в поэзии американского постмодерна был использован интерпретационный, лингвистический, лексический и фонетический анализ художественного текста. Способы художественной когниции и пути их языковой реализации в лирике были определены посредством фонетического, лексического, семантического и контекстуального анализа.

Материалом исследования послужила лирика американского постмодерна, представленная в следующем источнике: Verse. 1990. Vol. 7. No. 1. Postmodern Poetries: Jerome McGann Guest-Edits an Anthology of Language Poets from North America and the United Kingdom / ed. by R. Crawford, H. Hart, D. Kinloch, and N. Roe. В качестве справочного материала были использованы Толковый словарь русского языка (Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М.: Харвест; Оникс; Мир и образование, 2012), а также электронный толковый словарь английского языка Cambridge Dictionary (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>).

Теоретической базой исследования послужили работы Т. В. Черниговской (2013), В. З. Демьянкова (2005), исследующих проблему когниции, труды Дж. Глейка (2001), Е. Федера (1991), анализирующих фрактальность мышления, труды Ж. Деррида (2007), Ю. Кристевой (2004), посвящённые философии и языку постмодерна, Б. Уоттена (Watten, 2002), Б. Перельмана (Perelman, 1995), Л. Хеджинян (Hejirian, 2000), С. Маккэффри (McCaffery, 1997), в которых рассматривается специфика современной американской лирики.

Теоретическую значимость исследования определяет комплексный анализ проблемы художественной когниции, а также философии и эстетики поэзии американского постмодерна. Помимо этого, выявляются новые способы художественной когниции, дополняющие систему теоретического знания в данной области в рамках когнитивной лингвистики.

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может быть использовано при разработке общих и специальных курсов по языкознанию, когнитивной лингвистике, литературоведению.

Обсуждение и результаты

Феномен когниции в гуманитарном знании

В отечественной когнитивной парадигме английское “cognition” переводится как «познание», а познание понимается как «приобретение знания, постижение закономерностей объективного мира» (Ожегов, 2012, с. 84). Однако в рамках когнитивной науки под когницией обычно понимают именно процедуры получения знания и их языкового выражения, определённые мыслительные операции, сопровождающие восприятие (Демьянков, 2005). Теории познания на протяжении всей истории философской мысли находились в прямой зависимости от специфики понимания природы человека, его места и предназначения. Начиная с самых первых письменных источников, посвящённых проблеме познания, и по настоящий момент актуальным остаётся вопрос о двух его типах, рациональном и иррациональном. На смену идеям о бессознательно воспринимаемой истине, сакральном постижении божественного, интуитивном познании и т. д. в современную эпоху врывается информационный хаос, постулирующий невозможность познания как такового в условиях постоянно ускользающей реальности. С одной стороны, благодаря нейрофизиологии мы получаем гораздо больше информации о том, как устроен человеческий мозг, и о процессах, происходящих в нём. С другой стороны, представители естественных наук не могут однозначно утверждать, что сознание заключено в мозге, и, следовательно, научная мысль снова делает поворот к античности, уподобляя сознание ветру, который нельзя увидеть и поймать, но очевидны результаты его деятельности (Черниговская, 2013, с. 45).

При этом ключевая роль в вопросах когниции отводится языку, потому что именно текст начинают трактовать в качестве отдельной реальности, и сам человек воспринимается как текст, существующий внутри другого текста. Наряду с этим, художественная когниция всё чаще понимается учёными, представляющими совершенно различные дисциплины, как источник потенциальных идей и смыслов. На современном этапе происходит становление инновационных методологий, которые могли бы обеспечить новые способы интерпретации произведений искусства, т. е. исследование механизмов художественного акта, безусловно, способно привлечь много нового в научное поле деятельности. Художественная когниция обретает в наши дни функцию особого языка, формирующего пространство новых теорий.

Современная эпистемология переживает глубинные трансформации в связи с интенсивным развитием когнитивной науки. Переосмысляются отношения между наукой и религией, проблема истины, роль ценностей в современном обществе (Философия познания..., 2012, с. 5-6). В связи с этим особую актуальность в рамках изучения художественной когниции представляет литература постмодернизма, который в современную эпоху, будучи направлением искусства и философии, формирует новые способы художественного познания через текст и язык, такие как интертекстуальность, игра с читателем, пастиш и др. Постмодернизм

заявляет о смерти автора, на смену которому приходит понятие «скриптор», рождающийся вместе с текстом и не имеющий никакого отношения к личности реального творца (Кристева, 2004, с. 108).

Постмодернистский дискурс в современной философии и культуре актуализируется в двух основных формах: комментаторский дискурс и функциональный, т. е. воплощающий вымысел, притворство как особый способ человеческого познания. Философию постмодернизма отличают принципиальная неопределённость, а также игра значениями. В связи с этим стратегией познания, согласно Ж. Деррида, является стратегический выбор означающих. В условиях виртуальной реальности познание становится всеобщим и поэтому деструктивным. Постмодернистская теория познания основана на идее отсутствия «глубины» объекта, а местоположением смысла становится «поверхность» (Деррида, 2007, с. 55). Поэтому всё новое, с точки зрения постмодернизма, это не более чем заново собранная мозаика из старого. Таким образом, подлинный смысл остаётся ускользающей реальностью, которая рассматривается как иллюзия.

При этом постмодернизм заявляет о смерти автора, на смену которому приходит понятие «скриптор», рождающийся вместе с текстом и не имеющий никакого отношения к личности реального творца, т. е. главенствующая роль отводится именно тексту (Кристева, 2004, с. 108).

Таким образом, посредством описания и обобщения особенностей художественной когниции в рамках философии постмодерна были определены следующие её характеристики: мир и человек воспринимаются как семиотические системы; субъект познавательной деятельности интерпретируется в качестве совокупности определённых когнитивных моделей поведения. При этом специфика постмодернистского осмысления художественной когниции состоит также в том, что сам художественный язык считается источником познания, которое реализуется через интертекстуальность, языковую игру, иронию, пастиш, метапрозу, фабуляцию, поймонон, временное искажение, магический реализм, гиперреальность и т. д.

Философские основы и языковое своеобразие американской языковой поэзии (language poetry)

Несмотря на то, что постмодернизм традиционно ассоциируется с европейскими авторами, такими как С. Беккет, У. С. Берроуз, Х. Кортасар, Г. Г. Маркес, У. Эко и др., как литературная концепция он сформировался к 70-м гг. XX в. в США (Дуркина, 2004, с. 7). Классикой американского постмодернизма являются романы Д. Керуака, Дж. Барта, К. Воннегута и др., которые довольно широко изучены в литературоведении и лингвистике. Однако поэзия американского постмодерна, представляющая особый интерес с точки зрения анализа новых языковых форм художественной когниции, довольно скудно представлена в современных лингвистических исследованиях.

Отличительной чертой поэзии американского постмодерна являются элементы абсурдистской картины мира, а именно изменения архетипов, чёрный юмор и персонификация. В её основе лежит антропокосмический принцип осмысления мира, согласно которому человек больше не является мерой всех вещей (Ильин, 1998, с. 35-39). Поэты постмодерна видят жизнь человека не имеющей смысла, т. к. люди разрушают всё вокруг и в том числе природу. Экологическая тема становится одной из преобладающих в постмодернистской американской поэзии. Лирического героя волнует проблема утраты гармонии между человеком и его родной планетой. При этом сосредоточенность на современных реалиях и акцентирование отдельных сторон действительности довольно часто являются карикатурными: высмеиваются такие неприкосновенные темы, как смерть, болезни и пр. (Ильин, 1998, с. 5). Практически все реалии окружающего мира и даже вымышленные объекты воспринимаются персонифицированно. Персонификация в лирике американского постмодерна – это не только стилистическое средство, олицетворяющее неживой мир, но и особая форма освоения художественной действительности, которую, в свою очередь, можно рассматривать как элемент творческого сознания, необходимый для построения абсурдистской картины мира (Малашук-Вишневская, 2013, с. 108).

При этом следует отметить, что постмодернизм представляет собой своеобразную мозаику из ценностей и культурных феноменов, включающих также и авангард. Одним из ярких направлений лирики американского постмодерна является так называемая языковая поэзия (language poetry), которая считается также авангардным течением. К представителям данного направления относятся Б. Уоттен (г. р. 1948), К. Кулидж (г. р. 1939), Р. Силлиман (г. р. 1946), Б. Перельман (г. р. 1947), К. Робинсон (г. р. 1950), С. Бенсон (г. р. 1949), Р. Армантраут (г. р. 1947), Л. Хеджинян (г. р. 1949), Ч. Бернстайн (г. р. 1970), С. Маккэффри (г. р. 1947) и др. Их лирические тексты фрагментарны, намеренно неграмотны, богаты аллюзиями, смешивающими различные источники, но при этом очень лиричны и могут быть комичными.

Причиной появления новой поэтики стало движение за свободу слова в Беркли, в котором приняли участие тысячи студентов. Данный студенческий протест стал первым массовым актом гражданского неповиновения в американском университете в 1960-х годах. Студенты настаивали на введении запрета на политическую деятельность в кампусе и отстаивали своё право на свободу слова. По мнению американского поэта, редактора и педагога Б. Уоттена, многие талантливые поэты того времени пытались выразить ужас перед лицом войны во Вьетнаме в эмпирических речевых формах, предполагающих дистанцию между лирическим героем и рассказанной им историей, в то время как представители языковой поэзии опирались в первую очередь на синтаксис, что позволило уйти от конфликта между выражением и репрезентацией (Watten, 2002, p. 183).

Сам термин «языковая поэзия» возник в 1984 г. с появлением журнала “Language”, где были сформулированы основные принципы данного литературного течения. Первый принцип принадлежит писателю и переводчику Ч. Бернстайну и заимствован из философии Л. Витгенштейна: мысль выражается только через язык,

определяющий границы мира (Wittgenstein, 1980, p. 112). Из данного принципа выводится ценность поэтического слова и, в частности, порядка слов. При этом эстетика языковой поэзии подразумевает важность самого процесса создания текста во всей его незавершённости и неопределённости. Таким образом, провозглашается идея того, что поэзия не является естественной речью, но представляет собой искусственный конструкт.

Второй принцип языковой поэзии был сформулирован канадским поэтом и учёным С. Маккэффри. Он утверждал, что главная задача современного поэта – подчеркнуть семиотическую природу языка, т. е. поэтический язык представляет собой систему взаимосвязанных знаков, он материален и первичен по отношению к значению (McCaffery, 1997, p. 60).

Третий принцип состоит в том, что поэзия должна отказаться от авторского контроля над текстом. Текст становится общим пространством взаимодействия автора и читателя, а чтение воспринимается как альтернативное или дополнительное создание текста. Как утверждает поэт и переводчик Л. Хеджинян, текст открыт миру и читателю, поэтому автор больше не имеет власти над читателем (Hejinian, 2000, p. 43).

Согласно четвёртому принципу, в поэзии нет места прямой передаче информации (Perloff, 2022, p. 24). Писатель Р. Силлиман отмечает, что необходимо обновить сам стих, чтобы он стал таким же вызывающим и актуальным, как окружающий реальный мир. По его мнению, лирический текст – это не образы, не голос, не персонажи или сюжет, но непосредственно языковые средства (Silliman, 1986, p. 16).

Публичный язык настолько шаблонен и клиширован, что поэзия должна переосмыслить его, разрушить общепринятые фразеологию и синтаксис, чтобы доказать уникальность языка поэтического. Из этого принципа в рамках языковой поэзии возникает новая синтаксическая единица, особое поэтическое предложение, близкое к прозе, но тем не менее не вытекающее из предшествующих. Новые предложения не являются элементами глобальной повествовательной структуры, однако все они связаны друг с другом общим мотивом. Создавая контраст между формой и содержанием, они заменяют стандартную стихотворную строку (Perelman, 1995, p. 61-65).

Таким образом, на основе описания и обобщения информации о современной американской поэзии была установлена взаимосвязь между её философскими основами и языковым своеобразием. Можно заключить, что такие философские идеи американской языковой поэзии, как чрезвычайно важная роль мысли, определяющей границы мира и выраженной исключительно в языке, семиотическая природа языка, а также отсутствие авторского контроля над текстом, определяют следующие языковые особенности лирики. Поэтический текст становится незавершённым, близким к прозе и при этом представляет собой пространство для взаимодействия между автором и читателем, что ведёт к формированию новых художественных смыслов.

Художественный фрактал как способ художественной когниции

В результате исследования лирических текстов американской языковой поэзии было установлено, что в них реализуются новые способы художественной когниции, базирующиеся на философии постмодернизма, а именно фрактальность, хаотичность, познание через языковую структуру и взаимодействие с читателем. Все они могут пересекаться и активно взаимодействовать друг с другом в пространстве художественного текста.

Фрактал является ключевым понятием теории хаоса, разработанной в 1977 г. Б. Мандельбротом (2002, с. 24-25), и означает структуру, состоящую из частей, которые в каком-то смысле подобны целому. Художественный фрактал – это сложная лингвосемантическая структура, состоящая из более мелких, дублирующих или продолжающих друг друга элементов, в некоторых случаях замкнутых на самих себе. В отличие от математического, художественный фрактал может включать в себя не только тождественные элементы, но и подобия. При этом сходство выражается как эксплицитно, так и имплицитно на семантическом уровне. Художественный фрактал, в отличие от математического, не обязательно бесконечен, но при этом бесконечность может быть представлена в виде смысловой структуры. Художественный фрактал бывает равен произведению, а также включён в него, обладает образностью, а его основная функция – репрезентация авторской когниции (Линниченко, 2022, с. 1995-1997). При помощи интерпретационного анализа фрактальные структуры могут быть выявлены как в лирическом, так и в прозаическом текстах. Инновационные авторские смыслы, выражаемые посредством фракталов, определяются за счёт лингвистического анализа художественного текста, позволяющего соотнести языковую репрезентацию с идеями и образами, стоящими за подобными структурами.

Ярким примером поэтического фрактала является лирический текст Б. Уоттена “Under Erasure” / «Под стиранием», представляющий собой стихотворение в стихотворении. Первое из них, окаймляющее текст, репрезентирует прерывистое рассуждение о ходе человеческой истории, начиная от болезненного осознания ужасов Второй мировой войны до современной эпохи всепоглощающего технического прогресса, рождающего безразличных индивидов, жизнь которых лишена всякого смысла.

В данный дискурс включена структура более глубокая по содержанию, являющаяся метафорой внутреннего «Я», постоянно ищущего и чувствующего связи с теми силами, которые выходят за рамки обыденного. Поэтому внутренний текст отличается специфической подачей: он написан курсивом, с нарушениями грамматических норм, а также имеет особую графическую структуру. Части предложений могут быть смещены вправо, определённые слова вынесены отдельной строкой. При этом длина строк данного текста значительно короче, чем в основном тексте, а сам он располагается посередине страницы:

“I look into myself,

only to see

Crowds in two directions pass by...

As if each person were unrelated

Even by a rope...” (Verse, 1990, p. 33). /

«Я смотрю в себя / только чтобы увидеть / Толпы в двух направлениях проходят мимо... / Как будто каждый человек не связан с другим / Даже верёвкой...» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – С. Л.).

Таким образом, фрактальная структура данного стихотворения, состоящая из двух текстов, стилистически отличается друг от друга и потенциально повторяющихся, создаёт образ многоуровневого сознания и репрезентирует идею автора о том, что творческая когниция равнозначна поиску внутреннего «Я».

Б. Перельман в лирическом тексте, название которого является авторским неологизмом, построенном на слиянии латинского и английского корней – “Neonew”, пытается осмыслить человеческую историю. Стихотворение состоит из тринадцати пронумерованных отрывков, объединённых общей темой – история человечества.

Первая часть начинается с имитации освоения языка, когда, добавляя по одному слову к строке, поэт приходит к итоговой формулировке:

“possessing
possessing that
possessing that whose
possessing that whose loss
possessing that whose loss will be avenged
possessing that whose loss will be avenged by an unbroken history stretching
backwards” (Verse, 1990, p. 41). /

«обладая / обладая тем / обладая тем, чья / обладая тем, чья потеря / обладая тем, чья потеря будет отомщена / обладая тем, чья потеря будет отомщена непрерывным течением истории, поворачивающей вспять».

В данном случае художественный фрактал конструируется из отдельных слов и словосочетаний, каждое из которых включено в состав следующего. Фрактальная структура равнозначна целому лирическому тексту, который можно интерпретировать как развёрнутую метафору человеческой истории. В начале каждой строки стоит причастие “possessing” (обладая); данный рефрен акцентирует потребительскую природу человека. Каждая строфа добавляет лексические единицы, образующие словосочетания с причастием “possessing”. За счёт этого создаётся обобщённый образ человека, который стремится обладать всё большим количеством вещей. Заключительная строфа данной части стихотворения представляет собой придаточное определительное, которое вводится при помощи союза “that” и конкретизирует, что всё приобретённое неизменно теряется с течением времени («обладая тем, чья потеря будет отомщена / обладая тем, чья потеря будет отомщена непрерывным течением истории, поворачивающей вспять»).

Вторая часть лирического текста построена по тому же принципу: отдельные слова и словосочетания включены в состав следующего, образуя фрактальную структуру. Например, первая строка содержит словосочетание с предлогом – “backwards into the body” (Verse, 1990, p. 41) / «обратно в тело», а следующая строка, сохраняя лексемы “into the body”, добавляет характеристику обозначенной лексической единицы (“body”), структурированную из предлога “of” и существительного (“the poor”) – “into the body of the poor” (Verse, 1990, p. 41) / «обратно в тела бедняков». Следующая строфа также конкретизирует существительное “the body” посредством характеристики – “of the poor Tatars” – “the body of the poor Tatars” (Verse, 1990, p. 41) / «тела бедных татар». Таким образом, рефрен “into the body” или “body” связывает воедино фрагменты текста. Последняя строфа так же, как и в первой части, объединяет всё сказанное выше в законченную фразу: “...poor Tatars Roman history intercalated an alphabetic letter” (Verse, 1990, p. 41). / «...бедная Татаро-римская история, создавшая алфавит». Данная строфа парадоксальна по своему содержанию: известно, что латинский алфавит возник в Римской империи и татары не имеют к этому отношения. За счёт парадокса автор создаёт образ хаотичной истории, парадоксальной и лишённой какого-либо смысла.

Таким образом, посредством интерпретационного и лингвистического анализа было установлено следующее: творческое мышление поэтов постмодерна характеризуется дискретностью художественного смысла, структурированного из отдельных когнитивных единиц. Лексический и контекстуальный анализ показал, что данная характеристика творческого мышления неразрывно связана с таким способом творческой когниции, как художественный фрактал, который репрезентируется в языке при помощи следующих языковых средств: нарушение грамматических норм, особые графические структуры (создание рисунка при помощи особого размещения текстовых фрагментов, разрыв строки), метафоры, парадоксы и неологизмы.

Хаотичность творческого мышления

Фрактальные структуры являются элементом такого способа художественной когниции, который мы обозначили как «хаотичное мышление». В современной действительности, перегруженной информацией, которую уже не в силах обработать один человек, мир представляется неупорядоченным. Согласно Дж. Глейку (2001, с. 157), автору монографии о хаосе как новой науке, в окружающей нас реальности процветает сложность, а когда система, определённая в силу своей неопределённости, становится хаотичной, она начинает генерировать устойчивый поток данных, порождая нечто новое.

Охватить всё знание целиком не представляется возможным, поэтому происходит освоение отдельных фрагментов в рамках привычных для нас мыслительных категорий. Однако творческое мышление, перерабатывающее информационный хаос, способно улавливать неожиданные связи, создавая тем самым новые категории и новые перспективы восприятия.

Таким образом, творческое мышление эпохи постмодернизма отходит от общепринятых категорий и уподобляется естественным природным процессам, которые порождают нечто новое (Глейк, 2001, с. 136), а именно чрезвычайно сложные конструкции (Глейк, 2001, с. 158).

Творец эпохи постмодернизма создаёт тексты, состоящие из элементов, которые на первый взгляд могут показаться несвязанными друг с другом, но на самом деле составляют определённую систему, подобную упорядоченному хаосу, что выражается в языке на уровне синтаксиса через сознательное нарушение грамматических норм, графические структуры, вписанные в лирический текст, и в том числе художественные фракталы, а на лексическом уровне – посредством тропов, основанных на сопоставлении противоречий, таких как парадоксы, оксюмороны, синестезии и т. д.

Хаотичность мышления ярко проявляется в творчестве Р. Силлимана. Его лирический текст “Toner” из сборника “Brucebook” представляет собой смысловой поток, где в одном однородном ряду совмещены образ Б. Б. Кинга, известного американского гитариста и певца, описание пыльных улиц, переполненных автобусов, ресторанов и др.

Автор использует особую графику: строфы разорваны за счёт того, что отдельные слова вынесены в левый край текста, что подразумевает паузы во время прочтения стихотворения и акцентирует внимание читателя на отдельных образах.

Стихотворение наполнено разноплановыми метафорами, характеризующими современную действительность, сочетание которых лишь в данном конкретном контексте обретает смысл, например:

“No theory
of the line
without its history also.
Plastic pen
lies snapped” (Verse, 1990, p. 65). /

«Никакой теории / линии / без своей истории. / Пластиковая ручка / лежит закрытая».

Отрицательное местоимение “no” в начале текста используется для выражения авторского видения истории человечества, которой, по мнению автора, не существует. Разрывающиеся строки акцентируют внимание читателя на лексических единицах – “of the line” и “plastic pen”. За счёт этого автор подчёркивает невозможность линейного развития и отсутствие каких-либо перспектив, т. к. ручка остаётся закрытой, т. е. писать больше не о чем. Ассоциативная связь между существительными “line” и “pen”, обладающими лексической сочетаемостью как в русском, так и в английском языках, репрезентирует (с точки зрения автора) рукотворную природу истории, которая уподобляется начерченной от руки линии. Вся строфа становится таким образом развёрнутой метафорой современного мира, лишённого смысла.

Далее в стихотворении появляется ещё одна развёрнутая метафора механического солнца, которому уподобляется современный мир:

“...into the gray horizon,
shadows
without options
cast by the mechanical sun” (Verse, 1990, p. 6). /

«...до серого горизонта, / тени / без различий (одинаковые) / отбрасываемые механическим солнцем».

Особая графическая структура, подразумевающая разрыв строки и смещение отдельных лексем либо в правую, либо в левую часть страницы, акцентирует внимание на взаимосвязи их значений (“horizon”, “options”), что делает обозначенную метафору более яркой: “...horizon... without options” / «горизонт без различий (одинаковый)». При этом существительное “shadows” / «тени» в данном контексте обретает значение «люди». Поэт считает человеческую жизнь лишённой смысла, т. к. в искусственном мире всё одинаково.

Интерпретационный анализ, а также лингвистический анализ художественного текста позволил выявить нелинейность творческого мышления, что ведёт к формированию такого способа художественной когниции, как хаотичное мышление. Посредством лексического и контекстуального анализа были определены следующие способы языкового выражения хаотичного мышления: особое графическое оформление и развёрнутые метафоры, через которые репрезентируется современный мир.

Художественное познание через языковую структуру

В литературе постмодерна сам язык становится способом познания действительности. Формируя новые языковые структуры на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях, авторы создают новые смыслы. Хорошей иллюстрацией художественной когниции через язык являются лирические тексты Б. Перельмана, К. Робинсона, Л. Хеджинян и др.

В стихотворении Б. Перельмана “Neonew”, которое уже цитировалось выше как пример художественной реализации литературных фракталов, автор, экспериментируя со структурой, создаёт своеобразную имитацию электронного текста. Например, один из фрагментов представлен как ошибка печати: слова в середине строки разделены пробелом:

“with the t rust of time
I lift m y tongue
Delightedly from its bed
to frame the tools of the trade older than my body attached to them
trailing crowds of nuance ever yone wearing a coating of fact” (Verse, 1990, p. 42). /

«ощущая тяжесть времени / я радостно поднимаю язык / с его ложа / чтобы произнести слова, которые старше моего тела, прикреплённого к ним / множество оттенков, прикрытых фактами».

Поэт разделяет слова пробелами, за счёт чего появляются новые художественные смыслы. Например, существительное “trust”, написанное без буквы “t”, воспринимается читателем одновременно как “trust” (истина) и “rust” (ржавчина), что наделяет его метафорическим значением – заржавевшая истина. За счёт данного языкового средства автор выражает своё отношение к меняющемуся миру, в котором, по его убеждению, традиционные истины и ценности более не актуальны.

Местоимение “everyone” (каждый) разделяется на “ever” (всегда) и неперебиваемое “yone”, которое, однако, при произнесении напоминает “young” (молодой). Таким образом, создаётся аллюзия на всемирно известный сингл “Forever Young” (вечно молодой) группы Alphaville.

Поэт также имитирует электронный текст при помощи специфического выбора лексических единиц. Например, на протяжении всего стихотворения повторяются названия знаков компьютерной клавиатуры: “print” / «печатать», “delete” / «удалить». Одна из частей стихотворения представляет собой три строки:

“the only stimulus delete
the proper body delete
the canon of inspiration delete” (Verse, 1990, p. 42). /

«единственный стимул удалить / правильное тело удалить / канон вдохновения удалить».

Лексема “delete” в обозначенном контексте воспроизводит сценарий работы над текстом, когда в процессе поиска подходящего слова черновые варианты удаляются автором. Данный текст представляет собой особую языковую структуру, нарушающую правила грамматики и синтаксиса: отсутствуют предложения, знаки препинания, грамматическая форма глагола “delete” (инфинитив) не сочетается с существительными (“stimulus”, “body”, “inspiration”). Пробелы в данном случае можно интерпретировать как паузу перед принятием решения – удалить написанное. С другой стороны, содержание удаляемых фраз можно интерпретировать как определённую личностную установку поэта, который выступает против однообразия и правил. С этой точки зрения данный фрагмент создаёт иллюзию: читатель воспринимает то, что было стёрто автором.

В последней части лирического текста “Neonew”, описывая современный мир, поэт использует параномазию:

“cloud upon clown wave after wane
stories of stored music here...” (Verse, 1990, p. 43). /

«облако за клоуном, волна за упадком / истории хранящейся здесь музыки...».

Лексема “cloud” созвучна с “clown”, “wave” по произношению напоминает “wane”, а “stories” похоже на “stored”. Данные языковые единицы складываются в смысловый поток, который снова акцентирует бессмысленность и парадоксальность окружающей действительности.

Художественная когниция, выраженная через языковую структуру, у Б. Перельмана довольно часто происходит посредством уникальных авторских метафор, которые репрезентируются сложными языковыми структурами с отсутствием деления на предложения. Например, также в последней части анализируемого лирического текста, поэт пишет:

“the writers reading
lips closed eyes open” (Verse, 1990, p. 43). /

«писатели читают / с сомкнутыми губами и открытыми глазами».

Читающий писатель – это метафора творчества: словосочетание “lips closed” / «губы сомкнуты» репрезентирует творческий акт, требующий тишины, в то время как “eyes open” / «глаза открыты» имеет контекстуальное значение открытости и внимания творческого человека к окружающей действительности. Таким образом, в приведённых выше строках содержится развёрнутая метафора специфического творческого восприятия, требующего тишины и глубины.

Стихотворение К. Робинсона “A Mental Finding” / «Мысленная находка» представляет собой рассуждение о современном цифровом мире, осмысление которого, так же как и у Б. Перельмана, происходит через погружение в язык машины, но К. Робинсон, в отличие от предыдущего автора, обращается к стилистике Интернета.

Начало стихотворения напоминает подборку интересных для пользователя тем, формируемых искусственным интеллектом на основе анализа просмотренных сайтов:

“The world
and all its burden of traps, dishes,
forget-me-nots, wheels, ampules,
laughter, freight, comets, deals
parentheses, batches, cloisters, fair
havens, place settings, ground cloths,
pollsters, minions, theories, lecterns,
rings, criteria, sorts...” (Verse, 1990, p. 54). /

«Мир / и весь его груз ловушек, посуды / незабудок, колёс, ампул / смеха, фрахта, комет, сделок, / скобок, пакетов, монастырей, ярмарок, / гаваней, столовых приборов, скатертей, / опросов, миньонов, теорий, кафедр, / колец, критериев, видов...».

В данном случае распространённый однородный ряд существительных во множественном числе, тематически не связанных друг с другом, формирует смысловой поток, отражающий авторское видение мира как собранного из отдельных фрагментов.

Следующее предложение является развёрнутой метафорой, репрезентирующей электронный мир:

“All attitudes of a world I can only...
connect the dots” (Verse, 1990, p. 54). /

«Всё в мире я могу соединить лишь / при помощи точек».

Поэт использует графический знак «многоточие» для демонстрации особого значения точки в современном мире. Точка, согласно поэту, – не только знак препинания, выражающий разнообразные смыслы, как, например, пауза в обозначенном выше контексте, но и основной составляющий элемент, сформированный из пикселей электронного мира.

Художественное познание через языковую структуру у К. Робинсона часто осуществляется путём создания оксюморонов, которые в данном лирическом тексте демонстрируют парадоксальную связь между текстом и физическим миром, например – “milk of a syllable” (Verse, 1990, p. 55) / «молоко слога». Таким образом, автор выражает традиционную постмодернистскую идею о том, что текст равнозначен живому организму.

Довольно часто стандартные художественные средства в лирике постмодерна обретают новое значение, т. к. не столько передают авторский замысел, сколько являются способом познания действительности через языковую форму.

Особый смысл обретают у К. Робинсона графические структуры, напоминающие текст программы:

there
is
no
other
but
it
is

uncomplete (Verse, 1990, p. 57). /

«нет / ничего / другого / но / оно / не завершено».

В данном фрагменте фраза, грамматически верная, за исключением традиционного отсутствия заглавных букв и знаков препинания, разбита на отдельные слова: каждая лексема вынесена в отдельную строку; при этом сами строки структурированы в виде «столбика» или «лестницы», в составе которой каждый языковой знак напоминает ступеньку, что определяет манеру чтения, подразумевающую паузы и нисходящий тон. Данные графические структуры, с одной стороны, акцентируют внимание читателя на ключевых идеях текста, а с другой стороны, являются метафорой мира как компьютерной программы, в которой заранее прописан алгоритм действий.

В лирическом тексте “Oblivion” / «Забвение» Л. Хеджинян через параномазию и парадоксы пытается творчески переосмыслить феномен языка как такового.

Погружаясь в языковую структуру, поэт задаётся вопросом, что стоит за непередаваемым дословно оборотом “there is”, и отвечает на него так: “Nothing but English” (Verse, 1990, p. 9). / «Ничего, кроме английского». Данный парадокс выражает идею автора о том, что за любым отдельным знаком скрывается вся сущность языка, представляющая собой сложную систему взаимосвязанных элементов.

Подобно Б. Перельману и К. Робинсону, поэт создаёт при помощи параномазии (“peach teaches”, “streets or trees”), парадоксов (“The peach teaches thuds...”; “punch to streets...”) и оксюморонов (“measuring air”) образ хаотичного сознания:

“The peach teaches thuds – the thuds I might want
to think

A punch to streets or trees – no not streets, thoughts
– measuring air” (Verse, 1990, p. 9). /

«Персик учится наносить удары, т. е. / думать / Ударить улицу или дерево – не улицу, мысли / – измерение воздуха».

Следует отметить также, что поэт играет с фонетической формой слова. Существительное “peach” [pi:tʃ] созвучно с “teach” [ti:tʃ] – отличаются только начальные звуки, “street” [stri:t] по звучанию напоминает “tree” [tri:] – три звука в середине первого слова полностью равнозначны фонемам последнего слова. За счёт этого обозначенные выше лексические средства языковой выразительности, такие как параномазия и оксюморон, включающие в себя данную аллитерацию, становятся более яркими.

Художественная когниция в лирических текстах Л. Хеджинян реализуется преимущественно на лексическом уровне. Путём создания уникальных языковых средств автор пытается установить взаимосвязи между языком и окружающей действительностью.

Таким образом, посредством интерпретационного и лингвистического анализа художественного текста было установлено следующее: для творческого мышления представителей американского постмодерна характерна ориентация на возможности языковых средств. При помощи лексического, фонетического анализа и контекстуального анализа было выявлено, что данная характеристика творческого мышления связана с таким способом художественной когниции, как познание через языковую структуру, что выражается за счёт особых графических структур, имитирующих электронный текст, смысловых потоков, параномазий, метафор, аллитераций, аллюзий и оксюморонов.

Взаимодействие автора с читателем как способ художественной когниции

Ещё одним способом художественной когниции в литературе постмодерна становится взаимодействие с читателем. Авторы создают особые тексты, задающие определённый алгоритм восприятия или даже действия, вовлекают читателя в решение головоломки или игру. Художественный смысл в данном случае разворачивается в процессе чтения и может обретать различные вариации, в зависимости от специфики перцепции.

Само по себе обращение к читателю не является новым литературным приёмом, но в литературе постмодерна взаимодействие между писателем и его потенциальным реципиентом – это не просто стилистический приём, но способ творческого мышления, механизм создания новых смыслов.

В лирическом тексте “Codicil” / «Дополнение» С. Маккэффри создаёт особую языковую структуру, представляющую собой игровое пространство с многочисленными ребусами и логическими загадками. Например, традиционные строки, равнозначные предложениям, чередуются с цифровыми рядами, значение которых предстоит разгадать читателю. При этом по содержанию стихотворение является инструкцией по своей же интерпретации. Таким образом, поэт направляет читателя в нужное русло, используя многочисленные языковые средства, которые могут ввести в заблуждение или заставить сделать паузу, необходимую для решения очередной загадки. В первой строке начинает разворачиваться метафора текста как дополненной реальности, ощущаемой в реальном мире в качестве почвы под ногами: “The ground you stand on is a picture of this page” (Verse, 1990, p. 62). / «Земля, на которой Вы стоите, – это страница, которую Вы читаете». Далее приводится фраза, создающая ребус для читателя: “The statement below stands unexposed above”. Прилагательное “exposed”, согласно толковому словарю английского языка Cambridge Dictionary, имеет следующие значения: 1) “having no protection from bad weather” / «незащищённый от плохой погоды»; 2) “able to be easily harmed, influenced, or attacked” / «легко уязвимый; подверженный влиянию»; 3) “uncovered so that it can be seen” / «открытый; видимый». Соответственно, приведённую выше фразу можно трактовать как «Высказывание выше является скрытым». С другой стороны, можно интерпретировать “unexposed statement” как «высказывание, не подлежащее критике» или даже «не подверженное влиянию». Тем самым семантическая структура данной лексической единицы создаёт возможности для различных интерпретаций.

В следующем отрывке продолжается игра автора с читателем:

“Sixty Nine.

The narrative occurs when it takes place beneath this number” (Verse, 1990, p. 62). /

«Шестьдесят девять. / Повествование начинается только под этой цифрой».

Если трактовать текст стихотворения буквально, можно прийти к выводу, что определённый сюжет начинает разворачиваться непосредственно в данный момент, после числительного “Sixty Nine”. Поэт фиксирует внимание читателя на особой роли цифр, перечисляемых в лирическом тексте без какой-либо системы и вводящих читателя в заблуждение.

В следующем парадоксальном высказывании полностью отсутствует общепринятая логика: “You are witnessing the inverse of an earlier position in the words which follow” (Verse, 1990, p. 63). / «Вы являетесь свидетелем инверсии того, что было раньше, в последующие слова». Согласно Cambridge Dictionary, существительное “inverse” имеет значение “changing in an opposite direction in relation to something else” / «изменение направления в обратную сторону». Исходя из семантики данной лексической единицы, перемещение из предыдущей позиции (“earlier position”) в последующую (“words which follow”) инверсией быть не может.

Вторая часть лирического текста представляет собой набор парадоксальных инструкций для читателя, например: “The reader must amputate a semaphore as metaphor” (Verse, 1990, p. 63). / «Читатель должен ампутировать семафор как метафору». Существительные “semaphore”, “metaphor” и глагол “amputate” относятся к совершенно разным функциональным стилям и дискурсам. Лексическая единица “semaphore” принадлежит научнотехническому стилю, “metaphor” встречается в текстах художественного и научного стилей, т. к. является традиционным термином для литературоведения и стилистики, в то время как слово “amputate”, также заимствованное из научного стиля, употребляется преимущественно в медицинском дискурсе. Используемые в рамках одного предложения, данные лексические единицы создают парадоксальное высказывание, нарушающее законы логики.

Итак, за счёт особой структуры, включающей в себя цифры, наряду с языковыми знаками, а также посредством уникальных метафор и парадоксов автор вовлекает читателя в мыслительную игру, целью которой является установить замысел поэта. По предложенной инструкции каждый читатель проходит свой уникальный путь, разгадывая логические загадки, созданные с помощью уникального авторского языка. В результате реализации данного способа творческой когниции возникает множество интерпретаций и потенциальных художественных смыслов.

Таким образом, посредством интерпретационного и лингвистического анализа художественного текста было установлено, что творческое мышление поэтов постмодерна характеризуется интерактивностью, что обуславливает такой способ художественной когниции, как взаимодействие с читателем. Семантический, лексический и контекстуальный анализ показал, что данный способ художественной когниции выражается на языковом уровне за счёт метафор, парадоксов и логических загадок.

Заключение

Таким образом, можно заключить, что феномен художественной когниции в рамках философии постмодерна обладает следующими специфическими характеристиками: мир и человек воспринимаются как семиотические системы; субъект познавательной деятельности интерпретируется в качестве совокупности определённых когнитивных моделей поведения; художественный язык считается источником познания.

Такие философские идеи американской языковой поэзии, как чрезвычайно важная роль мысли, определяющей границы мира и выраженной исключительно в языке, семиотическая природа языка, а также отсутствие

авторского контроля над текстом, определяют языковое своеобразие современной лирики. Поэтический текст становится незавершённым, близким к прозе и при этом представляет собой пространство для взаимодействия между автором и читателем, что ведёт к формированию новых художественных смыслов.

Творческое мышление эпохи постмодерна дискретно, нелинейно, интерактивно, ориентировано на использование возможностей языковых средств, что обуславливает такие способы художественной когниции, как фрактальность, хаотичность, художественное познание через языковые структуры и взаимодействие с читателем. При этом установлено, что наиболее распространённым способом оказывается именно когниция через уникальные авторские языковые структуры, что позволяет сделать вывод о том, что основным источником творчества современного писателя является переосмысление художественного языка.

Установлено, что фрактальность реализуется в поэзии за счёт особого структурирования: отдельные элементы художественного фрактала могут отличаться друг от друга шрифтом и самой формой текста, которая может представлять собой графический рисунок, когда языковые единицы складываются, например, в столбик или ступени лестницы. Помимо этого, поэтический фрактал часто конструируется из отдельных слов и словосочетаний, каждое из которых включено в состав следующего. Фракталы в лирике постмодерна, как правило, реализуются через метафорические значения.

Хаотичность творческого мышления на языковом уровне представлена в основном лексическими средствами, такими как парадокс, оксюморон, параномазия, развёрнутая метафора. На структурном уровне используется нарушение грамматических норм, а также особая графика с разрывом строки.

Способ художественной когниции через языковую структуру репрезентируется за счёт имитации электронного текста как на лексическом (параномазия, метафора, оксюморон, парадокс), так и на грамматическом (разрыв строки, нарушение грамматических норм) уровнях, а также при помощи графических символов и рисунков. При этом сочетание лексических и грамматических средств ведёт к возникновению следующих уникальных языковых приёмов: разорванные пробелами слова обретают новые метафорические смыслы и становятся аллюзиями; обозначения компьютерных клавиш, включённые в особые авторские структуры, нарушающие правила грамматики, получают приращение значения в контексте стихотворения.

Взаимодействие автора с читателем выражается при помощи особых языковых структур, включающих в себя цифры, наряду с языковыми знаками, а также посредством уникальных метафор и парадоксов, создающих загадки для читателя.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с выявлением новых форм и способов художественной когниции как в лирике, так и в прозе с целью расширения системы знаний о проблеме творческого мышления в условиях современной действительности.

Источники | References

1. Глейк Дж. Хаос: создание новой науки. СПб.: Амфора, 2001.
2. Демьянков В. З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 3 (006).
3. Деррида Ж. Позитивизм / пер. с фр. В. В. Библихина. М.: Академический Проект, 2007.
4. Дуркина Г. Г. Литература постмодернизма: учеб. пособие. Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2004.
5. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
6. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004.
7. Линниченко С. И. Структура, функционирование и языковая реализация художественных фракталов в романе Роберта Ирвина «Арабский кошмар» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 6.
8. Малащук-Вишневецкая Н. В. Специфика абсурдистской картины мира в американской поэзии постмодернизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1 (27).
9. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы. М.: Институт компьютерных исследований, 2002.
10. Федер Е. Фракталы. М.: Мир, 1991.
11. Философия познания: век XXI: коллективная монография / под общ. ред. З. К. Шаукеновой. Алматы: ИФ ПР АН МОН РК, 2012.
12. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2013.
13. Hejinian L. The Language of Inquiry. Berkeley: University of California Press, 2000.
14. McCaffery S. The Politics of the Referent Symposium // Open Letter. 1997. Ser. 3. No. 2.
15. Perelman B. The Marginalization of Poetry: Language Writing and Literary Theory. Princeton: Princeton University Press, 1995.
16. Perloff M. From Language Poetry to the New Concretism: The Evolution of the Avant-Garde // Literature of the Americas. 2022. No. 12.
17. Silliman R. Language, Realism, Poetry. Introduction // In the American Tree / ed. by R. Silliman. Orono: National Poetry Foundation, 1986.
18. Watten B. The Turn to Language and the 1960s // Critical Inquiry. 2002. Vol. 29. No. 1.
19. Wittgenstein L. Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1930-1932: From the Notes of John King and Desmond Lee. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Информация об авторах | Author information

Линниченко Светлана Игоревна¹, к. филол. н., доц.

¹ Самарский государственный технический университет



Linnichenko Svetlana Igorevna¹, PhD

¹ Samara State Technical University

¹ *s.linnichenko@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 31.08.2023; опубликовано online (published online): 08.12.2023.

Ключевые слова (keywords): художественная когниция; постмодернизм; языковая поэзия; художественный фрактал; теория хаоса; artistic cognition; postmodernism; language poetry; artistic fractal; chaos theory.