

## Лирика и наррация как две версии когнитивного моделирования реальности

Т. Б. Радбиль

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО

*Аннотация.* В работе излагаются основы когнитивной интерпретации *категории художественного* применительно к ее текстовой реализации средствами естественного языка. Цель исследования – сформулировать теоретические принципы разграничения нарратива и лирики как двух версий когнитивного моделирования реальности. Теоретической базой исследования является разрабатываемая автором «философия художественного слова» и междисциплинарная общегуманитарная теория нарратива на основе коммуникативного и когнитивно ориентированного подхода. Метод исследования – когнитивно-дискурсивный анализ текста. Показано, что словесный тип воплощения категории художественного отражает особый тип сознания, направленного на лингвокреативное и эвристическое моделирование инобытия, трансцендентного по отношению к реальности говорящего, к тому, что мы именуем «просто жизнь», которая предполагает два дополнительно распределенных способа существования – *пребывание в событии* и *пребывание в переживании*. В соответствии с этим возможны два пути словесного когнитивного моделирования эстетического типа: (1) когнитивная модель *нарратива*; (2) когнитивная модель *лирики*. Нарратив основан на модели объективирования, т. е. разворачивания во временной последовательности того, что происходит вне зоны субъекта, когда в фокусе находится так называемый «внешний мир»; лирика реализует модель регистрации реактивного неререфлектируемого интенционального переживания происходящего с самим субъектом, когда в фокусе находится внутренний мир субъекта. Последовательно разграничиваются *нарратив<sub>1</sub>* и *лирика<sub>1</sub>* как феномены обыденного существования человека и, соответственно, *нарратив<sub>2</sub>* и *лирика<sub>2</sub>* как превращение естественного в семиотическое, природы в культуру в результате эстетического преобразования. Обе версии когнитивного

*Радбиль Т. Б.* Лирика и наррация как две версии когнитивного моделирования реальности // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 171–182.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2019. № 2  
© Т. Б. Радбиль, 2019

моделирования реальности обусловлены особенностями естественного языка. Эстетическое преобразование «просто жизни» в двух его версиях совершает естественный язык посредством универсального механизма концептуальной (когнитивной) метафоры изобразительного или выразительного вида. При этом лирика – это своего рода торжество модуса над диктумом, а наррация – наоборот, своего рода гипертрофия диктума над модусом. Делается вывод, что не существует никакого особого «художественного языка» – мы имеем дело с самым обычным языком, взятым в особых условиях его применения, в особом типе коммуникации и с особой интенциональностью, просто использованным в особой функции когнитивного моделирования вероятностных состояний мира и / или сознания.

*Ключевые слова:* когнитивное моделирование реальности, категория художественного, нарратив, лирика, модус «реальность» / модус «текст», лингвопоэтика.

УДК 882

DOI 10.25205/2307-1737-2019-2-171-182

*Контактная информация:* Радбиль Тимур Беньюминович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (пр. Гагарина, 23, Нижний Новгород, 603950, Россия, timur@radbil.ru). SPIN-code (РИНЦ) 2835-0370; ORCID 0000-0002-7516-6705

### **Введение: к постановке проблемы**

В работе излагаются основы когнитивной интерпретации *категории художественного* применительно к ее текстовой реализации средствами естественного языка, заложенные в наших предыдущих работах [Радбиль, 2017].

Словесный тип воплощения категории художественного отражает особый тип сознания, направленного на лингвокреативное и эвристическое моделирование инобытия, трансцендентного по отношению к реальности говорящего, т. е. к тому, что мы именуем «просто жизнь». В силу тотальной и принудительной коммуникативности любой семиотической сущности когнитивное моделирование, осуществляемое говорящим, индуцируется в поле воспринимающего сознания. Происходит своего рода «заражение» сознания адресата, который создает свою коррелирующую модель виртуальной реальности на ситуативной и словесно-образной основе, заданной автором.

Иными словами, субъект из режима существования в модусе «реальность» (в «просто жизни») переходит в режим существования в модусе «текст». Этот переход имеет когнитивную природу: вместо непосредственного бытия субъект моделирует возможные версии реальности.

«Просто жизнь», условно говоря, состоит из двух дополнительно распределенных, перетекающих друг в друга способов существования. Первый – это ощущение моим Я чего-то внешнего по отношению ко мне, неважно, реального или иллюзорного. Назовем этот тип существования **пребыванием в событии**. Второй – это ощущение моим Я своего собственного внутреннего бытия, реагирующего на что-то внешнее или рефлектирующего над самим собой. Назовем этот тип существования **пребыванием в переживании**. Воспринимая некое событие жизни, в которое он погружен, или ощущая переживание того, что происходит внутри, субъект по тем или иным причинам, для себя или для Другого интерпретирует свои восприятия и/или ощущения в качестве некоей целостности («гештальт»), которой материал восприятия / ощущения (т. е. «просто жизнь») изначально не обладает, приписывает материалу некий смысл, которым он тоже изначально не обладает.

Исходя из двух обозначенных способов пребывания в «просто жизни», в принципе возможны, соответственно, и два пути словесного когнитивного моделирования эстетического типа в зависимости от того, какой взгляд – вовне или внутрь – моделируется, в какой точке находится моделируемое «Я» – в зоне вне-находимости или в зоне актуализованного соприсутствия, какой тип адресованности – обобщенный, отложенный, потенциальный, или непосредственно реагирующий, в том же хронотопе, что и «Я» говорящего: (1) когнитивная модель **нарратива** (нарративности), соответствующая пребыванию в событии; (2) когнитивная модель **лирики** (лиричности), соответствующая пребыванию в переживании.

### **Нарратив как способ когнитивного моделирования реальности**

Данный способ основан на модели объективирования, т. е. разворачивания во временной последовательности того, что происходит вовне, что наблюдается вне зоны субъекта, для объяснения и/или понимания этого, когда в фокусе находится так называемый «внешний мир» (даже если в план овнешнения помещены и внутренние, ментальные события – вспомним «диалектику души Л. Н. Толстого) – в культуре это традиционно закреплено за моделью диегезиса, т. е. за нарративностью в широком смысле.

Если мы остановимся на уровне пребывания в событии в «просто жизни», это будет **нарратив<sub>1</sub>**, пра-нарратив, нарратив в зародыше, в потенции. Такой нарратив<sub>1</sub> как модус существования и понимания существования есть в реальной жизни, когда мы вспоминаем события своей жизни или наблюдаем ее фрагмент. Такой нарратив<sub>1</sub> может быть приписан воспринимающим сознанием даже явлениям, которые изначально вненарративны, – звездное небо с падающим метеором, закат, горный или морской вид. Их можно как бы развернуть в нарратив, вписав их в историю последовательно меняющихся кадров сознания. Нечто может в этом смысле быть нарративным в большей или меньшей степени. Полицейский прото-

кол в большей степени нарратив, нежели обвинительная или защитная речь прокурора или адвоката. Описание хода эксперимента в большей степени нарратив, нежели доказательство теоремы. Инструкция по технике безопасности в большей степени нарратив, нежели словарь или телефонная книга. Прогулка по лесу в большей степени нарратив, нежели любование лесным пейзажем из окна дачи. Кстати, все это можно «подсмотреть» у естественного языка. Модель нарратива<sub>1</sub>, – это, по сути, обычное повествовательное предложение типа *Миша идет в школу*.

**Нарратив<sub>2</sub>**, в свою очередь, выступает уже как художественное моделирование способа существования в «просто жизни» в модусе нарратива<sub>1</sub>. Это превращение естественного в семиотическое, природы – в культуру как результат эстетического преобразования. Подобное моделирование – не обязательно словесное, пример тому – фильм, балет, в меньшей степени – музыка и архитектура, еще в меньшей – картина или скульптура. Однако максимумом нарративности обладает нарратив словесный, потому что для него не надо переделывать предложение типа *Миша идет в школу*, как в других случаях, например, надо преобразовывать бесформенное вещество в законченную форму – надо просто поместить это предложение в соответствующие прагматические рамки «возможного мира» художественного текста. Словесный нарратив<sub>2</sub> хорош именно тем, что сама структура нарратива ограняет, оформляет некие внешне бесструктурные или хаотические, кажущиеся бессмысленными лица, вещи и события и выстраивает их в один ряд. Иными словами, сама структура нарратива содержательна, имеет смысл, точнее – последовательно наращиваемую горизонталь смысла, даже при наличии пустых термов или невероятных предикатов. Вот как это происходит, например, в отрывке из произведения С. Лема [2015]:

- Я подошел к прилавку и, стараясь казаться невозмутимым, попросил **сепульку**.  
 – Вам для какого **сепулькария**? – осведомился продавец, спускаясь со своей вешалки.  
 – Ну, для какого... для обычного, – ответил я.  
 – Как это для обычного? – удивился он. – Мы отпускаем только **сепульки** с подсвистом...  
 – В таком случае мне одну...  
 – А где ваш **фуфырь**?  
 – Э, гм... у меня его нет с собой...  
 – Так как же вы возьмете ее без жены? – спросил продавец, испытующе глядя на меня и постепенно мутнея.  
 – У меня нет жены, – неосмотрительно брякнул я.  
 – У вас... нет... жены? – пробормотал, весь почернев, продавец. Он смотрел на меня с ужасом. – И вы хотите **сепульку**?.. Без жены?..  
 Его колотила дрожь. Как прибитый, выбежал я на улицу, поймал свободный **эборет** и в ярости велел гнать в какое-нибудь ночное заведение (С. Лем. Путешествия Ийона Тихого).

Структура нарратива еще и эвристична, потому что она не только наполняет смыслом неосмысленные термы, она еще и заполняет пустые референты. Вот как это делается в начале знаменитого рассказа С. Беккета «Общение» [1989]:

**До кого-то** в темноте доносится голос. Представим себе. **До кого-то**, кто лежит на спине, в темноте, доносится голос. **Он** это чувствует по тому, как на него что-то давит пониже спины, и еще по тому, как меняется темнота, когда **он** закрывает глаза и потом снова их открывает. Из сказанного лишь ничтожная часть поддается проверке. Например, когда **он** слышит: Ты лежишь на спине, в темноте. Тут со сказанным приходится согласиться. Но большую, значительно большую часть сказанного не проверишь. Например, когда **он** слышит: Ты появился на свет в такой-то, такой-то день. Бывает, что одно с другим сплетено, например: Ты появился на свет в такой-то, такой-то день, а сейчас ты лежишь на спине, в темноте. Возможно, уловка такая – неопровержимостью одного вызвать доверие и к другому. И так, дано следующее. **Кому-то** на спине, в темноте, голос рассказывает о прошлом. Касаясь изредка настоящего и еще реже будущего, например: Ты кончишь таким, как ты есть. И в другой темноте или в той же другой все это выдумывает общения ради. Но не надо о нем.

Именно в этом плане в одной из наших работ формулируется **постулат о невозможности бессмысленного текста** [Радбиль, 2016]. И именно это свойство активно эксплуатируется в экспериментальных литературных практиках авангарда и постмодерна.

### Лирика как способ когнитивного моделирования реальности

Этот способ представляет собой модель регистрации реактивного неререфлектируемого интенционального переживания происходящего с самим субъектом, так сказать, непосредственно в «гуще потока событий», когда в фокусе находится внутренний мир субъекта, – в культуре эта модель закрепила за тем, что условно можно именовать «лирика», «лиричность», «лирическое переживание».

Лирика – антинарративна. Это другой полюс на шкале модусов существования. Нарратив как бы подражает реальности, имитирует структуру действительности, со всем ее монотонным ритмом, поступательной сменой ситуаций и состояний во времени, с последовательным движением фокуса сознания от одного фрагмента бытия к другому, как кадры в кинокамере, в рамках принудительного детерминизма, причинно-следственных связей. Лирика – это выход в над-бытие. «*Остановись мгновенье, ты прекрасно!*». Ее задача – вырвать сознание из плена дискурсивного мышления, взорвать линейность и синтагматичность речи, поломать привычный детерминизм «просто жизни», автоматизм каждодневного текущего восприятия, подняться над временем и пространством обыденности.

Для лирики нами постулируется такая же двойственность, как и ранее для нарратива. Если мы остаемся на уровне пребывания в переживании в «просто жизни», это будет **лирика<sub>1</sub>**, пра-лирика, лирика в зародыше, в потенции. Такая лири-

ка<sub>1</sub> как альтернативный наррации модус существования и понимания существования тоже имеется в реальной жизни, когда, например, мы внезапно останавливаем свое внимание на чем-то, поразившем нас, или «отключаемся» от реальности, погружившись в переживание каких-то значительных минут в настоящем и прошлом, когда мы любим или мечтаем. Такие моменты выключения из потока событий и есть пра-лирика. Их материалом могут стать те же явления и состояния, что и для нарратива, – звездное небо, море, горы, собственное прошлое, Бог, любовь. Только мы это не разворачиваем в нарратив, а, напротив, ощущаем как вне-временное целое (так сказать, единым гештальтом), не разворачиваем в линию, а сворачиваем в точку. Точно так же, видимо, можно говорить о градации лиричности. Молитва или исповедь в большей мере лирика, нежели пасхальный обряд, присяга в большей мере лирика, нежели воинский устав, признание в любви в большей мере лирика, нежели празднование свадьбы. Когда Архимед ставит эксперимент для открытия гидростатического закона, – это нарратив, а когда он кричит: «Эврика!» – это уже лирика<sub>1</sub>. Возможно, переживание лирического типа суть простейший способ ощутить себя нетварным существом, человеком в чистом виде, так сказать, *par excellence*, вне природного начала.

Все это тоже можно подсмотреть у естественного языка. Прототипическая модель лирики<sub>1</sub>, ее аналог в наиболее сгущенном виде – это междометные высказывания и нечленимые слова-предложения типа «Ой!», «Дудки!», «Да ну!». Возможно, к ним примыкают перформативные эмотивы и комиссивы типа «Торжественного обещания пионеров Советского Союза»:

Я (Имя, Фамилия), вступая в ряды Всесоюзной Пионерской Организации имени Владимира Ильича Ленина, перед лицом своих товарищей торжественно обещаю: горячо любить свою Родину. Жить, учиться и бороться, как завещал Великий Ленин, как учит Коммунистическая партия. Всегда выполнять Законы пионеров Советского Союза.

Также, возможно, в этот ряд следует включить и некоторые перволичные утверждения-квалификативы: «Я верю в добро!», «Я люблю конфеты!» и пр.

Из типичных речевых (дискурсивных) практик в культуре максимумом лиричности, конечно, обладают магические практики (заклинания, заговоры, мантры), бред сумасшедшего и другие виды психотического дискурса (божба, проклятие, катарсическая матерщина и пр.). Вполне себе лиричен был, например, «Манифест коммунистической партии» Карла Маркса (в отличие от его же сугубо нарративного «Капитала»), «Манифест» ведь и строился-то по канонам магии слова, заклинания или заговора.

**Лирика<sub>2</sub>**, в свою очередь, выступает уже как художественное моделирование способа существования в модусе лирики<sub>1</sub>. И снова, как в случае с нарративом<sub>1</sub>, мы наблюдаем превращение естественного в семиотическое, природы в культуру как результат эстетического преобразования. И снова подобное моделирование – не обязательно словесное. В целом лиричны музыка, живопись, архитектура,

скульптура. Но опять же максимумом лиричности, идеальным лирическим началом обладает лишь лиричность словесная, потому что она, как и наррация, черпает свои моделирующие и креативные механизмы из дискурса как среды оперирования естественным языком. При этом лирика в чем-то проще, чем наррация, как фотография проще кинофильма. Не случайно словесное творчество, литература генетически начинается с лирики, а потом уже эволюционирует до нарратива. С другой стороны, лирика ближе к Богу, к небу, а нарратив – к земному бытию, ведь лирика посвящена вырыванию нас из системы привычных связей в обыденности.

Итак, механизм актуализации потенциальной лирики<sub>1</sub> в актуальную, эстетически значимую лирику<sub>2</sub> подсмотрен человеческой культурой у естественного языка, этот механизм сколочен из речевого материала. В самом деле, деление на строки, строфы и пр. – это дань письменной форме речи. Основная же (и первичная) форма бытования языка – стихия устной речи. И поэзия изначально прежде всего произносится, а уже потом записывается и читается. Поэзия есть первичная форма когниции, есть даже ономактопозетическая теория, согласно которой происхождение языка вообще ведет свое начало от поэтической функции. И самое главное в поэзии – это интонация, т. е. форма. В обыденной речи она, в общем, выполняет второстепенную, служебную функцию по отношению к содержанию. Но в лирике это особая – содержательно насыщенная форма, форма, несущая смысл.

Согласно Е. В. Невзглядовой [2015], суть поэтической содержательной формы состоит в том, что она есть речь звучащая, вырастает из песни, речитатива молитвы или заклинания, которым предшествовало невнятное нечленораздельное, но опять же ритмичное бормотание (типа камлания шамана), которое погружало говорящего в транс и заражало им аудиторию. Возникла синергия говорящего и слушающего, которая, несомненно, воспринималась как сакральный акт. Да, поэзия больше похожа на музыку, нежели на обычную речь. Еще и потому, что в музыке элементами значения являются формальные элементы – звук, тон, пауза. То, что в совокупности принято именовать **интонация**. Е. В. Невзглядова доказывает, что поэтическая интонация – это особая, «антиповествовательная» интонация.

Действительно, ведь наррация, повествование – это сообщение о событии типа *Миша идет в школу*, которое имеет соответствующее логическое, грамматически связанное и интонационное оформление законченности мысли. Это рассказывание, которое имплицитно подразумевает обязательное присутствие собеседника, адресата наррации (в крайнем случае – это я сам себе рассказываю, в дневнике, словно раздваиваясь на две ипостаси – говорящий и слушающий). Точка в конце (в устной речи ей соответствует понижение интонации) – это сигнал релаксации, типа *Уфф, я закончил*, знак смены субъекта повествования, приглашение от Я к Ты вступить в коммуникацию: теперь, дескать, твоя очередь говорить. Поэтическая интонация – это монотонная, т. е. монотоническая, интонация, которая предполагает говорение

внутри себя, для себя, как медитация, мантра или молитва. Это отмена ситуативного, наличного непосредственного адресата, это выход из стандартной коммуникативной ситуации общения, на которой зиждется обычное, непоэтическое использование языка.

А зачем все это надо? Наверное, чтобы отключиться от наличного бытия в «малом времени», войти в «большое время» культуры (воспользуемся выражениями М. М. Бахтина). Монотоническая, антикоммуникативная интонация, позволяющая отключить режим синхронной адресации, вместе с ним отключает и режим бытового существования, событий обыденной жизни. Иными словами, поэзия – это никогда не сообщение о событии. «Но ведь отсутствие сообщения отнюдь не означает отсутствия сведений в речи, информации. Только информация интонационно не носит информирующего характера; сведения как бы не имеют осведомительной цели. В лирических стихах *характер речи* меняется. Вытесняя повествовательную интонацию, читатель тоном голоса вытесняет из речи адресата. <...> Поэт, как бы отвернувшись от слушателя, говорит сам с собой, и слушатель или читатель, по его замыслу, должен сделать то же самое» [Невзглядова, 2015, с. 11]. Происходит коммуникативное заражение, благодаря которому осуществляется общность, единение, синергия говорящего и адресата в акте моделирования альтернативной реальности по отношению к наличному бытию, миру обыденного существования и обыденной коммуникации.

За счет чего это происходит? Автокоммуникация, перечислительная монотония со значением неадресованности обязана своим появлением исключительно ритму. Ритм вообще выступает строевой основой рассмотренной выше особой, поэтической интонации: «Ритмичность стиха – цикличное повторение разных элементов в одинаковых позициях, с тем чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового, с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном» [Лотман, 1996, с. 55].

В концепции Е. В. Невзглядовой ритм вместе с паузами и есть средство создания особой поэтической интонации. Он отменяет нормальное грамматическое членение текста, потому что ставит паузу конца строки посреди предложения, а иногда – как у Маяковского – даже посреди отдельного слова. За счет этого создается своеобразный момент «безумия», – многозначительность, лишенная стандартного языкового значения. Именно за счет этого интонационного приема возникает особенность стихотворной речи, ее прирожденная странность. Казалось бы, маленькая, незначащая деталь: остановка в речи, лишенная смысла. Но в речи, как и в языке, нет ничего бессмысленного. Все дело в паузе, в членящей речь асемантической паузе; этот интонационный момент должен быть услышан и понят в своем значении [Невзглядова, 2015, с. 17].

Как это происходит? Вот перед нами официально-деловой текст, фрагмент стандартного делового письма-заявления:

Настоящим заявляю об отзыве доверенностей, выданных Обществом с ограниченной ответственностью «Строительно-монтажное управление СОЗИДАТЕЛЬ» на имя Лаптева Юрия Филипповича<sup>1</sup>.

Что может быть скучнее и прозаичнее? А теперь превратим его в образец современного верлибра – и мы увидим, как этот текст (еще и сопровождаемый осойбой, автокоммуникативной, интонацией при проговаривании) словно поднимается над обыденностью, становится значительным, возвышенным, величавым:

Настоящим заявляю  
об отзыве доверенностей  
выданных Обществом  
с ограниченной ответственностью  
«Строительно-монтажное управление  
СОЗИДАТЕЛЬ»  
на имя Лаптева Юрия Филипповича.

Итак, когнитивную операцию «вырывания» сознания из контекста обыденного существования осуществляет «иррациональная», так называемая «асемантическая» пауза, разбивающая стандартное ритмико-интонационное членение речи, которое в норме соответствует логико-синтаксическому, в режиме повествования. В конце каждой строчки мы должны сделать своего рода «отбивку» – повысить тон голоса, чтобы состоялась эта пауза. «Если тон голоса не менять, оставить повествовательным, эту паузу сделать не удастся. При членении речи на стиховые отрезки в конце каждого отрезка-стиха механически возникает особая пауза – неуместная и бессмысленная с точки зрения логики и грамматики <...> Можно убрать из стихотворной речи метр, рифму и все прочие свойства стиха, но если останется запись “столбиком”, т. е. действие асемантической паузы, – стихотворная речь не разрушится, останется стихотворной» [Невзглядова, 2015, с. 15–16].

Таким образом, деление речи на отрезки с помощью асемантической паузы порождают специфическую «антиповествовательную» *интонацию неадресованности* (Е. В. Невзглядова), которая сигнализирует о переходе из области реальности в область надмирного существования, как бы нажатием педали переводит речь и, соответственно, сознание в другой регистр, в модус лирического.

Возможно, именно эти особенности делают лирику особым когнитивным инструментом познания реальности, недоступной опыту непосредственного восприятия, – разновидностью того самого «откровения», о котором в своей Нобелевской лекции говорил Иосиф Бродский: «Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, – посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготеея преимущественно

---

<sup>1</sup> Десятый арбитражный апелляционный суд: официальный сайт. URL: <http://10aas.arbitr.ru/files/materials/сп-56.pdf> (дата обращения 25.01.2019).

ко второму и третьему), **ибо все три даны в языке** (выделено нами. – Т. Р.); и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал» [Бродский, 2001, с. 16].

### Заключение

Таким образом, специфика именно словесного типа художественного моделирования «просто жизни» и в той и в другой ее ипостаси (наррация и лирика) заключается в том, что этот тип моделирования коренится в особенностях естественного языка. Эстетическое преобразование «просто жизни» в двух его версиях совершает естественный язык посредством универсального механизма концептуальной (когнитивной) метафоры [Лакофф, Джонсон, 2004] изобразительного или выразительного вида. Так, например, в обычном высказывании естественного языка обязательными компонентами будут модус и диктум. Тогда лирика – это своего рода торжество модуса над диктумом, а наррация – наоборот, своего рода гипертрофия диктума над модусом. Но, конечно же, не исчезает диктум в лирике и модус в наррации – просто меняется тип их акцентуации.

Иными словами, получается, что не существует никакого особого «художественного языка», – мы имеем дело с самым обычным языком, но взятым в особых условиях его применения, в особом типе коммуникации и с особой интенциональностью, просто использованным в особой функции когнитивного моделирования вероятностных состояний мира и /или сознания.

В общем, все люди по умолчанию, конвенционально согласны, что в неких творениях человеческого духа есть «художественная ценность» (не умея объяснить, почему они так думают). Ощущение «художественности» чего-то вне и внутри нас невозможно без активации специфических модусов сознания – условно назовем их «нарративное» и «поэтическое» сознание. Они, в свою очередь, выступают как две разновидности «художественного сознания». Думается, этот тип сознания также хорошо знаком каждому, пусть и не все об этом знают. Ведь ощущение, возможно неосознанное, наличия у меня и у тебя такого типа сознания присуще мне и тебе изначально. Это такая простая вещь, это как осознание того, что я мыслю, чувствую, желаю и пр. Можно предположить, что, помимо мысли, чувства, желания, намерения, креативное начало тоже есть базовое интенциональное состояние человека, подсмотренное им у своего языка.

### Список литературы

- Беккет С. Изгнанник: Пьесы и рассказы. М.: Известия, 1989. 222 с.  
Бродский И. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 1. С. 5–16.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал, 2004. 256 с.

Лем С. Путешествия Ийона Тихого. М.: АСТ, 2015. 352 с.

Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.

Невзглядова Е. В. Интонационная теория стиха. СПб.: Нестор-История, 2015. 157 с.

Радбиль Т. Б. Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании // Коммуникативные исследования. 2017. № 1 (11). С. 23–35.

Радбиль Т. Б. Постулат о невозможности бессмысленного текста в свете лингвистики креатива // Тр. Ин-та русского языка им. В. В. Виноградова. М., 2016. Вып. 7. С. 99–110.

#### Article metadata

*Title:* Lyric and Narration as Two Versions of Cognitive Modeling of the Reality

*Author:* T. B. Radbil (SPIN-code 2835-0370; ORCID 0000-0002-7516-6705)

*Author's e-mail:* timur@radbil.ru

*Author's affiliation:* National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

*Abstract.* The work presents the foundations of cognitive interpretation of *the category of artistry* with regard to its text realization by means of a natural language. The purpose is to formulate the theoretic principles of distinction between narration and lyric as two versions of cognitive modeling of the reality. The theoretical basis of the study is elaborated by the author “philosophy of literary word” and interdisciplinary, general humanitarian narration theory on the basis of communicative and cognitive-oriented approach. The methodology of the study is the cognitive-discursive analysis of a text. The study shows that verbal way of embodiment of the category of artistry reflects a special type of consciousness oriented towards linguo-creative and heuristic modeling of otherness which is transcendent in relation to the speaker’s reality, to that we call “simply life” which involves to two additionally distributed modes of existence – *being in event* and *being in experience*. In accordance with this, two ways of verbal cognitive modeling of aesthetic kind: (1) the *narration* cognitive model; (2) the *lyric* cognitive model. Narration is based on the model of objectification, i.e. unfolding in temporal sequence of something that happens out of subject’s zone, when so-called “outside world” is the focus; lyric realizes the model of registration of reactive non-reflected intentional experience of things which a subject feels himself, when inner world is the focus. The author distinguished consistently *narration*<sub>1</sub> and *lyric*<sub>1</sub> as phenomena of human everyday existence and, accordingly, *narration*<sub>2</sub> and *lyric*<sub>2</sub> as turning natural things

into semiotic ones, nature into culture due to aesthetic transformation. Both versions of cognitive modeling of the reality are conditioned by some peculiarities of a natural language. Aesthetic transformation of “simply life” in its two versions is realized by a natural language by the use of universal mechanisms of a conceptual (cognitive) metaphor of pictorial or expressive types. In this, lyric is a kind of dominance of modus over dictum, and narration is, vice-versa, a kind of prevalence of dictum over modus. Findings are that there is not any special “aesthetic language” – we deal with the most ordinary language, simply in especial conditions of its functioning, in especial mode of communication and with especial intentionality, simply used in especial function of cognitive modeling of probabilistic states of the world and / or mind.

*Key terms:* cognitive modeling of the reality, category of artistry, narration, lyric, modus “reality” / modus “text”, linguo-poetics.

*Reference literature (in transliteration):*

Becket S. *Izgnannik: P'esy i rasskazy* [Exile: Plays and Stories]. Moscow, Izvestiya Publ., 1989, 222 p. (in Russ.)

Brodskiy I. *Nobelevskaya lektsiya* [Nobel's lecture]. In: *Sochieniya Iosifa Brodskogo* [Writings of Josef Brodsky]. In 7 vols. St. Petersburg, Pushkinskiy fond, 2001, vol. 1, p. 5–16. (in Russ.)

Lakoff G., Johnson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live by]. Transl. and ed. by A. N. Baranov. Moscow, Editorial, 2004, 256 p. (in Russ.)

Lem S. *Puteshestviya Iyona Tikhogo* [Podróže Ijona Tichego]. Moscow, AST, 2015, 352 p. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *O poetakh i poezii: Analiz poeticheskogo teksta* [On Poets and Poetry: Analysis of Poetic Text]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 1996, 846 p. (in Russ.)

Nevzglyadova E. V. *Intonatsionnaya teoriya stikha* [The Intonation Theory of Verse]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2015, 157 p. (in Russ.)

Radbil T. B. *Kommunikativnye i kognitivnye osnovy teorii narrativa v sovremenom gumanitarnom znanii* [Communicative and cognitive foundations of the narrative theory in contemporary humanitarian science]. *Kommunikativnye issledovaniya* [Communicative Studies], 2017, no. 1 (11), p. 23–35. (in Russ.)

Radbil T. B. *Postulat o nevozmozhnosti bessmyslennogo teksta v svete lingvistiki kreativa* [The postulate of impossibility of senseless text in the aspect of creative linguistics]. In: *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova* [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute]. Moscow, 2016, iss. 7, p. 99–110. (in Russ.)