

КОГНИТИВНЫЙ СТИЛЬ А. С. ПУШКИНА

В аспекте антропоцентризма научных парадигм актуальность современных исследований определяется интересом к особенностям идиостиля писателей, в частности к особенностям когнитивного стиля, обусловленного дискурсивно-когнитивными направлениями лингвистики. «Когнитивный стиль может быть определен как стиль подачи и представления информации, особенностей ее расположения и структуризации в тексте/дискурсе, связанный со специфическим отбором когнитивных операций или их предпочтительным использованием в процессах построения и интерпретации текстов разных типов» [1, с. 80]. В этой связи речемыслительные аспекты текстовой деятельности А. С. Пушкина представляют интерес в плане использования языковых ресурсов в создании художественного образа, поскольку именно А. С. Пушкин осуществил синтез национальных способов поэтического выражения мысли, наметил новые подходы (поэтический, социальный, исторический) в создании литературных текстов, создал «новые приемы изображения, основанные на умолчаниях, на контрасте между экспрессивной сдержанностью, безразличием повествования и напряженной трагичностью ситуации», – писал В. В. Виноградов [2, с. 68]. Когнитивный подход к описанию поэтического идиостиля предполагает «путь от ментальных феноменов – концептов и когнитивных структур – к языковым способам их реализации» [3, с. 5]. При этом центральной категорией исследования является индивидуально-авторский концепт, который попытаемся установить на материале стихов поэта.

Динамизм, который так свойствен лирике поэта, заключается, прежде всего, в стилистике синтаксиса, когда «согласованность противоречий» становится эмоциональным ядром грамматической структуры. Вся система образности как бы пропускается через призму субъективного восприятия лирического «я». Причем противоречивы не только отношения героев, но и сам герой. И эта противоречивость в чувствах поступках проявляется на синтаксическом уровне, в резких переходах от описания состояния к эмоциональному выражению чувств, в неожиданных паузах: *Я вас люблю – хоть я бешусь; Мне не к лицу и не по летам; Без вас мне скучно – я зеваю; При вас мне грустно – я терплю; Вы улыбнетесь – мне отрада; Вы отвернетесь – мне тоска* («Признание»); *А вокруг меня глухое запустенье... / Уж нет ее... Я был у берегов, – / Где милая ходила в вечер ясный* («Осеннее утро») и др. Кроме того, умолчание у А. С. Пушкина, оформленное либо многоточием, либо пропуском слов, – структурно значимый элемент, оно симптоматично, поскольку активно участвует в формировании глубинного смысла, создавая эмоционально-напряженные картины, на фоне которых разворачиваются конфликты.

В лирических стихотворениях поэта неизменно присутствуют два концепта, или два семантических центра, которые и оформляют отношения между ними на уровне целого произведения: это концепты, эксплицированные местоимениями – «я» и «ты», «она» и «я». Употребление личных местоимений обладает высокой степенью абстрагирования и дает возможность через систему соотнесенных с ними глагольных временных форм, составляющих поле абстрагированной персональности, передать эмоционально-экспрессивную силу текста. «Если в повествовательных жанрах сюжетные ситуации моделируют некоторые реальные эпизоды на языке определенных идейно-художественных структур, то лирика

добавляет еще одно звено – систему местоимений, которая становится универсальной моделью человеческих отношений» [4, с. 84].

А. С. Пушкин – непревзойденный мастер драматических коллизий между глагольными видами, раскрывающими семантику концептов «грусть», «душевное смятение», «борьба чувств». Богатейшая палитра глагольных временных форм позволяет приблизить действие к читателю и передать целую гамму экспрессивных оттенков, например: *Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой; Я долго плакал пред тобой; Ты в край иной меня звала; Но ты от горького лобзанья / Свои уста оторвала; Из края мрачного изгнанья / Ты в край иной меня звала; Ты говорила: / В тени олив любви лобзанья мы вновь, мой друг, соединим; заснула ты последним сном; твои страданья исчезли; А с ними поцелуй свиданья... / Но жду его; он за тобой* («Для берегов отчизны дальней...»); *Гори, письмо любви. / Готов я; ничему душа моя не внемлет; пылают – легкий дым, / Вяжись, теряется с молением моим; Свершилось! / ...Грудь моя стеснилась. / Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Остайся век со мной на горестной груди* («Сожженное письмо») и т. д. Грамматически прошедшее время в наиболее общем смысле (претерит) охватывает все разновидности действия, способствуя созданию всеобъемлющего художественного образа – лирической грусти.

Именно глаголы, совмещая разные временные планы, становясь средством метафоризации, определяют смысловую палитру концептов, обозначенных семантикой местоимений: например, в стихотворении «Для берегов отчизны дальней...» устанавливаем оппозицию концептов «ты» – «я», в стихотворении «Сожженное письмо» оппозицию «она» – «я». Можно проследить закономерность установления данных оппозиций: стихотворения, где доминирующим смыслом является разлука как результат любовных отношений, первую позицию неизменно занимает местоимение *она* или *ты*. Содержательные признаки глагольных лексем при этом характеризуются высокой степенью концентрации значений. Так, в стихотворении «Сожженное письмо» концепт «она» организуется единственной глагольной структурой *велела*, которая задает релятивные связи и интегрирующие отношения синтаксических структур: *Прощай, письмо любви! прощай: она велела. / Как долго медлил я! Как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои!* <...> *Грудь моя стеснилась. Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Остайся век со мной на горестной груди...* Являясь ядром ассоциативно-семантического поля со значением категоричного приказа, данный глагол устанавливает отношения противоречия: (она) *велела* – (я) *медлил, готов*. По образному выражению В. В. Виноградова, слово становится прямым и глубоким выражением «движения минутного, вольного чувства» [5, с. 55]. Чередование глагольных видовременных форм (*гори, листья вспыхнули, пылают, свернулись, белеют*) задает эмоционально-экспрессивный тон всему повествованию. Местоимения-концепты, контаминируя значения глагольных лексем, создают ассоциативное поле – сожженное письмо как символ одиночества лирического героя, невыразимой тоски, борьбы чувств и желаний героя: *Как долго медлил я! как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои!.. Но полно, час настал*, и это *но* симптоматично: оно разрушает иллюзии о существовании надежды. Символично, что в качестве активного субъекта выступает не лирический герой, а письмо, рука, душа, в связи с чем можно составить субъектно-эмоциональный ряд глаголов, устанавливающих отношения конфликта (или контрадикторные отношения): *не хотела / Рука предать огню все радости мои!; Грудь моя*

стеснилась; Пепел милый, / Останься век со мной на горестной груди..; Гори, письмо любви. / ...ничему душа моя не внемлет; пламя жадное листы твои приемлет; вспыхнули! пылают; темные свернулись листы и т. д. Чувства лирического героя не называются, а передаются через систему экспрессивно-оценочных глагольных форм и определений. В конце драматизм усиливается еще формами императива и восклицаний парцеллированного характера: *Гори, письмо любви; Минуту!.. вспыхнули! пылают; О провиденье! / Свершилось!*

Приоритетные видовременные формы глагола у А. С. Пушкина – имперфектные в сочетании с презентными, что дает возможность четко очертить временные рамки действия, то есть именно грамматическая форма ассоциативно отражает конфликт чувства и мысли лирического героя. Образная ориентация глагольных форм просвечивается интегральными связями, «переключающими предметно-смысловое в сферу эмоционально-оценочного, образно-представяемого» [6, с. 16]. Грамматические значения «оживляют» семантику глаголов, определяя тем самым отношения, которые складываются в оппозиции местоимений – отношения контраста. В результате раскрывается словообраз, «прошедший через эстетическую оценку» читателя [7, с. 32], – образ одиночества, страдания, неразделенной любви. Именно глагольные формы у А. С. Пушкина обладают большой экспрессивной емкостью, становятся семантическим центром, фокусом конфликта между «я» и «ты», «она» и «я», причем их позиция в структуре высказывания всегда актуальна, то есть именно глаголы перетягивают на себя и логический, и эмфатический акценты – и в этом экспрессивный динамизм повествования.

Таким образом, одной из особенностей когнитивного стиля поэта является грамматически доминирующий признак концептов, эксплицированных местоимениями и формирующих смысловую структуру стихотворений; в частности по принципу бинарных оппозиций в конфликт вступают глагольные формы (прошедшее/настоящее (будущее), устанавливающие границы ассоциативно-семантических полей как отражение состояния лирического «я».

Литература

1. Лузина, Л. Г. Когнитивный стиль // Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.] ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : МГУ, 1997. – С. 79–81.
2. Виноградов, В. В. Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. – М. : Художественная литература, 1941. – 620 с.
3. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / А. И. Тарасова ; под ред. М. Б. Борисовой. – Саратов, 2003. – 280 с.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1967. – 372 с.
5. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – М.–Л. : Учпедгиз, 1947. – 766 с.
6. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1980. – 149 с.
7. Колшанский, Г. В. Коммуникативные основы адекватной интерпретации семантики текста / Г. В. Колшанский // Содержательные аспекты предложения и текста. – Калинин, 1983. – С. 15–21.