

RU

Референциальность возможных миров в художественном тексте:  
когнитивно-дискурсивный аспект

Дзюбенко А. И.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить и описать когнитивно-дискурсивные особенности референциальности возможных миров, продуцируемых автором и читателем в художественном тексте. В статье рассматриваются пространство, время и событийность как ведущие параметры функционирования возможных миров на материале романов Н. Геймана «Звездная пыль» и «Никогде». Научная новизна исследования состоит в рассмотрении возможных миров художественного текста в их пространственно-временных координатах в тесной связи пространства и времени с событийностью. Результаты исследования свидетельствуют о взаимодействии в процессе декодирования смыслов художественного текста ментальных картин мира автора и персонажа, автора и читателя.

EN

Referentiality of Possible Worlds in Literary Text:  
Cognitive-Discursive Aspect

Dzyubenko A. I.

**Abstract.** The aim of the study is to identify and describe the cognitive-discursive features of the referentiality of possible worlds produced by the author and the reader in a literary text. The article considers space, time and eventfulness as the leading parameters of possible worlds functioning based on the novels "Stardust" and "Neverwhere" by N. Gaiman. The scientific novelty lies in the consideration of the possible worlds of a literary text in their spatiotemporal coordinates in close connection of space and time with eventfulness. The results of the study indicate the interaction in the process of decoding the meanings of a literary text of the mental worldviews of the author and the character, the author and the reader.

## Введение

Актуальность исследования обусловлена усиливающимся интересом к изучению статуса возможных миров в структурировании и функционировании художественного текста. При том что возможные миры изучались с позиций логики и философии в аспекте выявления их онтологических (Кант, 1994; Лейбниц, 1982), эпистемических (Балалаева, 2006; Каюров, 2005), аксиологических качеств (Хинтиikka, 1980), в лингвистике недостаточно изучены когнитивно-дискурсивные маркеры возможных миров, что влечет за собой расплывчатость понимания их влияния на структуру художественного текста как вторичной моделирующей системы. В настоящее время аксиоматичным признан постулат о двойной референциальной отнесенности художественного текста к внешней действительности и внутреннему миру субъекта, интерпретируемым в качестве «внешнего» и «внутреннего» аспектов возможных миров (Емельянова, 1995) или «своих» и «чужих» миров (Степанов, 1985).

Количество работ о возможных мирах весьма значительно, однако именно в научной парадигме современной лингвистики явно недостаточно таких исследований, которые были бы посвящены проблеме дискурсивной актуализации семантики возможных миров в тексте и их концептуализации, пока не предложено единой типологии с позиций выявления онтологического, эпистемического и аксиологического уровней таких возможных миров применительно к художественному тексту. В этой связи особую значимость приобретает изучение художественного текста в когнитивно-дискурсивном аспекте.

Мы согласны с М. Я. Дымарским (2006, с. 28) в том, что дискурс является одновременно и семиотизацией культурно-исторического события, и речевой деятельностью, манифестируя их в продукте такой деятельности – тексте, и поэтому дискурс шире и глубже текста. Изображаемый в художественном тексте мир, вымышленный в своих определяющих характеристиках, опосредованно соотносится с объективной действительностью – он преобразуется в соответствии с авторскими интенциями, отражает компоненты индивидуально-

авторской картины мира, т.е. концептуализируется. Художественный текст дискурсивен по своей природе, прежде всего потому, что картина мира, воссозданная в таком тексте, – результат интеллектуальных и эмоциональных усилий не только автора, но и читателя. Очевидно, что изучение художественного текста в когнитивно-дискурсивном аспекте дает возможность выявить механизмы продуцирования новых контекстуальных значений компонентов художественного текста в сознании автора и читателя.

Задачи исследования заключаются: 1) в уточнении статуса референциальности возможных миров с позиций современного состояния проблемы в научной парадигме лингвистики; 2) в выявлении и описании репрезентантов пространства возможных миров художественного текста; 3) в установлении параметров времени и событийности возможных миров.

Методы исследования включают индуктивно-дедуктивный метод, методы наблюдения, сравнения и логического сопоставления, методы дистрибутивного анализа и филологической интерпретации.

Теоретической базой исследования выступают работы М. Я. Дымарского (2006), Д. С. Лихачева (2007), Ю. М. Лотмана (1998), Ю. С. Степанова (1985; 1995): предложенные исследователями концепции художественного текста и методология его изучения позволяют представить конститuentы этого многоуровневого феномена комплексно.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов в разработке концепции художественного вымысла в семиотическом и когнитивно-дискурсивном аспектах, а также в преподавании вузовских курсов по теории языка, лингвистике текста и дискурса, по филологическому анализу и стилистике художественного текста.

## Основная часть

### *Специфика референциальности возможных миров: современное состояние проблемы в лингвистике*

Референциальность возможных миров трактуется в современной гуманитарной парадигме с позиций внешней и внутренней референции. Так, под возможными мирами в координатах внешней референции понимают такие трансформационные модели, которые не имеют аналогов в объективной действительности (виртуальные миры (Левина, 2001; Луговая, 2006; Руднев, 2000), научно-фантастические миры (Емельянова, 1995), ирреальные и квазиреальные миры (Медведева, 1991), аномальные художественные миры (Мисник, 2006), утопические миры (Розинкина, 2006)). Рассмотрение возможных миров в рамках внутренней референции позволяет говорить о них как об истинных мирах субъектов (воображаемые миры, существующие вне времени (Степанов, 1985), интенционально истинные миры (Тураева, 1994)). Анализ семантики возможных миров предлагается проводить в концептуальном (Розинкина, 2006), этнолингвистическом (Луговая, 2006), логико-семантическом (Бардасова, 1995; Емельянова, 1995; Медведева, 1991), психолингвистическом и когнитивно-дискурсивном (Калашникова, 2008; 2017) аспектах.

Изучение категории возможных миров, проводимое в течение последних двух десятилетий, и весьма значительное количество работ по этой проблематике позволили сформировать весьма внушительный теоретический фундамент в сфере лингвистических исследований, что не привело пока к выработке такой методологии изучения возможных миров в художественном тексте, которая удовлетворила бы всех ученых. Само разграничение референции возможных миров на внешнюю и внутреннюю представляется зачастую весьма искусственным: очевидно, что в художественном тексте актуальный мир писателя (собственно художественный мир) взаимодействует с возможными мирами его персонажей.

Разумеется, нельзя говорить о референциальности возможных миров в отношении к объективной действительности, поскольку это не имеет какого-либо смысла: возможные миры – это ментальные картины мира. Референциальность возможных миров имеет место только в реальности, продуцируемой автором в художественном тексте, а сами возможные миры правомерно трактуются как «вариант видения реального мира, создаваемого для взаимодействия человека с действительностью» (Бразговская, 2006, с. 90). Нельзя не согласиться также и с тезисом о возможном мире как мире «личном» – это «то интерсубъективное групповое поле, откуда “смотрит” определенным образом думающий и действующий человек» (Балалаева, 2006, с. 42), «иллюзорные опыты бытия» (Каюров, 2005, с. 3). Истинность возможных миров подвижна: истинным представляется то, во что субъект (автор или читатель) верит, то, что способно корреспондировать с его внутренним миром – с восприятием, представлениями, ценностями и мнениями.

Тексту, в том числе и художественному, как результату дискурсивной деятельности автора свойственны концептуализация действительности, реальной и/или вымышленной, и, как результат, создание концептосферы конкретного текста. Понятие концептосферы в определенной степени коррелирует с понятием художественного мира, позволяющим рассматривать возможные миры как один из существенных компонентов в его структуре. Значительным шагом в изучении художественного мира, в том числе и возможных миров, следует, конечно, считать концепцию, изложенную в статье Д. С. Лихачева (2007) «Внутренний мир художественного произведения». Определяющие параметры возможных миров в художественном мире, по Д. С. Лихачеву, – пространство и время. Герои и предметный мир представлены пространственно, тогда как события, составляющие фабулу, разворачиваются во времени. Важным в этой концепции является строгое различие собственно пространства и образа пространства, а также времени и образа времени. Категории пространства

и времени должны иметь маркеры пространственных и временных локаций, тогда как образы пространства и времени в возможных мирах художественного текста могут быть определены посредством оппозиций *замкнутость/открытость, свое/чужое, линейность/цикличность*, что позволяет говорить об этих образах как об имеющих оценочные характеристики (Лихачев, 2007, с. 235). Представляется, что именно на категории пространства и времени необходимо опираться при изучении возможных миров, концептосфера которых организована в пространственно-временных координатах. Очевидно также, что в когнитивно-дискурсивной парадигме возрастает значимость событийности в возможных мирах художественного текста как такой категории, которая способствует структурированию его концептосферы как результата речемыслительной деятельности автора и рецептивно-интерпретативных усилий читателя.

### **Репрезентация пространственной референциальности возможных миров в художественном тексте**

Художественный текст как отдельный объект исследования рассматривается современной лингвистикой с различных позиций, которые и определяют тот ракурс, в котором изучаются составляющие его компоненты, особенности его структурирования и пр. Со времен античности определяющим критерием является восприятие такого текста как произведения искусства, а значит, и выдвигание на первый план фикционального критерия, позволяющего определить художественный текст как такой, в котором создается особый, фикциональный (вымышленный) мир, не зависящий от реальности, герметичный в самом себе: «Фикциональный (художественный) мир – это семиотическая макроструктура, состоящая из конечного числа элементов и их системного взаимодействия, организуемая глобальными ограничениями (модальностями) и созданная авторской интенцией» (Неронова, 2015, с. 33).

Логика возможных миров в художественном тексте строится, разумеется, на основании возможных вариантов мира реального, поскольку человеческое сознание неспособно выйти за пределы того опыта, который усваивается индивидом перцептивно либо опосредованно через язык. Возможные миры предстают как мир воображаемый, в котором читатель, вслед за автором, в любом случае находит признаки объективной действительности как на предметном, так и на событийном уровнях. Принципиально важно также и понимание того, что возможные миры являются основополагающими не только для таких жанров художественной литературы, в которых условность, в противоположность жизнеподобию, приоритетна (например, фэнтези, фантастика, в том числе и научно-популярная, утопия и антиутопия), но и вообще для любого художественного текста. Не ставя своей задачей детальное описание концептов, образующих концептосферу художественного текста, остановимся на характеристике пространственно-временных координат возможных миров с позиций выявления их лексико-семантических компонентов, которые наиболее наглядно репрезентируют когнитивно-дискурсивную деятельность автора в создании таких миров. В качестве материала исследования нами выбраны романы Н. Геймана «Звездная пыль» (1998 г.) и «Никогда» (1996 г.), в которых обнаружены репрезентативные контексты.

Так, автор сопоставляет реальный мир своего героя и ирреальное, внезапно появившееся в его жизни: «Где-то в глубине сознания тоненький голосок разума говорил Ричарду, что Атлантиды никогда не было и, если уж на то пошло, ангелов тоже не бывает, да и большая часть всего, что с ним происходило в последние дни, – это бред. Но Ричард не стал его слушать. Медленно и с трудом он учился доверять своим чувствам» (Гейман, 2019b, с. 221). Возможный мир в приведенном контексте представлен топонимом *Атлантиды*, а также лексемой *ангелов*, к тому же персонаж относится к происходящему двойственно: его рассудок говорит ему о том, что происходящее невозможно (*тоненький голосок разума... говорил, что... это бред*), но чувства свидетельствуют об обратном (*Медленно и с трудом он учился доверять своим чувствам*). Отметим в этой связи, что рецепция внешнего возможного мира и его интерпретация персонажем маркирована в приведенном макроконтенте лексемами и лексическими сочетаниями, входящими в концептосферу восприятия и декодирования информации (*сознания, разума, говорил, бред, слушать, доверять чувствам*).

Возможный мир может быть представлен описательным фрагментом, дающим представление о силе воображения героя, например: «Он понял, что самое простое и самое правильное объяснение тому, что он увидел за это время, – то, которое давали Дверь, маркиз и другие. Да, это объяснение казалось невероятным, но оно было единственно верным. Он сделал еще глоток вина и вдруг *почувствовал* себя абсолютно счастливым. Он *подумал о небесах – таких огромных и синих, каких он никогда не видел, о солнце – большом и желтом, которое светило над миром, где все было проще, потому что и сам мир был гораздо моложе*» (Гейман, 2019b, с. 221). В приведенном макроконтенте выделено курсивом описание возможного мира, на что указывают высказывания *каких он никогда не видел, сам мир был гораздо моложе*. Важным представляется и то, с помощью каких средств описывается внутренний (тоже возможный) мир самого персонажа (*почувствовал, подумал*).

Границы возможных миров могут быть лабильны, при этом Лондон в романе «Никогда» как место действия, конечно, не является реальным Лондоном – в художественном тексте, как мы указывали выше, референциальность особая, и в данном случае описание соответствует ментальной картине мира персонажа, созданной автором при опоре на его восприятие мира, например: «В этом городе исконно древнее и возмутительно новое теснят друг друга – не нагло, но без всякого почтения. Это город магазинов и офисов, ресторанов и домов престарелых, парков и церквей, памятников, которые никто не замечает, и дворцов, совсем не похожих на дворцы; город неповторимых районов с удивительными названиями – Кроуч-энд, Чолк-фарм, Эрлс-корт, Марбл-арч» (Гейман, 2019b, с. 16).

В романе «Звездная пыль» и вовсе стороны света как параметры пространства трансформируются, обнаруживая не свойственные им в реальном мире качества, например: «В Застенье, если можно так выразиться, было два востока: на востоке за лесом располагалось соседнее графство, и на востоке же начинались земли По Ту Сторону Стены. Данстану Торну не было нужды уточнять, на какой именно восток собирается отправиться его сын» (Гейман, 2019а, с. 57).

### **Специфика временной и событийной референциальности возможных миров**

Временные координаты также приобретают в возможных мирах художественного текста уникальные свойства, но при этом восприятие автором и/или персонажем самого времени может соответствовать тому, как время течет в реальном мире, например: «*Шумный, грязный, радостный, беспокойный город, который живет туризмом и презирает туристов*; город, в котором средняя скорость движения ничуть не выросла за последние три столетия, несмотря на пятьсот лет лихорадочных попыток расширить улицы и помирить пешеходов и транспортные средства (будь то телеги, экипажи или автомобили). Город, населенный (и перенаселенный) представителями всех рас, всех социальных слоев и самых разнообразных вкусов и пристрастий» (Гейман, 2019b, с. 16-17). Репрезентантами временных координат выступают лексемы и лексические сочетания *скорость, последние три столетия, пятьсот лет*, при этом описание возможного мира дополняется в этом контексте и персонажной оценочностью: *Шумный, грязный, радостный, беспокойный город, живет туризмом и презирает туристов, ничуть не выросла, лихорадочных попыток, населенный (и перенаселенный)*.

Безусловно, время в возможном мире, так же как и пространство, включает ирреальные компоненты, невозможные в объективном физическом мире читателя, но вполне осуществимые в художественном тексте, например: «*С наступлением сумерек на лугу появился доселе невиданный народец*, например, глашатай, который выкрикивал новости, как современный газетчик – заголовки: “*Повелитель Штормхолда страдает от загадочной болезни!*”, “*Огненная гора сдвинулась с места и приближается к Крепости Дюн!*”, “*Оруженосец наследного принца Гарамонда превращен в хрюкающего пигвигона!*” – и за монетку готов был рассказать каждую из этих новостей во всех подробностях» (Гейман, 2019а, с. 33). Лексическими репрезентантами времени выступают в приведенном фрагменте *с наступлением сумерек, доселе*, которые создают необходимые условия для корректного декодирования возможного и невозможного: *невиданный народец, «Повелитель Штормхолда страдает от загадочной болезни!», «Огненная гора сдвинулась с места и приближается к Крепости Дюн!», «Оруженосец наследного принца Гарамонда превращен в хрюкающего пигвигона!»*, а собственно ирреальными являются *пигвигон* – лесной эльф из английского фольклора, самостоятельное перемещение Огненной горы и пр.

С уверенностью можно говорить о том, что для возможных миров художественного текста характерны не только особые пространство и время, но и событийность, помещаемая в эти пространственно-временные координаты, например: «В Нью-Йорке я сражалась в канализации с королем крокодилов, огромным слепым альбиносом тридцати футов в длину, разжиревшим на отбросах, яростным в битве. И я победила. Его глаза сияли во тьме, как гигантские жемчужины. – Ее странный акцент причудливо звучал во мраке, голос эхом ricochetил от стен, смешивался с туманом. – В Берлине я сражалась с медведем, который жил под землей сотни лет. Он погубил множество людей. Его когти почернели от запекшейся крови. Но я убила и его. Умирая, он говорил человеческим языком. – Туман клубился у самой воды. И в этом тумане Ричарду мерещились чудовища, о которых рассказывала Охотница. – В Калькутте я сражалась с черным тигром размером со слонополовника, кровожадным, ловким и храбрым. Это был достойный противник. Но я убила его голыми руками. – Ричард искоса поглядел на Дверь. Девушка слушала внимательно: видимо, она тоже этого не знала. – И я убью Зверя, что живет под Лондоном. Говорят, из его шкуры торчат обломки ножей, мечей и копий тех, кто не смог его победить. Говорят, клыки у него острые, как бритвы, а стук копыт подобен грому. Но я убью его или умру в схватке с ним» (Гейман, 2019b, с. 250).

Событийность в возможном мире непредставима вне действий персонажей, главных и второстепенных, которые для такого ирреального пространства-времени являются нормой, например: «Звезда въехала в ущелье грустная, промокшая до костей, дрожа от холода, с тяжелым чувством на душе. Она беспокоилась за единорога: на смену лесным папоротникам и травам пришли серые скалы и кривые колючие кусты, и за последний день пути им не удалось найти никакой еды. Единорогу, с его неподкованными копытами, нелегко было идти по каменистым дорогам, да и возить на спине всадников он не привык» (Гейман, 2019а, с. 152). В приведенном контексте такими персонажами являются *звезда*, антропоморфная в возможном мире, и *единорог*, существо, имеющее целый комплекс культурно обусловленных свойств и качеств, устойчивый мифологический ореол, который способствует сохранению правдоподобия возможного мира. Сопоставление «реального» и ирреального возможных миров дает автору возможность активизировать рецептивно-интерпретативную деятельность читателя.

### **Заключение**

Изучение пространственно-временных параметров и событийности возможных миров в художественных текстах Н. Геймана позволило прийти к следующим выводам:

1. актуальный мир автора взаимодействует с возможными мирами персонажей, благодаря чему правомерно говорить об автореференциальности возможных миров в художественном тексте: такая референциальность релевантна только этим мирам как реальности, создаваемой самим автором. Как истинное трактуется то, что соответствует авторским представлениям, ценностям и мнениям, а также способно быть адекватно воспринято и декодировано читателем;

2. репрезентантами пространственных координат возможных миров в художественном тексте выступают лексемы и лексические сочетания, которые не только обладают пространственным значением, но и принадлежат концептосфере восприятия и декодирования информации, при этом пространственные границы возможных миров лабильны, а место действия никогда не равно в своих когнитивных характеристиках реально существующим топосам ввиду соответствия описания таких пространств ментальной картине мира персонажа и/или автора;

3. временные координаты, в которых возникают и функционируют возможные миры, характеризуются в художественном тексте уникальными свойствами, однако восприятие автором и/или персонажем самого времени может соответствовать тому, как время течет в реальном мире. При этом время, как и пространство, включает ирреальные компоненты.

Индивидуально-авторское восприятие объективной реальности особым образом трансформируется в художественном тексте в соответствии с авторскими интенциями и оценкой, которые, в свою очередь, позволяют судить о характере концептуализации в художественном тексте. В процессе концептуализации участвует и читатель в ходе своей рецептивно-интерпретативной деятельности, направленной на декодирование смыслов художественного текста, что позволяет рассматривать возможные миры такого текста в когнитивно-дискурсивном аспекте.

Перспективы исследования референциальности возможных миров в художественном тексте заключаются в необходимости уточнения закономерностей и взаимодействия элементов объективной действительности, необходимого и возможного, а также в лингвистической параметризации лексических маркеров возможных миров и, как следствие, в установлении лингвокогнитивных механизмов художественного вымысла.

### Источники | References

1. Балалаева Н. К. Возможные миры повседневной реальности. Хабаровск: Изд-во ДДГУПС, 2006.
2. Бардасова Э. В. Концепция «возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дисс. ... к. филол. н. Казань, 1995.
3. Бразговская Е. Е. Референция и отображение (от философии языка к философии текста). Пермь: Изд-во Перм. гос. пед. ун-та, 2006.
4. Гейман Н. Звездная пыль / пер. с англ. А. Дубинина, М. Мельниченко. М.: АСТ, 2019а.
5. Гейман Н. Никогда / пер. с англ. Н. Конча, М. Мельниченко. М.: АСТ, 2019б.
6. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2006.
7. Емельянова О. В. Жанровая обусловленность референциальных характеристик художественного текста (на материале научной фантастики): дисс. ... к. филол. н. СПб., 1995.
8. Калашникова Л. В. Виртуализация реальности и процесс познания. Роль ментальных моделей в познавательной активности субъекта // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 1 (25).
9. Калашникова Л. В. Метафора и когнитивно-дискурсивное моделирование действительности. Орел: Изд-во ОрГАУ, 2008.
10. Кант И. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: ЧеРО, 1994. Т. 1.
11. Каюров П. А. Статус «фиктивной онтологии», референция и вымышленная реальность: дисс. ... к. филос. н. Екатеринбург, 2005.
12. Левина С. Д. Модально-референциальные аспекты модернистского текста: на материале произведений М. А. Булгакова и В. В. Набокова: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2001.
13. Лейбниц Г. В. Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1982. Т. 1. Т. 2. Т. 3. Т. 4.
14. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007.
15. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998.
16. Луговая Е. А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»): автореф. дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2006.
17. Медведева Т. Р. Модальное значение действительности в композиционно-речевой форме «Повествование» (на материале англоязычной прозы): дисс. ... к. филол. н. Л., 1991.
18. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Иркутск, 2006.
19. Неронова И. В. Художественный мир и его конструирование в творчестве А. Н. и Б. Н. Стругацких 1980-х годов: дисс. ... к. филол. н. Ярославль, 2015.
20. Розинкина Т. А. Прагмалингвистический аспект анализа немецкого утопического романа: автореф. дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2006.
21. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000.
22. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принципы Причинности // Язык и наука конца XX века: сб. ст. М.: Изд-во РГГУ, 1995.
23. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства, науки. М.: Наука, 1985.

24. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. № 3.  
25. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования / сост., вступ. ст. и общ. ред. В. Н. Садовского и В. А. Смирнова. М.: Прогресс, 1980.

#### Информация об авторах | Author information

**RU**Дзюбенко Анна Игоревна<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.<sup>1</sup> Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону**EN**Dzyubenko Anna Igorevna<sup>1</sup>, PhD<sup>1</sup> Southern Federal University, Rostov-on-Don<sup>1</sup> [aidzyubenko@sfedu.ru](mailto:aidzyubenko@sfedu.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.07.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

**Ключевые слова (keywords):** художественный текст; возможные миры; референциальность; когнитивно-дискурсивный аспект; пространственно-временные координаты; literary text; possible worlds; referentiality; cognitive-discursive aspect; spatiotemporal coordinates.