

RU

Фреймовая структура художественного вымысла: лингвопрагматический аспект (на материале романа В. В. Орлова «Аптекарь»)

Дзюбенко А. И.

Аннотация. Цель исследования состоит в выяснении роли фреймов в формировании и функционировании художественного вымысла в текстово-дискурсивном пространстве. На материале авторских отступлений в романе В. В. Орлова «Аптекарь» в лингвопрагматическом аспекте изучены фреймы «Воспоминание» и «Впечатление». Научная новизна исследования состоит в том, что впервые фреймы изучаются как такие когнитивные структуры, которые организуют процесс продуцирования художественного вымысла как фундамента эстетической коммуникации, определяя тем самым онтологические характеристики художественного дискурса. В результате установлено, что художественный вымысел возникает на основании взаимодействия восприятия художественного мира читателем и точки зрения рассказчика, и вне фоновых знаний, которыми обладает читатель, художественный мир не может быть охарактеризован в лингвопрагматическом аспекте как дискурсивный феномен. Адресант художественного дискурса постоянно сопоставляет созданное авторской фантазией и пресуппозитивный опыт адресата художественного дискурса, что позволяет осуществлять деконструкцию фреймов, фиксированных обыденным сознанием, и одновременно создавать фреймовые структуры, участвующие в формировании художественного вымысла, в том числе в процессе метафоризации. Фреймы объективируют связь мышления и языка, вербализуя стереотипные ситуации, при этом в художественном дискурсе стандартные схемы, фиксируемые фреймами, подвергаются деконструкции, что обуславливает создание новых фреймовых структур, участвующих в продуцировании художественного вымысла.

EN

Frame structure of fictional narrative: A linguo-pragmatic aspect (based on V. V. Orlov's novel "The Apothecary")

A. I. Dzyubenko

Abstract. The research aims to elucidate the role of frames in the formation and functioning of fictional narratives within a text-discursive space. Based on the authorial digressions in V. V. Orlov's novel "The Apothecary", the frames "Recollection" and "Impression" are studied in a linguo-pragmatic aspect. The research is original in that it is the first to explore frames as cognitive structures that organize the process of producing fictional narratives as a foundation of aesthetic communication, thereby defining the ontological characteristics of artistic discourse. As a result, it was found that fictional narratives emerge from the interplay between the reader's perception of the fictional world and the narrator's point of view. Without the background knowledge possessed by the reader, the fictional world cannot be characterized linguo-pragmatically as a discursive phenomenon. The sender of artistic discourse constantly compares the author's imaginative creation with the presuppositional experience of the recipient of artistic discourse, allowing for the deconstruction of frames fixed by ordinary consciousness and simultaneously the creation of frame structures that participate in the formation of fictional narratives, including during the process of metaphorization. Frames objectify the connection between thought and language, verbalizing stereotypical situations. However, in artistic discourse, the standard schemes fixed by frames are subjected to deconstruction, leading to the creation of new frame structures involved in the production of fictional narratives.

Введение

Последние три десятилетия ознаменованы в развитии лингвистики растущим вниманием к раскрытию механизмов семиозиса, которые оказываются напрямую связанными с принципиально важной проблемной

сферой изучения процесса продуцирования дискурса. В этом исследовательском поле особое значение приобретает установление приоритетных когнитивных структур, которые обладают значимым смыслообразующим потенциалом в речемыслительной деятельности адресанта высказывания. Такими когнитивными структурами в художественном дискурсе являются фреймы, изучение которых способно непротиворечиво объяснить механизмы формирования и функционирования художественного вымысла.

Изучение художественного вымысла с позиций выявления лингвокогнитивных структур, формирующих художественный дискурс, правомерно потому, что языковое сознание, судя по всему, организует и хранит знания с помощью единиц косвенной номинации. Последовательное изучение фреймов, представленных на различных уровнях художественного текста, позволяет не только исследовать текстово-дискурсивное пространство в различных ракурсах, но и понять, как и почему художественный вымысел становится смыслопорождающим фундаментом эстетической коммуникации в целом.

Актуальность предпринятого исследования определяется необходимостью изучения лингвосомиотической и лингвокогнитивной природы художественного вымысла. Особое значение в этой связи приобретает выявление и описание таких когнитивных структур, которые позволяют художественному дискурсу особым образом воздействовать на адресата, и одной из разновидностей таких структур является фрейм, формирующий знания о мире на основании метафоризации. Семиозис художественного вымысла может быть непротиворечиво описан на основании данных фреймового анализа художественного дискурса, что способствует в конечном счете выявлению механизмов интерпретации эстетического сообщения адресатом.

Задачи исследования заключаются в установлении лингвопрагматического статуса фреймов в художественном дискурсе, описании процесса метафорического фрейминга в авторских отступлениях и определении прагматического потенциала фреймов *Воспоминание* и *Впечатление* с позиций включения в интерпретацию художественного дискурса пресуппозиций адресата.

Материалом нашего исследования выступает текст романа В. В. Орлова «Аптекарь» (1988), в котором представлена многоуровневая структура субъекта повествования: рассказчик, от лица которого ведется повествование, сложным образом взаимодействует с автором, и это взаимодействие превращается в синтез в зоне авторских отступлений:

- Орлов В. В. Останкинские истории. Полное издание в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2018 (далее – Аптекарь).

Методы исследования включают фреймовый анализ, применяемый для описания функционирования фреймов *Впечатление* и *Воспоминание*, составляющих доминанты авторских отступлений, а также метод моделирования, позволяющий изучить художественный вымысел в лингвопрагматическом аспекте. При изучении прецедентных феноменов, участвующих в реализации прагматического воздействия на адресата художественного дискурса, применялись метод наблюдения, методы контекстуального и интертекстуального анализа.

Теоретическую базу составляют постулаты концепций текста и дискурса (Гальперин, 2005; Красных, 1995), фундаментальных работ, посвященных проблематике когнитивной лингвистики и семиозиса (Кубрякова, 2002; Минский, 1979; Степанов, 2001), изучению художественного текста и художественного дискурса, художественного вымысла (Бабенко, 2004; Бахтин, 1986; Дымарский, 2006; Ильинова, 2013; Лотман, 1981; 1992; Эпштейн, 2021; Kajtár, 2017; Jucker, Locher, 2017).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в изучении природы семиозиса в художественном тексте и дискурсе, лингвокогнитивных структур, участвующих в формировании и функционировании художественного вымысла, в определении роли концептуальной метафоры и прецедентных феноменов в организации прагматического воздействия на адресата художественного вымысла, а также в вузовских курсах по проблематике теории языка, филологического анализа художественного текста, при изучении различных аспектов когнитивной лингвистики и прагмалингвистики.

Обсуждение и результаты

Лингвопрагматика фреймов в структуре художественного дискурса

Фрейм в текстово-дискурсивном пространстве репрезентирует в виде конвенциональной модели любую стандартизированную ситуацию. Любой информативный фрагмент художественного дискурса можно характеризовать с позиций фреймового анализа, поскольку продуцирование художественного дискурса происходит в соответствии с социокультурно детерминированным конвенциональным шаблоном. Фреймирование ситуации позволяет декодировать смыслы при опоре на существующий у адресата художественного дискурса пресуппозитивный опыт.

Термин «фрейм» сохраняет свою актуальность в отношении изучения соотношения концептуального и семантического уровней в процессе интерпретации дискурса. Когнитивная теория дискурса смещает акцент в трактовке фрейма как структуры данных о стереотипной ситуации (Минский, 1979) в сторону динамической репрезентации фрейма, заключающейся в вычленении из концептуальной структуры объекта какого-либо важного компонента в текстово-дискурсивном пространстве (Кубрякова, 2002, с. 20). Фрейм представляет собой единицу когнитивного уровня, которая является опосредующей структурой, фактически соединяющей мышление и язык, «смыкаясь смысловыми узлами схемы с соответствующими компонентами семантической структуры языковой единицы (семами), актуализирующей соотносимый с нею фрейм в сознании носителей языка» (Никонова, 2007, с. 232). Фиксированность в тезаурусе посредством языковой структуры позволяет определять фрейм как компонент упорядоченной системы отображения действительности.

В отношении художественного дискурса выявление и описание фреймов также оказывается плодотворным: фреймовый анализ позволяет реконструировать процесс семиозиса в художественном дискурсе. Подчеркнем в этой связи, что художественный мир, создаваемый в художественном дискурсе, представляет собой объективную действительность, которая творчески преобразована авторской фантазией. Эстетическая коммуникация всегда сопряжена с эмоциональным переживанием, поэтому та информация о предметах и явлениях художественного мира, которую автор считает важным донести до своего адресата, должна иметь образный, экспрессивный характер. Оптимальным способом для реализации семиозиса в художественном дискурсе представляются языковые знаки косвенной номинации – прежде всего метафоры.

Концептуальная метафора традиционно понимается как такой способ мышления, который позволяет отобразить в человеческом сознании действительность и интерпретировать ее (Lakoff, Johnson, 1980). Однако при этом необходимо, конечно, учитывать тот факт, что языковая репрезентация когнитивного процесса уже искажает эту действительность, не говоря об аналогии или ассоциации, которые составляют основу процесса метафоризации в языковом сознании. Отдельные постулаты теории концептуальной метафоры корректируются до настоящего времени: например, исследователи отказались от представлений о концептуальных метафорах как неизменных в сознании инструментов мышления ввиду влияния культурно-исторических факторов дискурса (Musolff, 2004). Важен также и вывод о том, что трансформируется не метафорическая модель в целом, а только составляющие ее фреймы (Musolff, 2004). В этой связи представляется важным подчеркнуть, что метафорические модели семантически диффузны, что обуславливается лабильностью границ между сферами знаний.

Метафоризация представляет собой лингвокогнитивный процесс, определяющий конститутивные признаки и реализацию художественного вымысла: на основании переосмысления значений, их со- и противопоставления происходит «форматирование» знаний в виде фрейма.

На наш взгляд, анализ фреймовой структуры художественного вымысла приобретает научную доказательность именно на материале авторских отступлений, т. к. фреймы способны транслировать оценки и оценочные ситуации в координатах авторского отступления как речевого акта. При этом оценочность в таких авторских отступлениях характеризует и денотативные смыслы, обуславливаемые авторским восприятием действительности. Разумеется, фреймы осуществляют вербализацию авторского опыта, становясь связующим звеном между автором и читателем, с одной стороны, и «достраивая» объективную реальность до художественного мира, с другой, что, собственно, включает читателя в текстово-дискурсивное пространство.

Метафорический фрейминг в художественном дискурсе

Определение фрейма, предложенное М. Минским (1979), основано на рассмотрении этого конструкта как структуры данных для представления визуальной стереотипной ситуации, которая наиболее эффективна в организации больших объемов памяти. Очевидно, что с помощью фреймов могут быть репрезентированы такие представления, которые хранятся в памяти и содержат важную информацию о конкретном фрагменте опыта личности (Карасик, 2004, с. 152). Знания, организованные посредством фреймов, получают реализацию на трех уровнях: а) лексическое значение; б) энциклопедическое знание предмета; в) экстралингвистическое знание. Фреймы способствуют формированию художественного вымысла на «границе» тех смыслов, которые эксплицитно либо имплицитно выражены в художественном дискурсе, и собственно экстралингвистических знаний адресата. Автор опирается на фоновые знания адресата, которые формируют собственную ассоциативную «сеть», и в результате взаимодействия художественного мира, созданного автором, и объективной действительности, порождающей личностную «реальность» внутреннего мира читателя, рождается художественный вымысел. В авторских отступлениях, включенных в роман В. В. Орлова «Аптекарь», нами выявлены маркеры реализации двух основных фреймов – *Впечатление* и *Воспоминание*.

Правомерно рассуждение Ж. Женетта (1998) об отсутствии прямой связи художественного текста и внетекстуальной реальности и трансформации заимствуемого из реальности в элементы художественной структуры, обладающие семиотической значимостью: таковы например, персонажи, их поступки и эмоции, место и время сюжетного действия, а также события и конфликты, совершающиеся во время его развертывания. Однако и авторские отступления, которые в соответствии с авторским замыслом не связаны напрямую с сюжетным действием, сохраняют с ним композиционную и ассоциативную связь. В этом нам видится основное условие метафоризации как основы фиксации знаний о ситуации в виде фреймов и в конечном счете формирования и функционирования художественного вымысла. Авторские отступления отражают личностный опыт автора, более тесно связанный с объективной действительностью, но и они являются результатом художественного вымысла, что подтверждается наличием вербальных маркеров косвенной номинации. При этом представляется эффективным не только применение теории концептуальной метафоры для понимания природы фрейминга, но и трактовка таких фрагментов художественного дискурса как «текста в тексте» (Лотман, 1981), способствующая изучению авторской оценочности и субъективной модальности, способствующих выходу за пределы стереотипных ситуаций. Иными словами, если мы обратимся к вербальным маркерам реализации фреймов (в нашем случае – *Впечатление* и *Воспоминание*), то получим определенные надежные и корректно интерпретируемые результаты в отношении их лингвокреативного потенциала в художественном дискурсе.

В тексте романа В. В. Орлова «Аптекарь» представлены контексты различного объема, позволяющие судить о художественном дискурсе с позиций репрезентации в нем фреймов *Впечатление* и *Воспоминание* как конституентов художественного вымысла.

Рассказчик в романе «Аптекарь» не только излагает события, происходящие с героями романа, но и обращается к собственным воспоминаниям, которые обладают в художественном дискурсе сюжетообразующей функцией, например: «Год назад, в мае, занесло меня в Большой Головин. Там, в зеленом кармане переулка, стояло вишнево-красное дерево. Высокое, с дом. Листья его только-только распустились, разошлись и были красными. Наверное, если бы один из них я положил на ладонь, он оказался бы и не совсем красным. Но дерево горело. Я спросил у старушки при коляске: “Что это?” Она сказала: “Канадский клен”. Но, может, он был вовсе и не канадский. Может, маньчжурский. Я знал: в тридцатые годы в Москве и под Москвой увлекались американскими кленами – сколько их вместе с желтыми акациями стоит вдоль канала к Волге!» (Аптекарь, с. 480). В приведенном фрагменте восприятие необыкновенного, волшебного клена обуславливается цветом его молодой листвы (*Листья его только-только распустились, разошлись и были красными*), которое порождает метафоризацию фрейма *Воспоминание (дерево горело)*. Отметим, что воспоминание рассказчика получает дополнительную опору в воспроизводимом диалоге, маркировано вероятностной субъективной модальностью (вводные слова *может, наверное*), а также впечатлениями от восприятия других кленов в другом районе Москвы (*сколько их вместе с желтыми акациями стоит вдоль канала к Волге*).

Художественный вымысел формируется и функционирует в авторских отступлениях как экспликация мировосприятия рассказчика, при этом фрейм *Воспоминание* маркирован эпитетами (*зеленый, пушистый*), которые способны обнаруживать тенденцию к метафоризации (<клен> *спокойный*; <я, горожанин> *кирпично-каменный*). Кроме того, художественный вымысел реализован и в метафорических предикатах (*клен удивил*): «И у нас в Напрудном прямо под моим окном рос американский клен. Но по весне он никогда не был красным. Прошлым летом я опять зашел в Большой Головин. Клен отгорел, исчез в зеленых соседях. И сам он теперь, в июльский полдень, стоял зеленый, спокойный и пушистый... Июльским днем я, кирпично-каменный, горожанин, дитя бульжной мостовой Напрудного переулка, прошел бы мимо него, головы не повернув. Это весной клен удивил меня своей нездешностью» (Аптекарь, с. 480).

Индивидуально-авторская картина мира совпадает с картиной мира адресата только в некоторых интегральных признаках, в то время как опыт адресата и мировосприятие адресанта абсолютно уникальны. При этом читатель, конечно, осознает, что, воспринимая авторские отступления, он имеет дело с описанием художественной реальности, являющейся, в свою очередь, результатом восприятия и трансформации авторским сознанием, в том числе и языковым, реальной действительности. Языковые знаки в силу своего символического характера всегда трансформируют воспринимаемую носителем языкового сознания действительность (Пирс, 2000), при этом процесс метафоризации формирует фундамент концептуализации и категоризации знаний (Молчанова, 2023).

Авторские отступления в романе «Аптекарь», включающие ряды эпитетов, образующие эпитетные комплексы, создают вымышленную картину в том смысле, что в художественном дискурсе воплощено мировосприятие автора, которое требует сотворчества читателя в реконструкции образа мира: «Была тихая сухая осень. Кашин запомнился мне зеленым и золотым. Были в нем и другие краски: белые, желтые, лазоревые – старых кашинских зданий... Белое, желтое, лазоревое, порой и красное в ленивом или будто усталом воздухе бабьего лета входило в зеленое и золотое. Говорили, если бы приехал я месяцами раньше, увидел бы в Кашине синее и голубое и в небе, и на земле, здешний край – льяной» (Аптекарь, с. 576). Эпитеты (*зеленым, золотым, белые, желтые, лазоревые, белое, желтое, лазоревое, красное, ленивом, усталом, синее, голубое*) подчинены не только созданию образного пейзажа Кашина, но и способствуют реализации метафоризации как концептуальной основы метафорического фрейминга.

Прагматический потенциал фреймов *Воспоминание* и *Впечатление* в координатах пресуппозиций адресата художественного дискурса

Художественный вымысел формируется в авторских отступлениях за счет совмещения точек зрения рассказчика и автора, при этом вне фоновых знаний читателя невозможно мыслить художественный мир как дискурсивный феномен. Очевидно, что от адресата художественного дискурса требуется постоянное сопоставление того, что имеется в базе знаний читателя, с тем, что создано авторской фантазией, при этом художественный вымысел функционирует в художественном дискурсе всегда (Bergman, Franzén, 2022; Franzén, 2024). Например, в следующем контексте: «Неожиданно запела Любовь Николаевна. Голос у нее был красивый, низкий, грустный. Пела она вот что: “Что ты жадно глядишь на дорогу в стороне от веселых подруг...” Пела медленнее, чем того требовал привычный темп песни, и оттого ее пение казалось усталым, печальным и вечным. Остальные голоса как бы расступились и отпали. Все умолкли. Я слушал Любовь Николаевну закрыв глаза. Деревня виделась мне, изгибы неспешной речки Кашинки, трепет листьев на прибрежных ивах, дрожание и покачивание водорослей в прозрачной, пока еще не зацветшей воде» (Аптекарь, с. 385-386) – примечательно устранение границы между впечатлением от внешнего восприятия пения Любови Николаевны, героини, связанной и с волшебным миром, и с художественной реальностью, и воспоминанием о городе Кашине, принадлежащем самому рассказчику. Рассказчик в данном случае вводит в художественный дискурс авторское отступление, которое должно вызвать определенные эмоции и у читателя, обладающего фоновыми знаниями и способного вспомнить если не саму речку Кашинку, то какую-то другую малую речку в России. Фреймы *Впечатление* и *Воспоминание* реализованы в приведенном контексте имплицитно, вербальным маркером выступает лишь лексическое сочетание *виделась мне*, но в начале фрагмента рассказчик отсылает адресата художественного дискурса к традиции народного пения, идущего от сердца (*Голос у нее*

был красивый, низкий, грустный), к прецедентному феномену музыкального произведения, созданного народом на стихи Н. А. Некрасова «Что ты жадно глядишь на дорогу...», упоминание о котором должно вызвать и аудиальные воспоминания (саму мелодию песни), а также деревенский пейзаж Средней полосы России, являющийся архетипическим представлением о своем мире человека, ощущающего свое кровное родство с Россией.

Пресуппозиции на основе фоновых знаний, имеющихся у адресата художественного дискурса, формируют прагматику высказываний, в которых фреймы *Воспоминание* и *Впечатление* ориентируют читателя на восприятие художественного вымысла как объективной реальности. Граница между вымышленным и реально существующим (в объективной действительности Сретенки) устраняется на основании функционирования маркеров субъективной модальности рассказчика: «И все, что видели и знали деревья, травы, росшие вдоль дороги на Троицу, Переславль и Владимир, еще не ставшей улицей Сретенкой, помнили они. Могли помнить они! И о том, как у северных ворот Белого города встречали москвичи образ Владимирской Божьей Матери в простодушной и нерушимой надежде, что она поможет им выжить, устоять и уберечь свой город от воинства Хромого Тимура. И о том, как возвращались в Москву русские полки, одолевшие Казанское ханство» (Аптекарь, с. 482). Представляется, что модальным центром в приведенном контексте является высказывание *Могли помнить они*, вокруг которого структурированы оба изучаемых фрейма, при этом воспоминание о Москве – родном городе рассказчика – взаимодействует с пресуппозитивными знаниями о нем как о старинном русском городе с очень долгой и насыщенной историей. Поэтому неслучайно взяты два важных события – Сретение Владимирской иконы Пресвятой Богородицы в 1395 году и возвращение русского воинства после покорения Казанского ханства в 1552 году; эти события фиксируются как фоновые знания у адресата романа В. В. Орлова, что позволяет говорить в данном случае о прагматической составляющей изучаемых фреймов. На наш взгляд, художественный вымысел здесь, как и в других проанализированных нами контекстах, функционирует не в отношении событий истории, а в отношении событийности художественного текста и влияния структуры фреймов на восприятие художественного дискурса.

Безусловно, подтверждением такой прагматической стратегии служит, например, следующий контекст: «Кашин не был похож ни на один виденный мною город. Кашинка делала в городе несколько кругов, оплетая улицы, остатки монастырей, соборы, торжище кашинское, как бы опоясывая их спокойствием и мудростью тихого движения. Таким показался мне Кашин. Или мне таким захотелось признать Кашин. Я был тогда спокоен и благополучен, хотя опять же мне могло только так казаться» (Аптекарь, с. 576). Последнее высказывание в приведенном фрагменте объясняет лабильность границ художественной реальности и художественного вымысла (*Я был тогда спокоен и благополучен, хотя опять же мне могло только так казаться*), что к тому же испытывает влияние и отдаленного во времени посещения Кашина, данного в воспоминании.

Пресуппозитивный опыт адресата художественного дискурса занимает центральное место в интерпретации художественной реальности романа в пределах авторских отступлений. Так, в следующем контексте рассказчик обращается к образу святой благоверной княгини Анны Кашинской: «...я читал, слышал о судьбе и норове города. Вовсе не был он благонравным, несмотря на призывающие к благонравию святыни и гробницу смиренной Анны Кашинской, вдовы Михаила Тверского. Жил в Кашине народ бойкий, торговый, бедовый, предприимчивый и озорной» (Аптекарь, с. 576), – и этот образ позволяет наиболее полно передать противоречивый характер Кашина, в котором живет *бойкий, бедовый, озорной народ*. Эти образные определения позволяют метафоризовать воспоминание рассказчика, характеризующее субъективную модальность.

Фреймы *Воспоминание* и *Впечатление* реализованы также в следующем контексте: «Грустной тенью остался в памяти Кашина принц Густав Шведский, приглашенный Борисом Годуновым в женихи дочери Ксении, но отправленный поворотом истории или унылой судьбой сначала в Ярославль, а потом в Кашин, в Кашине и зачахший (искал я место, где горевал на чужбине с единственным своим утешением – книгами – несчастный жених, но не нашел)» (Аптекарь, с. 577), при этом субъективная модальность рассказчика объективирована и в эпитетном комплексе (*грустной, унылой, зачахший*), и вставной конструкцией (*искал я место, где горевал на чужбине с единственным своим утешением – книгами – несчастный жених, но не нашел*), что способствует функционированию метафоризации – основы художественного вымысла.

Таким образом, фреймовая структура художественного вымысла реализуется на разных уровнях художественного дискурса: в проанализированных нами авторских отступлениях художественный вымысел формируется и функционирует в координатах фреймов *Воспоминание* и *Впечатление* при опоре на метафоризацию и пресуппозиции адресата.

Заключение

Изучение фреймовой структуры художественного вымысла на материале авторских отступлений в романе В. В. Орлова в лингвокогнитивном аспекте при опоре на доминантные фреймы *Воспоминание* и *Впечатление* позволило прийти к следующим выводам.

Фреймы являются опосредующим звеном между структурами мышления и их вербализацией, однако в художественном дискурсе происходит деконструкция стереотипной ситуации, фиксируемой фреймом, на основании чего возникает новая фреймовая структура, участвующая в продуцировании художественного вымысла. Информация о предметах и явлениях художественного мира, которая, по мнению автора и рассказчика, важна для адресата художественного дискурса, экспрессивна, что влияет на процесс семиозиса

в художественном дискурсе: основными в этом случае становятся языковые знаки косвенной номинации – прежде всего метафоры. Фреймы опосредуют эстетическую коммуникацию в «дотраивании» объективной действительности до художественного мира: так читатель включается в текстово-дискурсивное пространство, а его знания об окружающем мире, фиксированные в фреймовых структурах, подвергаются трансформации под влиянием художественного вымысла.

Формирование художественного вымысла на «границе» выражаемых в художественном дискурсе смыслов происходит посредством фреймов, взаимодействующих с собственно экстралингвистическими знаниями адресата. Фоновые знания адресата создают ассоциативную «сеть», а художественный мир, взаимодействуя с объективной действительностью, продуцирует личностную «реальность» внутреннего мира читателя. Авторские отступления, не связанные напрямую с сюжетным действием, сохраняют с ним композиционную и ассоциативную связь, что обеспечивает метафоризацию в отношении знаний о ситуации в виде фреймов, в авторских отступлениях такими фреймами выступают *Воспоминание* и *Впечатление*, вербальными маркерами которых становятся эпитеты и эпитетные комплексы, а также вводные слова, вставные конструкции, в целом отражающие субъективную модальность рассказчика.

Прагматика художественного вымысла реализуется через фреймы *Воспоминание* и *Впечатление*, ориентирующие адресата художественного дискурса на восприятие художественного вымысла как объективной реальности, при этом в фреймовую структуру включены пресуппозиции на основе фоновых знаний, имеющихся у читателя. Авторские отступления позволяют осуществить интерпретацию художественного дискурса, а пресуппозитивный опыт адресата способствует осознанию читателем лабильности границ художественной реальности и художественного вымысла.

Перспективы исследования заключаются в возможности проецирования теории концептуальной метафоры и теории дискурса на художественный дискурс в аспекте выявления и описания таких когнитивных структур, которые способствуют при осуществлении авторского замысла нивелированию границ между объективной действительностью и художественной реальностью и возможными мирами художественного дискурса, что в конечном счете позволит описать лингвокогнитивные механизмы формирования и функционирования художественного вымысла.

Источники | References

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Изд-е 2-е. М.: Флинта; Наука, 2004.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд-е 3-е, стер. М.: УРСС; Тип. ООО РОХОС, 2005.
4. 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.
5. Женетт Ж. Вымысел и слог: *fictio et diction* // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2.
6. Ильинова Е. Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2013. № 1 (17).
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004.
8. Красных В. В. Текст как единица дискурса // Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения академика В. В. Виноградова: тез. докл. М., 1995.
9. Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. № 1.
10. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.
11. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1981. Вып. 567. Труды по знаковым системам. Т. 14. Текст в тексте: сб. ст. / ред. колл. Ю. Лотман и др.
12. Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. О. Н. Гринбаума; под ред. Ф. М. Кулакова. М.: Энергия, 1979.
13. Молчанова Г. Г. Смыслопреобразующая роль метафоры в контексте радиального расширения концепта // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 2.
14. Никонова Ж. В. Фреймовый анализ как метод лингвистического описания вербальных структур // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007. Вып. 6 (50).
15. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович и др. М.: Логос, 2000.
16. Степанов Ю. С. В мире семиотики. Семиотика: антология. М.: Академ. Проект; Деловая кн., 2001.
17. Эпштейн М. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2021.
18. Bergman K. G., Franzén N. The Force of Fictional Discourse // *Synthese*. 2022. Vol. 200. <https://doi.org/10.1007/s11229-022-03955-w>
19. Franzén N. Implicating Fictional Truth // *Philosophical Studies*. 2024. Vol. 181. <https://doi.org/10.1007/s11098-023-02087-2>

20. Jucker A. H., Locher M. A. *Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, Trends and Developments* // Locher M. A., Jucker A. H. *Pragmatics of Fiction*. Berlin: De Gruyter, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783110431094-001>
21. Kajtár L. *Fiction Cannot Be True* // *Philosophical Studies*. 2017. Vol. 174.
22. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
23. Musolff A. *Metaphor and Conceptual Evolution* // *Metaphorik.de*. 2004. Vol. 7.

Информация об авторах | Author information



Дзюбенко Анна Игоревна¹, к. филол. н., доц.
¹ Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону



Anna Igorevna Dzyubenko¹, PhD
¹ Sothern Federal University, Rostov-on-Don

¹ aidzyubenko@sfedu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.06.2024; опубликовано online (published online): 01.08.2024.

Ключевые слова (keywords): деконструкция фреймов; художественный вымысел; семиозис; художественный дискурс; концептуальная метафора; пресуппозитивный опыт адресата; frame deconstruction; fictional narrative; semiosis; artistic discourse; conceptual metaphor; presuppositional experience of the recipient.