

RU

## Прагматика художественного вымысла: дискурсивные маркеры эвиденциальности

Дзюбенко А. И.

**Аннотация.** Цель исследования состоит в обосновании эвиденциальной обусловленности прагматических параметров художественного вымысла. На материале текста романа В. В. Орлова «Шеврикука, или Любовь к привидению» выявлено, что категория эвиденциальности располагает широким набором средств, позволяющих реализовать коммуникативно-прагматический потенциал художественного дискурса: таковы частицы «мол» и «де», вставные и вводные конструкции, а также языковые и текстовые единицы с семантикой перцептивности. Научная новизна исследования определяется тем, что впервые эвиденциальность, семантико-синтаксическая категория модусного типа, рассматривается как одна из определяющих в формировании и функционировании художественного вымысла. В результате выявлено, что прагматика эвиденциального высказывания в художественном дискурсе определяется тремя участниками эстетической коммуникации – сообщающим информацию, нарратором и читателем. На текстовом и сверхтекстовом уровнях эвиденциальность объективирована семантикой перцептивности, что позволяет создать иллюзию реальности событий. При этом семантика перцептивности является важной характеристикой именно высказывания, а не отношения высказывания к действительности; нарратор сообщает информацию о событии, реальном в координатах художественного вымысла.

EN

## Pragmatics of fiction: Discourse markers of evidentiality

A. I. Dzyubenko

**Abstract.** The study aims to justify the evidential conditioning of the pragmatic parameters of fiction. Based on the text of V. V. Orlov's novel "Shevrikuka, or Love for a Ghost", it has been revealed that the category of evidentiality possesses a wide range of means that allow for the realization of the communicative-pragmatic potential of literary discourse. Such are the particles "мол" and "де", parenthetical and introductory constructions, as well as linguistic and textual units with the semantics of perceptivity. The scientific originality of the study is determined by the fact that for the first time, evidentiality, a semantically-syntactic category of a modal type, is considered as one of the determining factors in the formation and functioning of fiction. As a result, it has been found that the pragmatics of the evidential statement in literary discourse is determined by three participants in aesthetic communication, i.e., the communicator, the narrator, and the reader. At the textual and super-textual levels, evidentiality is objectified by the semantics of perceptivity, which creates the illusion that events are real. At the same time, the semantics of perceptivity is an important characteristic of the statement itself, rather than the relationship of the statement to reality; the narrator provides information about the event, real in the coordinates of fiction.

### Введение

Безусловно, проблемная сфера изучения формирования и функционирования художественного вымысла напрямую связана с семиотической спецификой художественного дискурса, с дихотомией означающего и означаемого. Принадлежа к культурному пространству, художественный дискурс обладает значительным коммуникативно-прагматическим потенциалом, при этом воздействие на когнитивную и эмоциональную сферы адресата целенаправленно и особым образом организовано в текстово-дискурсивном пространстве посредством различных категорий, приемов и механизмов.

Функционирование категории эвиденциальности в художественном дискурсе определяется позицией субъекта повествования и его желанием воздействовать на адресата. Эвиденциальность сложным образом

взаимодействует с модальностью, позицией повествователя, с категориями вида и времени глаголов и пр. Иными словами, научно аргументированный анализ эвиденциальности невозможен без комплексного рассмотрения контекстов, в которых ее различные маркеры сложным образом взаимодействуют, реализуя тем самым коммуникативно-прагматический потенциал этой дискурсивной категории.

Актуальность исследования обусловлена интересом современной лингвистики и гуманитарных наук в целом к проявлению «человека в языке», к различным аспектам речемыслительной деятельности языковой личности, к семиозису художественного вымысла, специфически явленного в эстетической коммуникации. Категория эвиденциальности в ее соотношении с достоверностью, субъективной модальностью – весьма перспективная сфера изучения художественного текста и дискурса, открывающая возможности выявления и описания коммуникативно-прагматических и лингвокогнитивных параметров семиозиса художественного вымысла. Уникальные конфигурации смыслов, возникающие в соответствии с авторскими интенциями, продуцируют и дополнительные, актуальные для адресата эстетического высказывания, смыслы. Представляется, что изучение художественного дискурса с позиций выявления его основополагающих категорий должно быть направлено на выяснение лингвистических механизмов, обеспечивающих воздействие на адресата и корректную рецептивно-интерпретативную деятельность в отношении такого дискурса.

Задачи исследования заключаются в определении коммуникативно-прагматического статуса эвиденциальности в художественном дискурсе, в выявлении прагмасемантической специфики событийности и субъекта повествования в аспекте реализации эвиденциальности, описании дискурсивно-прагматических характеристик эвиденциальности и их роли в формировании и функционировании художественного вымысла.

Методы исследования включают метод сплошной выборки, позволивший выявить контексты употребления лексико-синтаксических средств эвиденциальности в художественном дискурсе, методы наблюдения, лингвистического моделирования, прагмасемантического анализа, направленные на раскрытие прагматики художественного вымысла в дискурсивном взаимодействии автора и читателя, а также метод филологической интерпретации, позволивший расширить трактовку эвиденциальности в плане ее корреляций с эпистемической модальностью в текстово-дискурсивном пространстве.

Материалом исследования выступает текст романа В. В. Орлова «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1993) (Орлов В. В. Шеврикука, или Любовь к привидению // Орлов В. В. Останкинские истории. Полное издание в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2018), в котором возможно выделить контексты различного объема, позволяющие составить представление о коммуникативно-прагматическом потенциале художественного вымысла через выявление и описание дискурсивных маркеров эвиденциальности.

Теоретическую базу исследования составили фундаментальные труды по теории текста и дискурса, в том числе художественного (Бахтин, 1975; 1986; Женетт, 1998; Сёрль, 1993; Тюпа, 2008; Эко, 2003), а также работы, посвященные организации текстово-дискурсивного пространства и функционирования художественного вымысла (Ильинова, 2013; Лунина, Конопкина, 2022; Руднев, 2000; Товсултанова, Даудова, 2022; Эпштейн, 2021; Solnyshkina, Harkova, Ebzeeva, 2023), отдельным вопросам нарратологии (Тюпа, 2021; Шмид, 2008), а также описанию механизмов организации художественного вымысла (MacDonald, 2018; Sainsbury, 2010). Важное значение в формировании методологии исследования имеют концепции модальности и эвиденциальности, обосновываемые в работах А. Ю. Колесниковой (2017), Н. А. Козинцевой (1994), Н. П. Перфильевой (2020), Д. В. Козловского (2019), результаты изучения категории эвиденциальности в ее синергетическом взаимодействии с модусными категориями авторизации, персональности, темпоральности, восприятия (Дружинин, Лаврова, 2024; Козловский, 2022), параметризация языковых средств эвиденциальности (Лунина, 2020).

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования его результатов в преподавании вузовских курсов «Теория языка», «Когнитивная лингвистика», «Филологический анализ текста», «Введение в теорию коммуникации», а также спецкурсов и спецсеминаров по проблематике изучения художественного текста и художественного дискурса, в том числе в лингвокогнитивном и коммуникативно-прагматическом аспектах.

## Обсуждение и результаты

### *Коммуникативно-прагматический статус эвиденциальности в художественном дискурсе*

Эвиденциальность рассматривается современной лингвистикой как грамматическая категория, отчасти отражающая эпистемическую модальность, и трактуется как «указание на источник информации, на которой основывается утверждение говорящего» (Майсак, Татевосов, 2000, с. 70), для чего в разных языках привлекается различный набор языковых средств. Эвиденциальное высказывание транслирует информацию через маркеры чувственного восприятия, логического умозаключения, сообщения (Козинцева, 1994, с. 93). Категория эвиденциальности является, таким образом, семанτικο-синтаксической категорией модусного типа, коммуникативно-прагматической по своим основополагающим характеристикам: эвиденциальное высказывание обязательно включает две субъектные линии – собственно говорящего и субъекта модуса (того, кто сообщает информацию) (Козинцева, 1994, с. 93). Правомерно отмечается, что «к основополагающим характеристикам эвиденциального контекста относится субъектная перспектива, а также ситуационный компонент. Учёт данных элементов позволяет обратиться к «ментальному миру» автора, отражающего реальное, желаемое либо нереальное состояние дел» (Козловский, 2022, с. 17). Коммуникативно-прагматический потенциал

эвиденциальности формируется на основании необходимости третьего участника коммуникации – адресата эвиденциального высказывания. Поэтому в случае, когда изучается художественный дискурс, таким основополагающим субъектом становится читатель, адресат эстетического высказывания.

Перспективно изучение эвиденциальности и с позиций литературоведения: «Эмблематическая дискурсивность текста, активирующая эвиденциальный ресурс слова, релевантна регулятивной компетентности воспринимателя сознания. Виртуальным адресатом убеждающего или разубеждающего дискурса... выступает реципиент, способный усваивать уроки коммуникативных событий...» (Тюпа, 2004, с. 77). В. И. Тюпа предлагает рассматривать коммуникативную стратегию реализуемой в художественном дискурсе эвиденциальности как стратегию авторитарного монологического единогласия. Эвиденциальность выступает одним из путей формирования суггестии художественного дискурса, проявляющейся через регулятивное воздействие на читателя. Очевидно, что категория эвиденциальности, характеризующая дискурс, должна иметь определенные прагматические маркеры. В. И. Тюпа (2008, с. 24), изучая процессы восприятия текста, подчеркивает, что адресат формирует смысл исходя из распознаваемых его сознанием упорядоченных конфигураций знаков.

Эвиденциальность в русском языке располагает лексико-синтаксическими средствами: это вводные конструкции, которые призваны указывать на источник конкретных сведений или мнения при неполной уверенности самого говорящего в истинности высказывания, а также частицы – разговорные (*мол* и *дескать*) и просторечные (*де*) (Словарь структурных слов русского языка / под ред. В. В. Морковкина. М.: Изд-во альм. «Лазурь», 1997, с. 99, 104, 194). Функции частиц *де*, *мол*, *дескать* заключаются в маркировании чужой речи, а также обозначении того, что что-либо сказано самим говорящим в прошлом, и объяснении мотивации поведения, жеста, высказываний говорящего. По всей видимости, применительно к художественному дискурсу набор средств выражения категории эвиденциальности должен быть расширен за счет таких, которые обнаруживают семантику эвиденциальности. Такими стоит признать средства эпистемической модальности и вообще дейксис в широком смысле, поэтому при анализе дискурсивных маркеров эвиденциальности стоит опираться не только на описание и комментирование случаев ее реализации посредством лексических или синтаксических средств. На наш взгляд, необходимо рассматривать художественный дискурс как семиотическое пространство, при этом эвиденциальность приобретет признаки категории, оказывающей влияние как на структурирование позиций субъектов повествования, так и, через прагматику воздействия на читателя, на онтологические свойства художественного вымысла.

В тексте романа В. В. Орлова «Шеврикука, или Любовь к привидению» нами были обнаружены контексты, в которых употреблены частицы *мол* и *де*, однако для реализации эвиденциальности автор вовсе не употребляет частицу *дескать*. Очевидно, что обе частицы употреблены для создания в художественном дискурсе иллюзии реального существования всех персонажей, поскольку отсылка к якобы произнесенному ими (или мыслимому, но оформленному во внутренней речи) позволяет нивелировать границы объективной действительности и художественного вымысла. Главным героем романа является домовый Шеврикука, в романе действуют различные персонажи, принадлежащие к волшебному миру, однако читатель воспринимает их как активно действующих в реальном пространстве Москвы не только благодаря описываемым событиям, но и по причине использования автором несобственно-прямой речи. В следующем контексте: «И якобы в этом ультиматуме Отродья требовали передать им некое достояние домовых, приобретенное и накопленное ими чуть ли не в столетиях. Иначе, *мол*, достояние будет отобрано силой и техническими средствами, а домовые опустятся на колени и станут мелкими служниками Отродий. Что это за достояние такое, какие такие добро, или клады, или сокровища возжелали Отродья, домовые словно бы и не знали» (Орлов, 2018, с. 944) – с помощью частицы *мол* рассказчик отсылает читателя к «ультиматуму», предъявленному Отродьями старинному, традиционному волшебному миру Москвы, в частности ее домовым. В приведенном фрагменте намеренно создается иллюзия речи рассказчика, обращенной напрямую к читателю, а эвиденциальность получает легитимацию с помощью частиц *якобы* и *словно*, также участвующих в формировании «реальности» художественного вымысла, которому свойственны собственные законы существования, действительные в этом возможном мире.

Художественная реальность в романе В. В. Орлова наделена характеристиками, свойственными объективной действительности: читателю дается возможность распознать признаки того мира, в котором живет он сам, например: «И был дан Фруктову разговор со швырянием фотографий на стол, после чего робкий чиновник наелся таблеток и не проснулся. В прощальном письме Фруктов укорял Радлугина, чего он, *мол*, так осерчал на него, и ставил под сомнение фотографии. Пил он один, перед ужином для поднятия аппетита, и не чертики же его снимали, до чертиков он не напивался» (2018, с. 775). При этом представляется важным, что рассказчик, от лица которого ведется повествование, постоянно ссылается на речь (письменную и устную) других персонажей, что в целом позволяет сформировать лингвокогнитивный фундамент художественного вымысла.

Единственный случай употребления частицы *де* отмечен в следующем контексте: «Вот тебе раз, пеняли ему, и так вовсе не дом в три оконца из гнилых уже бревен, с летними капризами мух, с душевными томлениями угасающего сверчка, со злоющей старухой владелницей был уготован ему, а два столба в Землескребе, два подвезда о девяти покаях, этажах то бишь, с четырьмя квартирами при каждой двери лифта. Что врут, ворчал Шеврикука, откуда нынче три оконца? А в кураже он ерепенился, шуршал, шумел, он-де мог бы держать весь дом» (Орлов, 2018, с. 765). В приведенном фрагменте рассказчик приводит высказывания самого Шеврикуки, однако представляется неслучайным, что эти высказывания не оформляются графически по правилам прямой речи: поскольку есть риск намеренного или ненамеренного искажения сказанного героями, необходима реализация эвиденциальности, которая актуализирует засвидетельствованность событий и высказываний.

При этом по истечении времени в осмыслении героев и/или рассказчика и события, и высказывания могут стать основанием для формирования художественного вымысла при опоре на прагматический потенциал субъективной модальности.

### **Модус событийности и нарратор в координатах эвиденциальности**

Для нарративного текста потенциально свойственна эвиденциальность, т. к. такой текст может быть пересказан с позиций различных субъектов повествования, что определяет наличие у нарративного текста эвиденциального ресурса, обнаруживаемого в эвиденциальной семантике ситуационного-речевого блока. Эвиденциальность шире, чем эпистемическая модальность, но взаимное влияние этих категорий вполне очевидно: так, эпистемическая модальность может быть выражена посредством эвиденциального значения, которое, в свою очередь, может формироваться в координатах эпистемического высказывания.

На уровне модуса высказывания эвиденциальность указывает на источник информации, способствуя тем самым дифференциации своего и чужого слова. В объем эвиденциальности включены также субъективность и оценка, участвующие в формировании эвиденциальной семантики, которая транслируется через оценку информации. Эвиденциальное смыслообразование облигаторно для художественного дискурса, репрезентированного в эпических текстах: нарратив и нарративность прямо соотносятся с тем, что события кем-то засвидетельствованы и кем-то описаны в рассказе, «пересказаны». Понятие нарративности является одним из определяющих в характеристике художественной словесности: теоретическое обоснование этого понятия дано в работах М. М. Бахтина (1975; 1986) и В. Шмида (2008), а Б. А. Успенский (2000) обосновывает понятие точки зрения, которое также позволяет плодотворно развивать теорию нарративности.

Нарративность образуют три категории – «событие», «точка зрения» и «голос», с которыми категория эвиденциальности, репрезентируемая в повествовании, обнаруживает разноуровневые связи. Корректное описание реализации категории эвиденциальности может быть осуществлено только на основании анализа сегментов текста или дискурса, которые превышают протяженность предложения или высказывания: очевидно, такими сегментами могут быть сверхфразовое единство, период, текстема и т. д.

Эвиденциальность фиксируется в своем функционировании в определенном ситуационно-речевом блоке: субъект повествования репрезентирует собственную точку зрения не только на источник информации, но и на само предназначение высказывания адресату. При этом нарратор может выступать в нескольких ролях: он может объяснять ситуацию, воспроизводя чужое высказывание, истолковывать такое высказывание на основании условного (неточного) цитирования, интерпретировать жесты, мимику, поведение других участников коммуникации, а также с позиции наблюдателя описывать как процесс создания письменного текста, так и его (этого текста) «озвучивание», транслируя смысл.

В романе В. В. Орлова представлены все указанные выше роли нарратора, что способствует реализации особого прагматического воздействия на читателя – адресата художественного дискурса. Например, в следующем контексте рассказчик истолковывает высказывание персонажа с позиций Шеврикуки, при этом информация приобретает характеристики «мерцающих смыслов»: в восприятии Шеврикуки есть предположение в отношении Дударева (*мог ответить уклончиво, всякое случается, вдруг, мол*), а также оценка речи этого персонажа (*нагло-категорично*); в транслировании с позиции рассказчика в контексте репрезентирована неуверенность в истинности оценки главным героем поведения Дударева, которая, в свою очередь, вербализована глаголом *насторожило*, маркирующим эмоциональную реакцию самого Шеврикуки: «Шеврикука удивился. Дударев мог ответить уклончиво: мол, всякое случается, мол, речь идет о столетиях, вдруг что-нибудь отсырело, или заплесневело, или впало в спячку и кто вправе давать какие-либо гарантии? Но заверение Дударева прозвучало нагло-категорично. Будет, и все. Это Шеврикуку насторожило» (Орлов, 2018, с. 872).

В следующем контексте отметим объяснение ситуации, данное одновременно с позиций рассказчика и Шеврикуки: «Переполох шел третий день. Им же, мол, на все наплевать. А Шеврикука чувствовал: Гликерия с Дуняшей – в воодушевлении, готовы к подвигам, но и нервничают» (Орлов, 2018, с. 921). В приведенном фрагменте эвиденциальность маркирована частицей *мол*, однако засвидетельствованность подкрепляется и другими дискурсивными маркерами, позволяющими автору реализовать полисубъектность повествования: при том, что повествование ведется от лица рассказчика, которым может выступать и сам Шеврикука, но каковым является не всегда, дискурсивным маркером эвиденциальности стоит признать и глагол *чувствовал*, и высказывание, характеризующееся оценочной модальностью (*в воодушевлении, готовы к подвигам, но и нервничают*).

### **Дискурсивно-прагматические характеристики эвиденциальности**

У. Эко правомерно считает, что «читать литературное произведение – значит принимать участие в игре» (2003, с. 162-163). Таким образом, аспект игры, утверждаемый Дж. Сёрлем и Ж. Женеттом в отношении автора, У. Эко распространяет и на читателя. Иными словами, автор притворяется, что совершает серьезные речевые акты, а читатель – что он доверяет тем утверждениям, которые высказывает автор в своем тексте. Таким образом, У. Эко прямо указывает на дискурсивную природу игры в художественном тексте: вне диалога автора и читателя она не может быть осуществлена. Р. М. Сэйнсбери еще более категоричен: «Мы не обязаны верить в то, что события действительно имели место или что описанные персонажи действительно существовали. Но в притворстве мы сочетаем реальное и вымышленное именно так, как это делает автор» (Sainsbury, 2010, p. 8).

Основной прагматической функцией эвиденциальности, судя по всему, выступает увеличение степени доверия к нарратору и к тому, о чем он сообщает в нарративе. Поэтому мы можем говорить и об определяющей

роли эвиденциальности в формировании и функционировании художественного вымысла, в утверждении его как основополагающей характеристики художественного дискурса. Для У. Эко проблематика истинности/ложности высказываний о мире вымысла и о реальной действительности непротиворечиво связывается с системой координат, о которой в конкретном случае идет речь: «...вымышленные утверждения верны в пределах вероятного мира конкретного текста» (2003, с. 164), а «литература описывает мир, который следует принимать как данность, на веру» (2003, с. 166-167). При этом и в отношении реального мира утверждение о «принятии на веру» сохраняет свою правомерность: «Механизм нашего восприятия настоящего мира мало чем отличается от механизма восприятия вымышленного мира... Разница, по всей видимости, в степени доверия. Я считаю, что, помимо прочих важных эстетических соображений, мы читаем романы вот почему: они дарят нам уютное ощущение, будто мы оказались в мире, где понятие правды бесспорно, тогда как настоящий мир – место куда менее надежное» (Эко, 2003, с. 170).

Категория эвиденциальности особым образом проявляет себя в художественном дискурсе именно потому, что ее реализация не ограничена исключительно указанием на источник информации (высказывания), маркированием поведения, жестов и прочего, характеризующих какого-либо другого субъекта речи, не являющегося нарратором. Представляется, что имплицитная семантика перцептивности и может быть квалифицирована как реализуемая в высказывании эвиденциальность. Причем эта перцептивность, разумеется, характеризует высказывание, а не его референтность, и поэтому к художественному дискурсу некорректно применять категории истинности/ложности. Иными словами, восприятие посредством органов чувств соотносено с авторской и персонажной зонами повествования и соответствующими видами модальности, а нарратор присутствует в некоем событии, не являющемся реальным для объективной действительности, – он сопричастен событию в «реальности» художественного вымысла.

Доверие адресата эстетического высказывания к сообщаемому в нем основано, прежде всего, на том, что для художественного дискурса и действующего в нем художественного вымысла характерен набор устойчивых представлений как имманентно присущих художественному миру в целом, так и утверждений об этом мире с позиций внешнего наблюдателя, и этот набор более постоянен, нежели в реальном мире. Иными словами, мир художественного вымысла более стабилен. Эту идею наиболее точно формулирует Дж. Макдональд (MacDonald, 2018) в работе «Фантастическое воображение»: «Как только его (субкреатора) мир изобретен, высший закон, который следующим вступает в игру, – это установление гармонии между законами, по которым новый мир начал существовать; и в процессе его создания изобретатель должен придерживаться этих законов. В тот момент, когда он забывает один из них, он делает историю, согласно ее собственным постулатам, не вызывающей доверия». И поэтому читатель доверяет рассказчику, его присутствию в «реальности», создаваемой в художественном дискурсе посредством художественного вымысла.

В тексте романа В. В. Орлова представлены контексты различного объема, в которых эвиденциальность репрезентирована посредством акцентирования на текстовом и сверхтекстовом уровнях семантики перцептивности, например: «...сейчас и безотлагательно надо было разобратся с тенью Фруктова. Слухи о ней ходили уже самые невероятные. Ее видели якобы во всех подъездах Землескреба» (2018, с. 941). В приведенном фрагменте дискурсивными маркерами эвиденциальности выступают целостные высказывания *Слухи о ней ходили уже самые невероятные; Ее видели якобы во всех подъездах Землескреба*, в которых имплицитно представлены не только основной субъект повествования – рассказчик, но и другие участники событий, которые якобы видели привидение (*тень Фруктова*), что и обуславливает возникновение слухов.

В отношении художественного дискурса справедливо утверждение Дж. Сёрля (1993): «...иллюзии, при творно совершаемые говорящим и составляющие художественное произведение, оказываются возможными вследствие существования набора конвенций, которые приостанавливают нормальное действие правил, связывающих иллюкутивные акты и мир». Таким образом, говорящий получает возможность «продельвать действия, соответствующие деланию утверждений, которые, как он знает, не являются истинными, при том, что он не имеет намерения обманывать». В тексте романа В. В. Орлова художественный вымысел функционирует на границе художественной реальности и фантастического мира, при этом категория эвиденциальности может быть реализована с помощью глаголов с семантикой мнимости, например: «Все было в порядке, и, конечно, стоял в помещении неисчерпаемый и вкусно-черный запах лыжной мази. Лишь одной из уборщиц каждое лето мерещились в неосвещенных углах мерцания шелковых платий и слышались дальние дивные голоса» (2018, с. 817). В приведенном фрагменте нарратор передает даже не сказанное персонажем, а якобы чувствуемое или видимое (*одной из уборщиц... мерещились*), что, разумеется, расширяет прагматические возможности художественного дискурса в плане воздействия на когнитивную и эмоциональную сферы адресата.

Безусловно, немаловажную роль в реализации категории эвиденциальности играют и другие средства – вставные и вводные конструкции, однородные члены предложения, позволяющие уточнить якобы реально происходящие события и, как следствие, создать иллюзию реальности происходящего, например: «Уже за автомобилем, ближе к городским воротам и, наверное, по дороге к Приорату – земляному замку-игуменству Мальтийского рыцаря, на берегу озера, под дубом, в свете фонаря, облегчающего променады ночным гатчинцам, увиделись двое. Император держал в руках бескозырку и автомобильные очки, матрос замер перед ним – руки по швам (должны, убеждал себя Шврикука, должны были балтийские клеши иметь швы)» (Орлов, 2018, с. 1152). В приведенном контексте Шврикуке *увиделись* император Павел I и Александр Федорович Керенский, чья жизнь и деятельность, конечно, принадлежит разным периодам в истории России, однако ряд однородных членов (*за автомобилем, ближе к городским воротам и, наверное, по дороге к Приорату – земляному замку-игуменству*

*Мальтийского рыцаря, на берегу озера, под дубом, в свете фонаря*) является также дискурсивным маркером эвиденциальности, которая включает читателя в событийность художественного дискурса за счет привлечения его фоновых знаний.

Таким образом, изучение эвиденциальности в ее дискурсивных параметрах позволяет предположить, что актуализация этой категории в текстово-дискурсивном пространстве способствует формированию и функционированию художественного вымысла в аспекте прагматики художественного дискурса.

## Заключение

Проведенный в исследовании анализ реализации эвиденциальности в художественном дискурсе и ее роли в дискурсивно-прагматической организации художественного вымысла позволил прийти к следующим выводам.

Коммуникативно-прагматический статус эвиденциальности в художественном дискурсе обусловлен ее семантико-синтаксическим характером: эвиденциальному высказыванию свойственны два субъекта – говорящий и сообщающий информацию, прагматика такого высказывания определяется также необходимым участием в реализации эвиденциальности адресата – читателя. В художественном дискурсе набор средств выражения категории эвиденциальности расширяется: это не только лексико-синтаксические средства, свойственные языковому выражению данной категории, но и вообще такие, которые обнаруживают эвиденциальную семантику (средства эпистемической модальности и в целом дейксис). Эвиденциальность – категория, определяющая позиции субъектов повествования и онтологические свойства художественного вымысла.

Нарративность в художественном дискурсе, образуемая категориями события, точки зрения и голоса, коррелирует с категорией эвиденциальности. Нарратор, репрезентирующий собственную позицию в отношении источника информации, событийности, предназначения высказывания адресату, выступает в разных ролях – объясняя ситуацию в процессе воспроизведения чужого высказывания, а также трактуя само высказывание, в определенной степени неточно цитируя его, интерпретируя поведение других участников общения, описывая процесс создания письменного текста и его произнесение для транслирования смыслов.

Эвиденциальность участвует в формировании и функционировании художественного вымысла не только в плане транслирования чужой речи нарратором, когда такая речь обязательно будет искажена даже вне намерения рассказчика. Эвиденциальность объективирована семантикой перцептивности на текстовом и сверхтекстовом уровнях, благодаря чему создается иллюзия реальности событий. Для формирования и функционирования художественного вымысла принципиально важно то, что семантика перцептивности характеризует высказывание, а не его соотнесенность с действительностью, а нарратор транслирует знание о некоем событии в «реальности» художественного вымысла.

Перспективы исследования фокусируются в сфере проблематики изучения авторской и персонажной модальности художественного текстово-дискурсивного пространства, а также в координатах роли категории событийности и нарратива в целом в формировании и функционировании художественного вымысла как фундаментальной характеристики художественного текстово-дискурсивного пространства.

## Источники | References

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986.
3. Дружинин А. С., Лаврова Н. А. Почему прошлое ирреально и что ирреального в прошлом: когнитивный аспект типологической взаимосвязи категорий ирреалиса и прошедшего времени глагола // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с франц. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Т. 2.
5. Ильинова Е. Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2013. № 1 (17).
6. Козинцева Н. А. Категория эвиденциальности (проблемы типологического анализа) // Вопросы языкознания. 1994. № 3.
7. Козловский Д. В. Реализация авторской эвиденциальности в современном художественном дискурсе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 4. <https://doi.org/10.20339/PhS.4-19.017>
8. Козловский Д. В. Типы взаимодействия категории «эвиденциальность» с другими модусными категориями // Вопросы современной лингвистики. 2022. № 5.
9. Колесникова А. Ю. Функционирование модусов перцепции в процессе языкового моделирования ирреальности в художественном тексте // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. <https://doi.org/10.17223/18137083/61/17>
10. Лунина Т. П. О средствах выражения косвенной эвиденциальности в русском языке // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 5 (148).
11. Лунина Т. П., Конопкина Е. С. О некоторых средствах реализации пересказывательности в тексте (на материале романа Захара Прилепина «Обитель») // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2022. № 5 (168).

12. Майсак Т. А., Татевосов С. Г. Пространство говорящего в категориях грамматики, или Чего нельзя сказать о себе самом // Вопросы языкознания. 2000. № 5.
13. Перфильева Н. П. Модальное слово (и) действительно: семантика, текстовые потенции // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. <https://doi.org/10.17223/18137083/70/19>
14. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000.
15. Сёрль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1993. № 3 (13). [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_03/1999\\_3\\_04.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm)
16. Товсултанова Д. С., Даудова М. И. Достоверность повествования и художественный домysel в произведениях А. Айдамирова («Молния в Горах»), Ш. Окуева («Красные цветы на снегу») и М. Мамакаева («Зелимхан») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 2.
17. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2008.
18. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021.
19. Тюпа В. И. Основания сравнительной риторики // Критика и семиотика. 2004. № 7.
20. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.
21. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.
22. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2003.
23. Эпштейн М. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2021.
24. MacDonald G. The Fantastic Imagination. 2018. <https://victorianweb.org/authors/gm/fantastic.html>
25. Sainsbury R. M. Fiction and Factionalism. N. Y.: Routledge, 2010.
26. Solnyshkina M. I., Harkova E. V., Ebzeeva Yu. N. Text content variables as a function of comprehension: Propositional discourse analysis // Russian Journal of Linguistics. 2023. Vol. 27. No. 4.

#### Информация об авторах | Author information



Дзюбенко Анна Игоревна<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону



Anna Igorevna Dzyubenko<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): 04.10.2024; опубликовано online (published online): 12.11.2024.

**Ключевые слова (keywords):** эвиденциальность; художественный дискурс; художественный вымысел; нарратив; событийность; референциальность; evidentiality; literary discourse; fiction; narrative; eventivity; referentiality.