ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2026. Том 19. Выпуск 9 | 2026. Volume 19. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Нарративность сквозь призму художественного вымысла: коммуникативно-прагматический аспект

Дзюбенко А. И.

Аннотация. В статье рассматривается нарративность в коммуникативно-прагматическом аспекте реализации художественного вымысла. Цель исследования заключается в обосновании коммуникативно-прагматического статуса нарративности в формировании и функционировании художественного вымысла в текстово-дискурсивном пространстве. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые на материале романа Дж. Фаулза «Волхв» выявлены и описаны основные дискурсивные маркеры перволичного нарратива, определяющие онтологический статус художественного вымысла в текстово-дискурсивном пространстве. В результате установлено, что нарративность способствует проецированию авторского мировосприятия на структуру художественного текста через героя-нарратора как субъекта речи, что во многом определяет модификации эстетической когниции, реализуемой в процессе восприятия текста читателем. Оценочность субъекта повествования, его восприятие художественной реальности и самого себя в ней обусловливает коммуникативно-прагматический потенциал нарратива, что оказывает влияние и на формирование художественного вымысла в текстово-дискурсивном пространстве. Определяющими в реализации нарративности являются лексические сочетания и целостные синтагмы, а также сравнительные конструкции и метафорические контексты, объективирующие игровой характер событийности романа. Нарративность получает двойную детерминацию художественным вымыслом: через авторский замысел и через восприятие событийности нарратором в художественном текстово-дискурсивном пространстве, результатом чего становится деструкция границ реального и ирреального.

EN

Narrativity through the prism of literary fiction: a communicative-pragmatic aspect

A. I. Dzyubenko

Abstract. The article examines narrativity within the communicative-pragmatic aspect of the realization of literary fiction. The study aims to substantiate the communicative-pragmatic status of narrativity in the formation and functioning of literary fiction within textual-discursive space. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, using John Fowles's novel "The Magus" as empirical material, the main discursive markers of first-person narrative that determine the ontological status of literary fiction in textual-discursive space are identified and described. The study establishes that narrativity facilitates the projection of the author's worldview onto the structure of a literary text through the hero-narrator as a subject of speech. This projection largely determines the modifications of aesthetic cognition realized during the reader's perception of the text. The evaluative nature of the narrating subject, alongside their perception of artistic reality and self within it, conditions the communicative-pragmatic potential of the narrative, which also influences the shaping of literary fiction in textual-discursive space. Defining elements in the realization of narrativity include lexical collocations and holistic syntagms, as well as comparative constructions and metaphorical contexts that objectify the playful nature of the novel's eventfulness. Narrativity receives a dual determination by literary fiction: through the author's intent and through the narrator's perception of eventfulness within the literary textual-discursive space, the ultimate result of which is the destruction of the boundaries between the real and the unreal.

Введение

Интерес к изучению художественного текста, в котором воплощается воображаемый мир как художественная реальность, в последние десятилетия все более возрастает, что связано, с одной стороны, с развитием

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20260438

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

антропоцентризма современной лингвистики, с другой, – с теми широкими возможностями, которые открываются перед исследователем в описании семантического пространства и когнитивной организации художественного текста, в определении специфики фикционального семиозиса. Особое значение приобретает изучение нарративных художественных текстов, предполагающих акцентированность субъекта повествования (от рассказчика с его перволичным повествованием до повествователя вне фиксации в тексте обозначения лица) и обнаруживающих особую стратегию освоения мира (Венедиктова, 2024; Маслов, 2023; Тюпа, 2022).

Актуальность исследования обусловлена интересом современной лингвистики к процессу продуцирования дискурса и текста, к установлению основных аспектов речемыслительной деятельности их продуцента, задействованных в нем, а также к выявлению прагматически эффективных способов воздействия на их реципиента. Художественный текст, в соответствии с авторским замыслом, всегда ориентирован на определенную «незавершенность», которая расширяет возможности читательской и исследовательской интерпретации. При этом корректное истолкование комплекса художественных смыслов в соответствии с коммуникативными стратегиями автора всегда зависит от совпадения (в большей его части) объема фоновых знаний автора и читателя, в то время как открытость текста акцентируется в «неисчерпаемо возможном его понимании» (Потебня, 2007, с. 28). В этот сложный прагмасемантический процесс включена и нарративность художественного текста, коммуникативно-прагматический потенциал которой расширяется за счет взаимодействия текста с другими текстами, что осмысливается в концепции интертекстуальности (Кристева, 2013), мыслимой как синтез стилей и жанров, приемов и мотивов, заимствуемых из различных культур и эпох их развития.

Диалогическое взаимодействие автора и читателя в процессе восприятия последним нарратива не противоречит бахтинскому тезису о диалогизме литературы и творчества в целом (Бахтин, 2000), что, в конечном счете, оказывает влияние и на поливариативность и/или опосредованность интерпретации текстовых смыслов читателем (Эко, 2005). Прагматика нарративности напрямую обусловливается статусом автора, на что указывает Р. Барт: «Если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа <…>, то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо» (Барт, 1994, с. 384).

Задачи исследования включают выявление лингвистических факторов, формирующих параметры нарративности; определение роли фикциональности в структуре нарратива; установление дискурсивных маркеров нарративности, обусловливающих прагматику художественного вымысла.

Методы исследования применялись к материалу комплексно, предпочтение было отдано дистрибутивному методу, способствовавшему определению условий возникновения нарративности, методам семантического и контекстуального анализа, направленным на установление структурообразующей функции фикциональности в художественном текстово-дискурсивном пространстве, компонентному анализу, прагматическому анализу и филологической интерпретации, которые способствовали выявлению и описанию дискурсивных маркеров нарративности, определяющих прагматические параметры художественного вымысла.

Материалом исследования выступает текст романа Дж. Фаулза «Волхв» (первая публикация – 1965) в оригинале (далее – Fowles) и переводе (далее –Фаулз).

Теоретическую базу исследования составили постулаты концепций диалогичности художественного текста (Бахтин, 2000), нарратива и нарративности (Шмид, 2003; Брунер, 2005; Laszlo, 2008), фикциональности (Барт, 1994; Эко, 2005). Особое место в реализации исследования сыграли работы, посвященные проблемам семиотики и когнитивной лингвистики (Кристева, 2013) и прагматики текста (Потебня, 2007; Emmott, Sanford, Alexander, 2010; Федотова, 2014), позволившие обосновать наличие таких элементов нарратива, которые обусловливают формирование и функционирование художественного вымысла.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в преподавании вузовских дисциплин по проблематике теории языка, дискурсологии, теории коммуникации, по вопросам изучения различных аспектов художественного текста, в том числе его воздействия на читательскую аудиторию.

Обсуждение и результаты

Параметры вербализации нарративности обусловливаются различными аспектами эстетической коммуникации: они могут быть эксплицированы «при помощи выразительных средств и видов речи, а также <…> грамматических категорий текста (модальность, категоризация лица и др.)» (Федотова, 2014, с. 179). В прогнозировании читательской реакции автор ориентирован на прагматическое воздействие на адресата эстетического сообщения (Emmott, Sanford, Alexander, 2010). Модель взаимодействия автора и читателя «достраивается» до «антропоцентрического треугольника» «автор – текст – читатель», в котором находят выражение не только когнитивные, но и прагматические субъектно-объектные отношения автора и читателя. Кроме того, автор и читатель как участники эстетической коммуникации выстраивают такие отношения с вымышленными субъектами художественной реальности (Гончарова, 2008). Нарратив в художественном текстово-дискурсивном пространстве ориентирован на проецирование индивидуально-авторской картины мира на художественную структуру, что обусловливает ряд лингвопрагматических особенностей наррации. В частности, нарратив направлен на трансформацию читательской эстетической когниции в соответствии с авторскими аксиологическими установками.

Для современной лингвистики приоритетными в изучении текстово-дискурсивной деятельности являются такие исследовательские практики, которые позволяют учесть свойства конкретного дискурса и совокупность фоновых знаний адресата, а также субъективное представление текста в ментальном пространстве

читателя (Кубрякова, Демьянков, Панкрац и др., 1996, с. 31-32). Нарративность формируется в процессе многоуровневого взаимодействия двух антропоцентрических систем: «первичной», в которую включены автор, читатель и критик-интерпретатор, и «вторичной», характеристики которой определяются персонажем и нарратором.

Структура нарратива детерминирована динамикой событийности, пространственно-темпоральными координатами событий, а также самим нарратором (автором или героем). Коммуникативно-прагматический потенциал нарратива, в свою очередь, обусловливается оценочностью, транслируемой субъектом повествования, что оказывает влияние и на сам процесс формирования художественного вымысла в текстово-дискурсивном пространстве, и на это указывает В. Шмид (2003, с. 23), рассматривающий фикциональность как одну из определяющих констант «изображаемого <…> мира» с его особой референтностью. Фикциональность в единстве с эстетичностью, понимаемой как когнитивные усилия читателя и его эмоциональные проявления в отношении воспринимаемого нарратива, определяет характер взаимодействия читателя и автора в создании художественной реальности. Очевидно, что фикциональность и эстетичность направлены на ослабление возможных корреляций художественной реальности и объективной действительности. В. Шмид отмечает, что «вместо внешних отношений текста к действительности в центре внимания находятся внутритекстовые отношения: с одной стороны, отношения между тематическими элементами, такими как персонажи, действия, ситуации, с другой стороны, между тематическими и формальными элементами» (2003, с. 23).

Нарративность, в свою очередь, способна обусловливать продуцирование художественного вымысла, т. к. в рамках «первичной» и «вторичной» систем размываются границы художественной реальности и объективной действительности, что, в свою очередь, определяет появление новых эстетических смыслов. Автор, выступающий в качестве творца «как бы мира» текста (Лотман, 1988, с. 260), реализует с помощью создания такой нарративности когнитивное и эмотивное структурирование продуцируемой художественной реальности и ее вербализацию в соответствии с личностными особенностями героя-нарратора.

Прагматика нарративности во многом определяется самим выбором героя-нарратора, который своим восприятием событийности формирует коммуникативный фундамент художественного текстово-дискурсивного пространства (Брунер, 2005, с. 10, 13). Нарратив всегда отражает поведенческие модели и в целом социальные действия, которые оцениваются, поддерживаются или отвергаются не только самим нарратором, но и его аудиторией (реальной и/или воображаемой). Репрезентация в нарративе конкретных социальных действий, которые воплощают психологические механизмы межличностного взаимодействия, обладает особой значимостью для оценки читателем нарратора, что вносит свой вклад в функционирование художественного вымысла. Наряду с автором и читателем герой (персонаж) является когнитивным субъектом, признаваемым современной нарратологией в качестве важного компонента художественного текстово-дискурсивного пространства. Очевидно, в романе Дж. Фаулза «Волхв» Николас сам по себе является благодатным «материалом» для реализации эксперимента Кончиса: герой воспринимает даже собственную жизнь как вымысел, и события, произошедшие с ним, кажутся ему детективным романом: *“By searching so fanatically I was making a detective story out of the summer’s events, and to view life as a detective story, as something that could be deduced, hunted and arrested, was no more realistic (let alone poetic) than to view the detective story as the most important literary genre, instead of what it really was, one of the least” (Fowles, 2021). / «Роясь здесь в поисках улик, я превращаю летние события в канву детективного романа, а воспринимать реальность как детектив, как нечто доступное расследованию, отслеживанию и поимке, – все равно что рассматривать детектив как вершину жанровой иерархии, а не как вспомогательный жанр, коим он на самом деле является. Подход непродуктивный – и с позиций здравого смысла, и с позиций литературоведения»* (Фаулз, 2006, с. 593). Нарратив персонажа обнаруживает в приведенном контексте разрушение стереотипной ситуации, на основании чего возникает иллюзия «текста внутри текста», что, в свою очередь, становится фундаментом художественного вымысла: сам герой сознает свое восприятие событий как аномальное, а двойственное понимание им самим собственного поведения приводит к парадоксу: «*Подход непродуктивный – и с позиций здравого смысла, и с позиций литературоведения*». Парадокс заключается в том, что здравый смысл (рациональность в восприятии объективной действительности) фактически противопоставлен текстово-дискурсивному пространству как объекту исследования литературоведческой науки и читательского восприятия. И это осознание важности аномалии, парадоксальности самой сущности художественного текста, необходимости деструкции стереотипного поведения (применимого в объективной действительности) образуют фундамент художественного вымысла, представления об иллюзорности событий, маркированных лексическими сочетаниями и целостными синтагмами (*“by searching”, “I was making a detective story out of the summer’s events, and to view life as a detective story, as something that could be deduced, hunted and arrested” / «в поисках улик», «реальность как детектив», «превращаю летние события в канву детективного романа, как нечто доступное расследованию, отслеживанию и поимке»*). Нарративность позволяет обеспечить связность событий повествования за счет поведенческих моделей и социальных действий, манифестируемых в текстово-дискурсивном пространстве как семантически маркированные для нарратора (Laszlo, 2008, p. 190-192). Традиционно выделяют два критерия нарратива: первый репрезентирован посредством особого разворачивания нарратива во времени; второй заключается в тех трансформациях, которые происходят в нарративе с автором, героем или в целом со знаниями о художественной реальности. Неправомерно исключать из состава нарратива тексты-описания, поскольку на практике любой нарратив не может без них функционировать, хотя все же на первом плане при реализации нарративности разворачиваются события, расположенные на темпоральной шкале линейно. При этом в целом нарратив представляет собой не только рассказ о событии, но и само событие наррации, определяющее соотнесение событий и состояний

внутри повествования. Иными словами, сама ситуация наррации обнаруживает разноуровневые связи с -комплексом смыслов, являющимся содержанием нарратива.

В романе «Волхв» изменчивость границ фикционального и реального является одним из центральных компонентов персонажного нарратива, например: *"…all my life I had tried to turn life into fiction, to hold reality away; always I had acted as if a third person was watching and listening and giving me marks for good or bad behavior – a god like a novelist, to whom I turned, like a character with the power to please, the sensitivity to feel slighted, the ability to adapt himself to whatever he believed the novelistgod wanted. This leechlike variation of the superego I had created myself, fostered myself, and because of it I had always been incapable of acting freely. It was not my defense; but my despot. And now I saw it, I saw it a death too late"* (Fowles, 2021). / *«<…> я с детства пытался превратить реальность в вымысел, отгородиться от жизни; я вел себя так, будто некто незримый наблюдал за мною, вслушивался в меня, выставлял за мое поведение оценки, хорошие и плохие, – бог был для меня автором, с которым я чутко считался, будто персонаж, наделенный уменьем подладиться, подневольной тактичностью, готовый в меру разумения выкроить себя по мерке, придуманной автором-богом. Я сам сотворил и взлелеял в себе эту паразитическую форму супер-эго, а она опутала меня по рукам и ногам. Не щитом моим стала она, но ярмом. Теперь я прозрел – на целую смерть позже, чем надо бы»* (Фаулз, 2006, с. 577). При том, что Николас исполнен сожаления о том, что он начинает понимать самого себя только после того, как не стало Алисон ("*a death too late*" / «*на целую смерть позже, чем надо бы*»), это в приведенном фрагменте только первое впечатление о якобы искренности персонажа и о нем самом настоящем. В действительности, нарративность персонажа определяется здесь художественным вымыслом в двойной призме: через авторский замысел и его мировосприятие и через восприятие событийности, эксплицируемой в текстово-дискурсивном пространстве героем-нарратором, который анализирует свое игровое поведение, но не деконструирует эту поведенческую модель в собственном дискурсе – герой не в состоянии освободиться от самого себя, от собственной сути. В приведенном здесь текстовом фрагменте художественный вымысел функционирует как совмещение реального и ирреального начал (*"all my life I had tried to turn life into fiction, to hold reality away"* / «*я с детства пытался превратить реальность в вымысел, отгородиться от жизни*»). Такое соединение характеристик реального и ирреального мира происходит эффективно на основании применения автором сравнительных конструкций (*"I had acted as if a third person was watching and listening and giving me marks for good or bad behavior"*; *"a god like a novelist"*), что способствует расширению когнитивно-семантического потенциала художественной реальности. Границы художественной реальности претерпевают трансформации и подвергаются деструкции за счет конфликта внешней событийности и внутреннего мира персонажа. В романе «Волхв» такое столкновение маркировано усиленной метафоричностью контекста и в тексте оригинале, и в переводе. Это, в свою очередь, позволяет усилить прагматическое воздействие на читателя: в тексте оригинала *"I had always been incapable of acting freely. It was not my defense; but my despot",* в тексте перевода «*она* <форма супер-эго> *опутала меня по рукам и ногам. Не щитом моим стала она, но ярмом*».

Амбивалентность художественного вымысла манифестирует игровую природу событийности в следующем контексте: *"The masque, the masque: it fascinated and irritated me, like an obscure poem – more than that, for it was not only obscure in itself, but doubly obscure in why it had even been "written". During the evening a new theory had occurred to me: that Conchis was trying to recreate some lost world of his own and for some reason I was cast as the jeune premier in it, his younger self. I was well aware that during that day our relationship had changed. I was less a guest; and he was far less a host. A different kind of tension had arisen, mainly because there were things in him that I could not relate (and which he knew and intended I could not); things like the humanity in his playing of Bach, in certain elements in his autobiography, which were spoilt, undermined, by his perversity and malice elsewhere"* (Fowles, 2021). / *«Спектакль, спектакль; он и захватывал и сердил, точно невнятные стихи, даже сильнее, ибо тут невнятен был не только текст, но и вдвойне – цели автора. Сегодня вечером я изобрел новую теорию: Кончис стремится воскресить свое утраченное прошлое, а я в силу каких-то причин подхожу на амплуа первого любовника, его молодого "я". Остро чувствовалось, что наши взаимоотношения (или моя роль в них) опять переменились; как ранее меня разжаловали из гостей в ученики, так сейчас силой запихивали в шутовской костюм. Он явно не желал, чтобы я догадался, каким образом в нем сочетаются столь противоречивые наклонности. Например, душевное страдание, с каким он играл Баха и какое тут и там просвечивало сквозь искусное рукоделие его рассказов о собственной жизни, отменялось, сводилось на нет его несомненными извращенностью и злонамеренностью»* (Фаулз, 2006, с. 198). Примечательно, что в нарративе персонажа происходящее охарактеризовано именно как *masque*, но не как *theatre,* потому что Николас считает события домашним представлением, а не профессиональным поприщем «актеров» Мориса Кончиса. В приведенном контексте лексические маркеры театрального искусства (*"obscure poem"* / «*невнятные стихи*», *"cast as the jeune premier"* / «*амплуа первого любовника*») репрезентируют двойственность субъекта повествования, определяющую художественный вымысел. Очевидно, что читатель имеет дело с реализуемой в тексте фикциональностью, конструируемой авторскими интенциями. Однако на такую фикциональность накладывается нарратив персонажа, а деконструкции (в восприятии героя и/или читателя) подвергаются не только пространственно-временные координаты и предметные признаки, но и логические умозаключения персонажа и даже самого читателя. Особое место занимает восприятие Николасом самой природы театра и, шире, художественного текста (*"it was not only obscure in itself <obscure poem>, but doubly obscure in why it had even been "written"" / «мут невнятен был не только текст, но и вдвойне – цели автора*»). Даже сам сценарий пьесы, выдуманной и разыгрываемой Кончисом, являясь его собственным вымыслом, постоянно трансформируется, что направлено на достижение прагматического эффекта в отношении Николаса:

в душу героя постепенно закрадываются сомнения не только в смысле своего пребывания на острове Фраксос, но и вообще в смысле собственной жизни. Это становится основным фактором колебаний Николаса в его амплуа (мы намеренно здесь не указываем на событийность ввиду действий героя в смысловых координатах «театрального спектакля», реализуемого в соответствии с замыслом Кончиса как демиурга событий и ролей в них целого ряда персонажей): герой-нарратор воспринимает себя как жертву обмана, участника или объект игры, а зачастую даже принимает предписанную ему роль и играет ее добровольно. Коммуникативно-прагматический потенциал нарративности значимо расширяется, когда читатель понимает, что Николас утрачивает ощущение реальности, теряя пространственно-временные ориентиры, а читатель, принимая правила игры и декодируя событийность романа посредством нарративности в проекции художественного вымысла, вслед за героем не может отчетливо определить границы художественной реальности и фантастического мира, ирреального в своих когнитивных характеристиках. Событийность представлена в координатах художественной реальности, создаваемой в процессе развертывания нарратива и существующей в границах текста, а затем, при восприятии этого текста, и в рамках дискурса как эстетической коммуникации автора и читателя. Событие, составляющее прагматический центр наррации, экстенсионально неопределенно, равно как и художественная реальность вообще. Модель нарративного конструирования, предложенная В. Шмидом, представляется в этой связи наиболее адекватной в отношении к художественному текстово-дискурсивному пространству: события в совокупности превращаются в историю, становящуюся наррацией, которая в таком пространстве особым образом представлена нарратором.

В романе Дж. Фаулза «Волхв» реализован перволичный нарратив, при этом фикциональность нарративности обусловлена невозможностью для читателя полного понимания и осознания всех мотивов и самого процесса мышления персонажа. Авторский выбор нарратора при этом неслучаен: именно благодаря перволичному нарративу возникает множественность смыслов и поливариативность их интерпретаций, что, в конечном счете, определяет характеристики художественной реальности.

Нарративность, представляя собой один из наиболее эффективных в организации художественной реальности приемов, является, с одной стороны, способом текстообразования, с другой, – включая в рецептивно-интерпретативную деятельность читателя, трансформирует текст в дискурс. Нарратив обнаруживает двойную фикциональность: художественный вымысел является результатом воплощения авторской интенциональности и, одновременно, персонажной оценочности и, в конечном счете, субъективности.

Заключение

Изучение нарративности художественного текстово-дискурсивного пространства позволило прийти к следующим выводам.

Поведенческие модели и социальные действия, семантически маркированные для нарратора и именно таким образом актуализируемые в художественном тексте, обусловливают связность событий в нарративе. Рецептивно-интерпретативная деятельность осложняется при восприятии нарратива имплицированностью авторской оценочности и текстовой модальности, а декодирование художественных смыслов ограничивается совокупностью фоновых знаний читателя. Структуру нарратива обусловливают динамика событийности, пространственно-темпоральные координаты событий и нарратор.

Автор в создании художественного текста ориентируется на определенную незавершенность нарративности, что, в свою очередь, во многом обусловливает формирование и функционирование художественного вымысла. Интерпретация художественных смыслов осложнена имплицированностью авторской оценочности и текстовой модальности. Прагматика нарративности детерминирована оценочностью нарратора, косвенно влияя и на трансформации фикциональности в текстово-дискурсивном пространстве.

Дискурсивные маркеры нарративности позволяют представить художественную реальность с позиций автора и героя-нарратора при имплицированности оценочности первого. Герой-нарратор, являющийся результатом авторской речемыслительной деятельности, имплицитно или эксплицитно транслирует позицию писателя либо отражает его сознание, при этом для структуры нарратива также важны его непосредственные впечатления и действия в художественной реальности. Особо выделим фокусировку игровой природы событийности, которая акцентирована в нарративе героя. Художественный вымысел определяет нарративность двойственно: посредством авторского мировосприятия через его замысел и через восприятие событийности, эксплицируемой в текстово-дискурсивном пространстве героем. Нарративность структурируется как самоанализ, что маркировано лексическими сочетаниями и целостными синтагмами, сравнительными конструкциями и метафорическими контекстами, однако деконструкция поведенческих моделей герою недоступна. Понимание читателем утраты героем пространственно-темпоральных ориентиров, ощущения реальности расширяет коммуникативно-прагматический потенциал нарративности. При этом читатель, принимая правила игры и декодируя событийность романа посредством нарративности в проекции художественного вымысла, вслед за героем не в состоянии определить границы художественной реальности и фантастического мира, который представляет собой как бы «надстройку» над реальностью персонажа.

Перспективы исследования заключаются в уточнении прагмасемантического статуса события в структуре нарратива на основании случаев вторичной номинации, оказывающих влияние на структурирование фикциональности в художественном текстово-дискурсивном пространстве.

Материалы исследования | Research materials

1. Фаулз Дж. Волхв: роман / пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2006.
2. Fowles J. The Magus. L.: Vintage, 2021.

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс-Универс, 1994.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.
3. Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1 (2).
4. Венедиктова Т. В. Филология sub specie communicationis: в поиске «сопряжений» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2024. № 6. http://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-06-8
5. Гончарова Е. А. Интерпретация литературного текста в синергетической парадигме: традиция и перспективы // Studia Linguistica. Вып. XVII: Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук. СПб., 2008.
6. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический проект, 2013.
7. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет МГУ, 1996.
8. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.
9. Маслов Е. С. Время в нарративе: «фабула – сюжет» и «история – дискурс» vs семиотический треугольник // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 3. http://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-10-27
10. Потебня А. А. Мысль и язык. М.: Лабиринт, 2007.
11. Тюпа В. И. Нарратология и этика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. № 19 (1). http://doi.org/10.21638/spbu09.2022.102
12. Федотова О. С. Формы взаимодействия в треугольнике «автор – персонаж – читатель» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5-1 (35).
13. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
14. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. СПб.: Symposium, 2005.
15. Emmott C., Sanford A. J., Alexander M. Scenarios, Characters' Roles and Plot Status. Readers' Assumptions and Writers' Manipulations of Assumptions in Narrative Texts // Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media / ed. by J. Eder, F. Jannidis & R. Schneider. Berlin: De Gruyter, 2010.
16. Laszlo J. The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology. N. Y.: Routledge, 2008. http://doi.org/10.4324/9780203894934

Информация об авторах | Author information

RU

Дзюбенко Анна Игоревна[1], д. филол. н., доц.
[1] Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону

EN

Anna Igorevna Dzyubenko[1], Dr
[1] Southern Federal University, Rostov-on-Don

[1] *aidzyubenko@sfedu.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.08.2026; опубликовано online (published online): 15.09.2026.

Ключевые слова (keywords): реализация нарративности; прагматика нарративности; художественный вымысел; нарратор как субъект речи; Дж. Фаулз «Волхв»; realization of narrativity; pragmatics of narrativity; literary fiction; narrator as a subject of speech; John Fowles's "The Magus".