

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.44.38>

ТЕКСТОВЫЕ МАРКЕРЫ СОБЫТИЙНОСТИ: КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА

Научная статья

Дзюбенко А.И.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0002-3228-4277;

¹ Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (aidzyubenko[at]sfedu.ru)

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению текстовых маркеров событийности в плане их воздействия на адресата. Актуальность избранного вектора исследования определяется интересом современной лингвистики к дискурсивным механизмам продуцирования и функционирования художественного вымысла, который трактуется как основополагающий принцип художественной коммуникации в целом. На материале новеллы О. Уайльда «Кентервильское привидение» выявлены и описаны коммуникативно-прагматические особенности событийности, которые определяют реализацию категории возможного в художественном дискурсе, что, в конечном счете, делает нерелевантным для него квалификация истинности описываемого. Автор статьи приходит к выводу о том, что синтез элементов условности и жизненности в художественном тексте как результате художественного дискурса способствует выявлению специфики событийности как конституента художественного вымысла.

Ключевые слова: художественный дискурс, событийность, художественный вымысел, категория возможного, знак.

TEXTUAL MARKERS OF EVENTUALITY: THE COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECT OF FICTION

Research article

Dzyubenko A.I.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0002-3228-4277;

¹ Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation

* Corresponding author (aidzyubenko[at]sfedu.ru)

Abstract

The article is dedicated to the examination of textual markers of eventuality in terms of their impact on the addressee. The relevance of the chosen research vector is determined by the interest of modern linguistics to the discursive mechanisms of production and functioning of fiction, which is interpreted as a fundamental principle of artistic communication in general. On the material of O. Wilde's short story "The Canterville Ghost" the communicative and pragmatic specifics of eventuality, which determine the implementation of the category of the possible in the fiction discourse, are revealed and described, which ultimately makes it irrelevant for him to qualify the truth of what is described. The author of the article comes to the conclusion that the synthesis of elements of conventionality and hagiography in the artistic text as a result of artistic discourse contributes to the identification of the specificity of eventuality as a constituent of fiction.

Keywords: fiction discourse, eventuality, fiction, category of the possible, sign.

Введение

Исследования дискурса, проводимые в последние десятилетия в парадигме гуманитарных наук, характеризуются обращением, прежде всего, к коммуникативно-прагматическому потенциалу различных видов дискурса. Художественный дискурс в этом отношении не является исключением: аксиоматичным признается утверждение о его целенаправленном воздействии на когнитивную и эмоциональную сферы адресата. Очевидно, что принадлежность художественного дискурса к культурному пространству открывает широкие перспективы в изучении коммуникативно-прагматического потенциала художественного текста как значимого компонента художественного дискурса, при этом особое внимание в данном случае должно быть уделено тем аспектам тестопостроения, которые организуют художественный текст как особый многоуровневый феномен, функционирующий на основаниях художественного вымысла. Правомерно в этом отношении утверждение М.Я. Дымарского, который трактует дискурс и как семиотизацию культурно-исторического события, и как речевую деятельность, манифестируемые в тексте [2, С. 28]. Мир, описываемый в художественном тексте, – вымышленный, он лишь опосредованно может быть соотнесен с объективной действительностью. Дискурсивность художественного текста обусловлена тем, что воссоздаваемая в нем картина мира представляет собой результат интеллектуальных и эмоциональных усилий не только автора, но и читателя.

Методы и принципы исследования обусловлены его объектом и предметом и составляют целостный комплекс: применены индуктивно-дедуктивный метод, метод анализа и синтеза, лингвистический анализ текста, филологическая интерпретация.

Основные результаты

В ходе исследования, проведенного на материале новеллы О. Уайльда «Кентервильское привидение», установлено, что художественный вымысел структурируется автором посредством парадоксального совмещения ожиданий адресата от существующего в объективной действительности и нереального, но принципиально возможного в рамках событийности художественного текста. Текстовыми маркерами событийности в новелле О. Уайльда «Кентервильское привидение» выступает глагольная лексика, для которой значимым оказывается нарушение лексико-семантической сочетаемости, а также эмоциональность и оценочность в описании пейзажа, манифестирующая лексически, лексемы и лексические сочетания, репрезентирующие перенос эмоций и действий человека на фантастическое существо с целью эмоционального воздействия на адресата.

Обсуждение

Культура оперирует знаками и символами, которые имеют условный характер, в отличие от безусловности объективной действительности. Условность определяется в пространстве культуры через категорию возможного. Предмет, преобразуемый через означивание, становящийся знаком, утрачивает референтность: в пространстве культуры он, если и имеет какую-либо соотнесенность с объективным миром, коррелирует с этим миром в рамках категории возможного. Так происходит в различных видах искусства: слова, краски, мрамор, любой другой вид материала в процессе продуцирования эстетической информации утрачивают собственную материальность, составляя теперь основу возможности чего-либо иного. Более того, символы, принятые для адекватного и однозначного выражения значимых утверждений в различных науках (математика, химия, физика, астрономия и пр.), системы языковых кодов и сообщений, являясь феноменами культуры, также условны, конвенциональны, а значит, и возможности.

Художественный текст – один из актуальных объектов исследования в междисциплинарной сфере, в том числе, именно потому, что он дает возможность в фиксированной форме описать те коммуникативно-прагматические характеристики, которыми обладает художественный дискурс. При этом необходимо подчеркнуть, что в самом художественном тексте, хотя и содержатся разноаспектные признаки категории возможного, сама по себе условность и художественный вымысел как следствие ее функционирования определены только в сфере рецептивно-интерпретативной деятельности адресата. Актуален также и когнитивно-дискурсивный подход к изучению художественного вымысла; в рамках этого подхода вымысел рассматривается как связанный «с процессами намеренного или неосознанного переосмысления представлений о мире, признаваемых в логике истинными или правдивыми» [3, С. 115].

Развитие культуры обнаруживает тенденцию к объективации и легитимации вымысла не только как составляющей творческого процесса, но и как его фундамента. В XX в. становится очевидным, что культура и, в особенности, художественная литература вовсе не стремится к воссозданию реальности: напротив, оказывается, что мировой литературный процесс в разные исторические периоды даже при открытом декларировании подражания действительности в сущности лишь определялся той или иной степенью подражания ей, но никогда в полной мере не транслировал эмпирически проверяемых и объективных ее свойств. Иными словами, художественный вымысел характеризует не только художественный дискурс, манифестирующий фантастические допущения, но и те его модификации, которые признаются реалистическими по своей природе.

Отдельные жанры художественного дискурса также фокусируются на категории возможного, акцентируя условность художественного дискурса. Так, М.М. Бахтин отмечает, что «эпический мир <...> готов, завершен и неизменен, и как реальный факт, и как смысл, и как ценность» [1, С. 405], тогда как роман фактически противопоставляется эпосу в плане реализации в нем возможного. Действия героя эпоса – это сфера должного, художественный мир эпоса – единственно правильный, транслирующий абсолютные ценности: «Человек высоких дистанцированных жанров – человек абсолютного прошлого и далекого образа <...> Все его потенции, все его возможности до конца реализованы в его внешнем социальном положении, во всей его судьбе <...> Он стал всем, чем он мог быть, и он мог быть только тем, чем он стал» [1, С. 421]. Роман актуализирует героя с позиций его возможностей, которые в сущности не реализуются ни в каком статическом виде, такой персонаж изменчив, он эволюционирует, а его образ не может быть представлен в координатах поучения или притчи: «Человек до конца невоплотим в существующую социально-историческую плоть. Нет форм, которые могли бы до конца воплотить все его человеческие возможности и требования <...> Сама романная действительность – одна из возможных действительностей, она не необходима, случайна, несет в себе иные возможности» [1, С. 424].

Научная парадигма современной лингвистики опирается в изучении условности и категории возможного на постулат о произвольности языкового знака, сформулированный Ф. де Соссюром, при этом нельзя не согласиться с М. Эпштейном, утверждающим, что «условность знака может быть понята как возможностный характер самой значимости. Расстояние между означающим и означаемым есть пространство возможностей» [9, С. 75]. Развитие концепции Ф. де Соссюра приводит к мысли о том, смысл любого высказывания формируется в поле свободных предположений о предмете высказывания, т.к. язык как знаковая система – это, прежде всего, сфера реализации категории возможного. Правда, естественный язык как система не может существовать как целостность вне «насилия над языковыми знаками», которое фиксирует приобретение означаемым определенного значения слов, т.к. номинацию фактов действительности. В отношении языка в целом правомерно утверждение А.Ф. Лосева об имени как о «смысловом семени вещи», как об «умной энергии» вещи, что вполне понятно: актуализация имен позволяет сегментировать реальность, называя предметы и явления, имена «засаждают и украшают мертвые и мрачные пустыни» безымянной и бесформенной до этого материи [4, С. 832-833]. Форма и границы вещи возникают из безличного вещества именно благодаря слову.

Художественный дискурс манифестирует информативно насыщенные коды «языка искусства», а культура в этой связи мыслится Ю.М. Лотманом как бытие текста, как сверхиндивидуальный интеллект, который способен восполнить недостатки индивидуального сознания и действует двойственно, ведя «к постоянному расщеплению каждого

культурно активного языка на два» [5, С. 41]. По Ю.М. Лотману, «язык искусства» и текст, созданный на этом «языке», всегда должны выводить восприятие адресата из автоматизма, быть неожиданными: «Текст должен быть закономерным и не закономерным, предсказуемым и непредсказуемым одновременно. Эмпирически это странное положение известно всем. Все знают, что поэзия оперирует речью, подчиняющейся всем правилам грамматики данного языка, к которым добавлены еще некоторые дополнительные правила: рифмы, размер, стилистика и пр. Следовательно, поэтический текст более ограничен и менее свободен, чем непозитический. <...> он должен нести меньше информации. <...> для приблизительно эквивалентной информации нехудожественного типа нужно меньше слов, чем для поэзии. Однако реально дело обстоит как раз наоборот: информативность художественного текста выше, и он всегда меньше по объему эквивалентного ему нехудожественного текста. Этот парадокс имеет фундаментальное значение, ибо именно на нем основывается то, что поэты называют «чудом искусства», а мы могли бы назвать его культурной необходимостью» [6].

Художественный дискурс стремится к освобождению языка, т.к. деактуализирует референтные отношения означаемого и означающего. Результатом этого процесса становится особая референтность художественного текста, которая не предполагает применения к ней категории истинности. Изучение коммуникативно-прагматического потенциала художественного дискурса потенциально эвристично в особенности в отношении выяснения специфики событийности в художественных текстах, для которых характерен синтез условности, в рамках которой применяются элементы фантастики и житейственности. Жизнеподобие и условность трактуются как основополагающие аспекты формирования художественного вымысла [7], что определяет и организацию художественного дискурса. К таким текстам принадлежит новелла О. Уайльда «Кентервильское привидение» (1887) [10], [8].

Художественный вымысел структурирован у О. Уайльда через парадоксальное совмещение того, что соответствует ожиданиям адресата от объективной действительности, и того, что принципиально не может случиться в реальном мире, но объективировано в поле возможного. Категория возможного функционирует в тексте на основании событийности, без активизации которой собственно новеллистическая жанровая принадлежность этого художественного текста стала бы сомнительной. Событийность маркирована как на уровне субъекта повествования, так и на уровне персонажей, однако здесь особое внимание мы уделим именно тому, каковы текстовые маркеры событийности в описаниях действий персонажей и реалиях художественного мира, тогда как событийность, репрезентированная в диалогах героев, должна стать предметом отдельного исследования. Анализу подвергаются лексемы и лексические сочетания, которые маркируют в контекстах событийность, формируя индивидуально-авторские модификации художественного вымысла, организующего целостность текста.

Так, например, в следующем контексте событийность маркирована лексически: «Now and then they heard a wood-pigeon brooding over its own sweet voice, or saw, deep in the rustling fern, the burnished breast of the pheasant. Little squirrels peered at them from the beech-trees as they went by, and the rabbits scudded away through the brushwood and over the mossy knolls, with their white tails in the air. As they entered the avenue of Canterville Chase, however, the sky became suddenly overcast with clouds, a curious stillness seemed to hold the atmosphere, a great flight of rooks passed silently over their heads, and, before they reached the house, some big drops of rain had fallen» [10] / «Издредка до них <семьи Отисов> доносилось нежное воркование лесной горлицы, упивавшейся своим голосом, или в шелестящих зарослях папоротника мелькала пестрая грудь фазана. Крошечные белки поглядывали на них с высоких буков, а кролики прятались в низкой поросли или, задрав белые хвостики, улепетывали по мшистым кочкам. Но не успели они въехать в аллею, ведущую к Кентервильскому замку, как небо вдруг заволочло тучами, и странная тишина сковала воздух. Молча пролетела у них над головой огромная стая галок, и, когда они подъезжали к дому, большими редкими каплями начал накрапывать дождь» [8]. Текстовыми маркерами выступают глаголы, имеющие форму Past Ind. (heard, saw, peered, became) и Past Perf. (had fallen). Также текстовыми маркерами, позволяющими воспринимать происходящее в новелле О. Уайльда как вымысел при релевантности категории возможного, выступают случаи нарушения семантической сочетаемости глаголов, манифестирующей фантастическое положение дел, например: «On reaching a small secret chamber in the left wing, he leaned up against a moonbeam to recover his breath, and began to try and realize his position» [10] / «Добравшись до потайной каморки в левом крыле замка, привидение прислонилось к лунному лучу и, немного отдышавшись, начало обдумывать свое положение» [8]. В приведенном контексте случай такой семантической сочетаемости *he leaned up against a moonbeam*, который, тем не менее, должен вызвать у читателя вполне реальные ассоциации с утомленным человеком, прислонившимся к дереву или стене с тем, чтобы отдохнуть.

Важной в плане реализации событийности оказывается резкая смена общей эмоциональной тональности в описании пейзажа, маркированной лексически (*they heard a wood-pigeon brooding over its own sweet voice, or saw, deep in the rustling fern, the burnished breast of the pheasant; little squirrels peered at them from the beech-trees as they went by, and the rabbits scudded away through the brushwood and over the mossy knolls, with their white tails in the air / the sky became suddenly overcast with clouds, a curious stillness seemed to hold the atmosphere...*), художественный вымысел продуцируется здесь за счет обращения предпочтительно прилагательным и наречиям эмоционально-оценочной семантики, например: *curious stillness seemed to hold the atmosphere, a great flight of rooks passed silently over their heads*.

Текстовыми маркерами событийности для создания художественного вымысла выступают также и лексемы *phantasm*, *ghost*, которые помещены автором в контексты, сопоставляющие художественную реальность, напоминающую своими характеристиками объективную действительность, и фантастическое пространство, например: «That night all doubts about the objective existence of phantasmata were removed for ever» [10] / «Но если и оставались у них какие-либо сомнения в реальности призраков, они в ту же ночь рассеялись навсегда» [8].

Безусловно, художественный вымысел продуцируется на основании приписывания фантастическому существу эмоций и действий человека, что позволяет автору усилить эффект вовлеченности читателя в происходящее и, в дальнейшем, вызвать сочувствие кентервильскому привидению, например: «For a moment the Canterville ghost stood

quite motionless in natural indignation; then, dashing the bottle violently upon the polished floor, he fled down the corridor, uttering hollow groans, and emitting a ghastly green light. Just, however, as he reached the top of the great oak staircase, a door was flung open, two little whiterobed figures appeared, and a large pillow whizzed past his head! There was evidently no time to be lost, so, hastily adopting the Fourth dimension of Space as a means of escape, he vanished through the wainscoting, and the house became quite quiet» [10] / «Кентервильское привидение так и замерло от возмущения. Затем, хватив в гнев бутылку о паркет, оно ринулось по коридору, излучая зловещее зеленое сияние и глухо стеновая. Но едва оно ступило на верхнюю площадку широкой дубовой лестницы, как из распахнувшейся двери выскочили две белые фигурки, и огромная подушка просвистела у него над головой. Времени терять не приходилось и, прибегнув спасения ради к четвертому измерению, дух скрылся в деревянной панели стены. В доме все стихло» [8]. В приведенном контексте маркерами действий человека, проецируемыми на привидение, являются *dashing, fled down, reached the top of the great oak staircase*. Эмоциональные реакции привидения напоминают человеческие: *Canterville ghost stood quite motionless in natural indignation; dashing the bottle violently upon the polished floor; hastily adopting the Fourth dimension of Space as a means of escape, he vanished through the wainscoting*.

Особо отметим, что явное преобладание маркеров со значением признака в отношении внешнего (действий персонажей, состояний природы) или внутреннего мира (эмоций персонажей) неслучайно: все лексические единицы, участвующие в продуцировании художественного вымысла, обладают одним общим свойством – они транслируют оценочность субъекта повествования, вне лингвокреативной деятельности которого невозможно создание художественного вымысла, однако определяющим здесь является воздействие на эмоциональную сферу адресата.

Заключение

Выступая одним из актуальных объектов исследования, художественный дискурс характеризуется реализацией разноаспектных признаков категории возможного, которые обнаруживаются в процессе рецептивно-интерпретативной деятельности адресата, воздействие на которого совершается, прежде всего, в координатах его эмоциональной сферы. Для художественного дискурса свойственная деактуализация референтных отношений означаемого и означающего, что продуцирует нерелевантность категории истинности применительно к художественному тексту. Представляется перспективным изучение таких художественных текстов, в которых значим синтез условности, включая фантастические элементы, и жизнеподобия, что важно для выявления и непротиворечивого описания событийности и ее роли в создании художественного вымысла как когнитивно-прагматического фундамента художественного дискурса.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Безруков А.Н., Уфимский университет науки и технологий, Бирск, Российская Федерация
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.44.38.1>

Conflict of Interest

None declared.

Review

Bezrukov A.N., Ufa University of Science and Technology, Birsk, Russian Federation
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.44.38.1>

Список литературы / References

1. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М.: Худож. лит., 1986. — С. 494-429.
2. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.) / М.Я. Дымарский. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Эдиториал УРСС, 2006. — 328 с.
3. Ильинова Е.Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация / Е.Ю. Ильинова // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Серия 2, Языкознание. — 2013. — № 1 (17). — С. 115-120.
4. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос / А.Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1993. — 958 с.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. / Ю.М. Лотман. — Таллинн: Александра, 1992-1993. — Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. — 1992. — 479 с.
6. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. — М.: Языки рус. культуры: Кошелев, 1996. — 447 с. — URL: https://thelib.ru/books/lotman_yuriy/semiotika_kino_i_problemi_kinoestetiki-read.html (дата обращения: 20.07.2023)
7. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высшая школа, 2002. — 437 с.
8. Уайльд О. Кентервильское привидение / О. Уайльд; Пер. с англ. И. Разумовской. — URL: https://royallib.com/book/uayld_oskar/kentervils_koe_prividenie.html (дата обращения: 20.07.2023)
9. Эпштейн М. Философия возможного / М. Эпштейн. — СПб.: Алетейя, 2021. — 336 с.
10. Wilde O. The Canterville Ghost / O. Wilde. — URL: <https://www.wilde-online.info/the-canterville-ghost.html> (accessed: 20.07.2023)

Список литературы на английском языке / References in English

1. Bakhtin M.M. Epos i roman [Epic and Novel] / M.M. Bakhtin // Bakhtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i [Literary and Critical Articles]. — М.: Fic. lit., 1986. — P. 494-429 [in Russian].
2. Dymarskiy M. Ya. Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyy tekst (na materiale russkoy prozy XIX-XX vv.) [Problems of Text Formation and Artistic Text (based on the material of Russian prose of the XIX-XX centuries)] / M.Ya. Dymarskiy. — 2nd ed.— М.: Editorial URSS, 2006. — 328 p. [in Russian]

3. Il'inova E.Yu. Khudozhestvennyy vymysel i ego kognitivno-zhanrovaya reprezentatsiya [Fiction and its Cognitive-Genre Representation] / E.Yu. Il'inova // Vestnik Volgogr. gos. un-ta. Seriya 2, Yazykoznanie [Bulletin of the Volgogr. State University. Series 2, Linguistics]. — 2013. — № 1 (17). — P. 115-120 [in Russian].
4. Losev A.F. Bytie. Imya. Kosmos [Genesis. Name. Space] / A.F. Losev. — M.: Mysl', 1993. — 958 p. [in Russian]
5. Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: v 3-kh t. [Selected Articles: in 3 vols.] / Yu.M. Lotman. — Tallinn: Aleksandra, 1992-1993. — Vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture. — 1992. — 479 p. [in Russian]
6. Lotman Yu.M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Aesthetics] / Yu.M. Lotman // Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek-tekst-semiosfera-istoriya [Lotman Y.M. Inside Thinking Worlds: Man-Text-Semiosphere-History]. — M.: Languages of Russian Culture: Koshelev, 1996. — 447 p. — URL: https://thelib.ru/books/lotman_yuriy/semiotika_kino_i_problemi_kinoestetiki-read.html (accessed: 20.07.2023) [in Russian]
7. Khalizev V.E. Teoriya literatury [Theory of Literature] / V.E. Khalizev. — 3rd ed. — M.: Higher School, 2002. — 437 p. [in Russian]
8. Wilde O. Kentervil'skoe prividenie [The Canterville Ghost] / O. Wilde; translated by I. Razumovskaya. — URL: https://royallib.com/book/uayld_oskar/kentervil'skoe_prividenie.html (accessed: 20.07.2023) [in Russian]
9. Epshteyn M. Filosofiya vozmozhnogo [The Philosophy of the Possible] / M. Epshteyn. — SPb.: Aleteyya, 2021. — 336 p. [in Russian]
10. Wilde O. The Canterville Ghost / O. Wilde. — URL: <https://www.wilde-online.info/the-canterville-ghost.html> (accessed: 20.07.2023)