

УДК 82-343.4 + 81'42 + 801.81

В. Ю. Клейменова

ЛЖЕТ ЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ?

Рассматривается понятие фикциональности художественного текста. Исследуются формы проявления оппозиции «фикциональность — реальность (действительность)» в тексте волшебной литературной сказки, а также проблемы референциальной специфики художественного текста и верификации высказываний о фикциональном мире.

Ключевые слова: реальность; фикциональность; волшебная сказка; референциальная специфика; верификация.

Ответ на вопрос, вынесенный в заголовок статьи, зависит прежде всего от того, как исследователь определяет, во-первых, доминанту художественного текста; во-вторых, референциальную специфику высказываний, актуализированных в художественном тексте; в-третьих, способы верификации истинности/ложности этих высказываний.

Доминантой художественного текста как сложного многоуровневого речевого произведения, в котором вымышленные миры обретают свою материальную форму, является, по нашему мнению, *фикциональность*, определяющая реализацию и языковую экспликацию остальных признаков. Логические вопросы фикциональности рассматривались в трудах философов-аналитиков (Э. Ауэрбах, А. Компаньон, Дж. Остин, Дж. Серль), филологические аспекты проблемы — в исследованиях таких авторов, как Ж. Женнетт, В. Изер, М. Риффатерр, Р. Черкасов и др. Фикциональность в самом общем смысле может быть определена как репрезентативная способность, как инструмент, «который направляет необходимый поток фантазии в наш повседневный мир. В качестве деятельности сознания она высвобождает энергию источников нашего воображения, одновременно придавая им нужную в плане применения форму...» [Изер, с. 13]. Фикциональность представляет собой связующее звено между воображением как разновидностью деятельности нашего сознания и способами репрезентации результатов этой деятельности, способами их введения в объективную реальность. Наиболее эффективный способ материализации результатов деятельности воображения — это язык, так как он позволяет человеку описать не только мир, существующий вокруг него, но и зафиксировать нематериальные сущности, такие как впечатления от экзистенциальных сущностей, мнения о них, а также сновидения, мечты и фантазии.

Фикциональность в текстовом континууме можно рассматривать с различных точек зрения. В рамках оппозиции «фикциональность — фактуальность» определяются границы между художественными и нехудожественными текстами и языковые средства манифестации вымышленности текста, те сигналы, благодаря которым читатель готов воспринимать произведение как литературное. Оппозиция «фикциональность — реальность (действительность)» позволяет изучать формы мимесиса и способность художественного текста к репре-

зентации вымысла, т. е. особого феномена речемыслительной деятельности, «с помощью которого можно указать на свойства (характеристики) предикации, не известные, не проявившиеся, не зафиксированные в человеческом опыте до определенного момента» [Ильинова, с. 19]. В статье рассматриваются формы проявления второй оппозиции в тексте волшебной литературной сказки.

Явленная в художественном тексте модель фикционального мира онтологически и эпистемологически основана на модели реально существующего мира (о первичности реального мира по отношению к миру вымышленному писали Л. Витгенштейн, Д. Льюиз, М. В. Никитин). Любая фантазийная реальность представляет собой целостную сущность, в которой аналоги фрагментов окружающей действительности, познанных автором в процессе индивидуальной эвристической деятельности, сочетаются с элементами художественного вымысла. Соотношение между отраженным и вымышленным варьируется не только в зависимости от жанра (типа текста), но и от индивидуальных предпочтений автора. «Изображая действительность, писатель вольно или невольно вносит в эту действительность свое к ней отношение, переплетает в произведении правду и вымысел. Если попытаться передать это авторское видение мира другими языковыми средствами, то невозможно избежать искажения этой действительности, создания новой, отличной от нее картины мира» [Степанов, с. 144].

Рассмотрим, как переплетение отраженного и вымышленного порождает целостный сказочный мир, актуализированный в произведении Дж. Мерфи «Самая плохая ведьма приходит на помощь». Отраженные элементы внетекстовой реальности обеспечивают достижение эффекта достоверности фикционального мира. Они репрезентированы лексическими единицами следующих тематических групп: элементы организации школьной жизни (*class, to set a holiday project, pupils, form mistress*), эмоционально-психологические характеристики персонажей (*strict and exacting, unbelievable patience, shocked and upset*), пейзаж (*the forest which surrounded the academy for several kilometers*), одежда персонажей (*cardigan, hat, a black velvet bow, a black skirt topped by a grey twinset*). Вымышленные элементы обеспечивают эффект фантастичности и динамичность сюжета, они представлены названиями предметов и действий, связанными с осуществлением магических действий (учебник *Year Three Spell Session, a spell, a cauldron, to turn clay into a rattle snake, to hover the broomstick above the castle, to transfer*).

Сюжет сказки представляет собой единство отраженного и вымышленного. Калейдоскопическая смена событий, как возможных во внеязыковой действительности, так и неосуществимых (на уроке ученики лепят из глины, которая превращается в змею, говорящая черепаха передает информацию через говорящую лягушку, главная героиня летит на метле, чтобы спасти черепаху), обусловлена синтезом реалистических и фантастических причин (желание ученицы избежать наказания за неделанное домашнее задание — придумать новое оригинальное заклинание). Достижение поставленной цели осуществляется комбинированными средствами: чужой проект украден у его автора, волшебные свойства изобретения демонстрируются в классе. Действие разворачивается в псевдореалистическом хронотопе (школа магии, учебная

лаборатория для приготовления зелья, лес, окружающий школу). Фантастичность ситуации не препятствует передаче культурно значимой информации о системе этических ценностей: нечестность и предательство оцениваются резко отрицательно как во внетекстовой действительности, так и в фикциональном социуме. *Ethel Hallow took Mildred's spell and passed it off as her own. I'm not surprised that you wanted it, Ethel, but you can't just take something that doesn't belong to you, nor must you use spell-making to wreck the work of someone who is better than you in that subject. I think an apology is in order, Ethel* [Murphy, p. 167–168].

Создавая вымышленный мир, автор интегрирует фантазийное и познанное на опыте: креативное сознание творит реальность не на основе эмпирической вещной природы, а опираясь на смысловые структуры. Несмотря на наличие в тексте аналогов реальных объектов окружающей действительности, онтологический статус целостного образования определяется как вымышленный фикциональный мир, сконструированный сознанием, этим и определяется фикциональность текста сказки.

Вторая проблема, обозначенная в начале статьи, — это проблема референциальной специфики художественного текста. Под термином «референция» в наиболее общем смысле понимается «отнесенность актуализованных (включенных в речь) имен, именных выражений/именных групп или их эквивалентов к объектам действительности (референтам, денотатам)» [Языкознание, с. 411]. Исходя из этой дефиниции, референцию текста можно определить как отношение мира текста к внетекстовой действительности или, перефразируя Н. Д. Арутюнову, способ «зацепить» текст за мир.

Вопрос о референциальности художественного текста можно рассматривать с двух позиций. Некоторые исследователи исключали вымышленные образования из сферы изучения проблем референции именно в силу их фантазийности и говорили о демонстративной безреферентности художественного текста (Л. Линский, Н. Н. Михайлов, П. Стросон). Например, П. Стросон называл использование значимых сочетаний, не относимых ни к чему, псевдоупотреблением [см.: Стросон, с. 69].

Согласно второму подходу, теория референции может быть применена не только к обыденному миру и его ментальной модели, существующей в сознании человека, но и к ментальным моделям вымышленных миров. Этой точки зрения придерживается, например, Е. В. Падучева, по мнению которой, «в случае вымышленного мира референтами языковых выражений будут объекты и ситуации в вымышленном мире текста» [Падучева, с. 244]. (см. в этой связи также работы Н. Д. Арутюновой, В. З. Демьянкова, О. Е. Фроловой, М. А. К. Хэлидея, А. Д. Шмелева и др.). Способность человека делать значимые утверждения о явно вымышленном объясняются тем, что мы считаем и называем «сущностями все сущее в ментальных мирах сознания независимо от того, являются ли они отражением мира действительного или же являются в той или иной мере конструктами сознания» [Никитин, 2006, с. 3].

Учитывая тот факт, что референция рассматривается не как имманентное свойство выражения, а как «то, для чего говорящий может его употребить» [Стросон, с. 63], правомерно утверждать, что механизмы референции представ-

ляют собой универсалии и не зависят от онтологического статуса действительности, явленной в тексте. Поскольку в тексте волшебной литературной сказки сущность, к которой говорящий производит референцию, есть вымысел, и наши утверждения есть утверждения о вымысле, референция в данном текстотипе представляет собой совокупность логико-семантических принципов соотношения внетекстовой реальности и текста как целостной системы, репрезентирующей в вербальной форме ментальную модель фикционального мира.

В связи с тем, что отсутствие референта в действительном мире не является препятствием для вербализации вымышленных конструктов, представляется обоснованным использование теории референции применительно к вымышленному пространству. Введение оператора «вымышленный» в определение понятия референции, предложенное Ю. С. Степановым [см. об этом: Степанов, с. 219], позволит рассмотреть фикциональный мир текста как референциальное пространство, в котором осуществляется приложение языковых выражений к объектам вымышленного мира как в речи персонажей, так и в повествовании.

Референциальное пространство обладает следующей особенностью: оно соотносится с жанровыми характеристиками текста, его сильными позициями, субъектами речи, модальностью, предикатами пропозициональной установки, выступающими как миропорождающие операторы, перцептивным модусом [Фролова, с. 13]. Участники процесса фиктивной коммуникации имеют дело не с пространственной определенностью вещи, а с ее логической определенностью, т. е. с возможностью идентификации вещи или лица, о которых идет речь. Например, в выступлении директора школы речь идет о событиях, известных персонажам и читателям из предыдущих глав, это предварительное знание обеспечивает успешность процесса референции. *Various unpleasant events have happened since the beginning of this term,' announced Miss Hardbroom, 'and the evidence unfortunately pointed to Mildred Hubble as the culprit. I have to tell you all that Mildred was entirely innocent of any blame whatsoever. Not only has she written the best holiday project that I have ever seen, she also carried out the heroic rescue of a poor dumb animal ... in the middle of a virtual hurricane* [Murphy, p. 167—168]. Полужирным выделены лексические единицы, референция которых опирается не на пространственную, а на логическую определенность. Этот пример доказывает, что в тексте для выполнения референтным выражением своей коммуникативной функции (указания на предмет, о котором идет речь) недостаточно значения лексической единицы, необходимо использовать знания, имеющиеся у коммуникантов. «Текст — это воплощенный в предметах физической реальности сигнал, передающий информацию от одного сознания к другому и поэтому не существующий вне воспринимающего его сознания» [Руднев, с. 9].

Референцию в фикциональном мире литературного произведения можно, вслед за Льюизом, назвать «притворной». Целесообразно различать два типа этой специфической референции: 1) референция к субъектам (персонажам), объектам (предметам) и поступкам персонажей, не имеющим референтов в реальной действительности, и 2) референция к реально существующим субъектам, объектам и поступкам субъектов, которые были перенесены из действительности

в фикциональный мир силой авторского воображения. Референтное выражение в вымышленном мире сохраняет свою соотнесенность с коммуникативной ситуацией, как вымышленной, участниками которой являются персонажи, так и реальной, в которой действуют автор и читатель.

Структура притворной референции может варьироваться в зависимости от текстотипа конкретного речевого произведения, в котором осуществляется акт референции. Например, говоря о текстотипе волшебной литературной сказки, можно выделить не два, а три типа предметов, наполняющих вымышленное пространство:

1) аналоги реально существующих или существовавших предметов материальной культуры или социальных ролей (*a lesson, a teacher, a bed, pajamas*);

2) фикциональные или вымышленные предметы и сущности — как традиционные для данной культуры (*a wand, a mermaid, a spell, a potion*), так и созданные фантазией автора (*alithmometer, invisibility cloak, The Goblet of Fire, deamon*);

3) функционально-фикциональные, т. е. реальные предметы материальной культуры, которые получают в вымышленном мире свойства, нарушающие нормы их использования, традиционные для данной культуры (*a ring* — средство перемещения между вымышленными мирами, *a broom* — транспортное средство или спортивный снаряд, *a wardrobe, a train* — портал между мирами).

Все эти предметы включены в состав фикционального мира, но их функции различны с позиций художественной семантики. Предметы первой группы не только организуют художественный мир, но создают «референциальную иллюзию» (термин Р. Барта), т. е. соотносят вымышленный мир с реальностью, заставляя читателя поверить в реальность предметов второй и третьей групп. Некоторые детали избыточны, они ничего не добавляют ни к характеристике персонажа, ни к выражению авторской интенции, их единственная задача быть средством репрезентации процесса «якорения» — привязывания фикционального мира к реальности, например, описание одежды персонажей или меню школьной столовой.

Предметы этих трех типов имеют равный статус с точки зрения теории референции, поскольку, во-первых, любой из них может быть объектом сообщения и потребовать не только номинации, но и референции. Во-вторых, каждый тип представляет собой внешний мир, с которым соотносится текст.

Отсутствие данного в непосредственных ощущениях референта не есть препятствие для референции как онтологического основания использования языковой единицы в тексте. Несмотря на то, что вымышленные или фикциональные предметы/существа имеют в качестве референта не физический объект, а ментальный образ, механизм процесса референции оказывается идентичным в обоих случаях. Особенно важно, что в тексте предмет/существо (главная героиня) рассматриваются не изолированно, а во всей совокупности имплицитных связей с другими образами — фикциональными (говорящая черепаха) и реальными (предметы мебели, упаковки, овощи), образующими единое культурное пространство, репрезентированное текстом: *Mildred swung herself on to her knees so that she could look over the side of the bed and see underneath. There she*

saw the usual pile of boxes and suitcases and Speedy <the tortoise>, munching his carrot. 'Was it you?' asked Mildred faintly. 'Did you speak?' 'I did,' said Speedy, turning to face Mildred [Murphy, p. 84–85]. Референциальное пространство сформировано вымышленными аналогами реальных предметов, фикционально-функциональным образом.

В неязыковой действительности, в том случае, когда и говорящий, и слушающий осознают, что обстоятельства вымышленные, что значимое сочетание не относится ни к чему за пределами фикционального мира, появляется псевдоупотребление, или вторичное употребление. Примером такого вторичного употребления являются высказывания о фикциональном мире сказки в процессе реальной коммуникации, коммуникации между читателями, лингвистами, автором и читателями, в том числе и в данной статье.

Третья проблема — в е р и ф и к а ц и я. При лингвистическом рассмотрении референции в процессе интерпретации предложения основополагающим оказывается утверждение о том, что «истинность — ложность не заложены в структуре языка как конститутивный принцип» [Никитин, 2007, с. 555].

При определении норм верификации высказываний о фикциональном мире как в реальной, так и в фиктивной коммуникации следует исходить из постулата Н. Гудмена о том, что дескрипция может быть признана адекватной лишь для того мира, которому соответствует референт. Он предложил различать два смысла слова «реалистичный»: «соответствующий обыденным суждениям о правдоподобном» и «вновь обнаруженный с некоторой достоверностью» [Гудмен, с. 211]. Если читатель согласен принять предложенную автором «сеть полаганий» (*the web of belief*), то для него фикциональный мир есть действительность, равнозначная реальности. Причем для нее оказываются релевантными общие принципы построения системы: на чем более элементарных основаниях строится конструктивная система, тем более плотными устанавливаются систематические связи и тем полнее общая связность и внутренняя непротиворечивость системы. Следующим этапом является выявление согласуемости различных систем, т. е. применительно к лингвистическим ситуациям, intersubъективной аутентичности значений, возможности одинаковой идентификации референтов всеми членами языкового сообщества.

Применительно к фикциональному миру сказки этот постулат может быть интерпретирован следующим образом: истинно то высказывание, которое соответствует информации, изложенной в тексте. Введение оператора «в фикциональном мире конкретного сказочного цикла» позволяет верифицировать высказывания как исторически достоверные (фактуальные) в этом мире, как необычные для данного мира или фабульные и, наконец, как метафорические, не только описывающие вымышленное для данного мира как реальное, но созданные по формуле «говорится одно, а имеется в виду другое». Например, героиню рассматриваемой в этой статье сказки выгнали с урока, используя специальное заклинание. Описание ее страданий воспринимается как исторически достоверное, мотивированное нормами фикционального сообщества и одновременно апеллирующее к личному опыту читателя: *To be 'transferred' was the most humiliating dismissal a teacher could possibly make. It was an even more*

*insulting version of an adult saying, 'Get out of my sight' [Murphy, p. 77]. В высказывании педагога необычность ситуации, создание главной героиней успешного проекта, также мотивированы предыдущей информацией о фикциональном мире: главная героиня имеет заслуженную репутацию самой проблемной ученицы: *You surely don't imagine that anyone in their right mind would believe that you could possibly have put in the amount of work needed to assemble... fifteen pages of a holiday project,*' continued Miss Hardbroom, *'that obviously required a sharp brain, superb concentration and unbelievable patience. I don't remember you ever displaying even one of these worthy characteristics, Mildred [Murphy, p. 72].**

У каждого референта фикционального мира, отвечающего таким условиям, как вымышленность, сочетание фактуального и фантазийного, есть собственная «референциальная история», которая складывается из анафорических связей в цепочке выражений, использованных для установления связи между фикциональным миром и высказыванием. Верификация истинности высказывания должна осуществляться именно на основании содержащейся в тексте информации об этом мире. В каждой последующей книге цикла увеличивается доля невербализованной информации, которая только подразумевается и входит в тезаурус читателя. Многие элементы остаются непоименованными, но они легко воссоздаются при работе с текстом.

Вымышленный мир художественного текста представляет собой его референционное пространство, т. е. целостную систему, сформированную многочисленными одноэлементными и многоэлементными денотатами. Вымышленные референты разной степени приближенности к реальности, во-первых, создают иллюзию достоверности фикционального мира, в котором живет персонаж; во-вторых, обеспечивают процесс фиктивной коммуникации. Язык вымышленного мира есть сущность вымышленная, он включен в указанный мир. Языковые выражения обладают референциальной точностью в пределах референтного пространства данного вымышленного мира. Верификация высказывания может быть осуществлена только на основании норм и правил, характерных для конкретного фикционального мира. Фикциональный мир, рассматриваемый как ментальное образование и факт культуры, может быть верифицирован как истинный.

Суммируя вышеизложенное, можно сказать, что художественный текст не лжет и не говорит правду, он репрезентирует вымышленную реальность, созданную воображением автора на основе его личного опыта контактов с окружающей внеязыковой действительностью. Эта вымышленная реальность не совпадает с окружающей действительностью, но сохраняет сходство с ней, отображает и преобразует ее в соответствии с интенциями автора. Читатель принимает заданное автором допущение об условности вымышленной реальности во всех ее аспектах (пространственном, временном, предметно-фактическом и т. д.). Он находится в состоянии «добровольной галлюцинации» (термин Л. С. Выготского), т. е. верит, по крайней мере в период работы с текстом, в существование фикционального мира.

Высказывания об отдельно взятой фикциональной действительности могут быть верифицированы как истинные или ложные, т. е. соответствующие/

не соответствующие содержащейся в тексте информации об этом референциальном пространстве. Причем для определения истинности высказывания отнюдь не важно, говорим мы об отраженном или фантазийном фрагменте, так как в художественном тексте онтологический статус вымысла и отражения реальности выравнивается. Эти типы деятельности сознания оказываются одинаково важными для создания фикциональной действительности. Более того, вымышленность референта не влияет на механизмы порождения акта референции и языковые средства его воплощения, которые не отличаются от актов референции применительно к реально существующим объектам и могут рассматриваться как универсалии.

Гудмен Н. Способы создания миров / пер. с англ. А. Л. Никифорова и др. М., 2001. 376 с.

Изер В. К антропологии художественной литературы // Новое лит. обозрение, 2008. № 94 (6). С. 7–21.

Ильинова Е. Ю. Вымысел в языковом сознании и тексте. Волгоград, 2008. 508 с.

Никитин М. В. Основные модели когнитивной оппозитивности // *Studia Linguistica* XV. Язык и текст в современных парадигмах научного знания. СПб., 2006. С. 3–12.

Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб., 2007. 819 с.

Падучева Е. В. Семантические исследования : (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). М., 1996. 464 с.

Руднев В. П. Прочь от реальности : исслед. по философии текста. М., 2000. 432 с.

Степанов Г. В. Несколько замечаний о специфике художественного текста // *Лингвистика текста* : сб. науч. тр. М., 1976.

Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. М., 2001. 990 с.

Стросон П. Ф. Идентифицирующая референция и истинностное значение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13 : Логика и лингвистика (проблемы референции). М., 1982. С. 55–86.

Фролова О. Е. Мир, стоящий за текстом: референциальные механизмы пословицы, анекдота, волшебной сказки и авторского повествовательного художественного текста. М., 2007. 320 с.

Языкознание : большой энцикл. слов. / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М., 1998. 685 с.

Murphy J. The Worst Witch to the Rescue. L., 2008. 172 p.

Статья поступила в редакцию 20.03.2011 г.