



УДК 81'42
ББК 81.432.1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ И ЕГО КОГНИТИВНО-ЖАНРОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

Е.Ю. Ильинова

В статье представлен когнитивно-дискурсивный подход к изучению художественного вымысла, который рассматривается как разновидность лингвокреативной деятельности сознания, основанной на намеренной модификации концептуальной картины мира. Автор характеризует семиотическую специфику и приемы концептуализации вымысла в тексте фэнтези.

Ключевые слова: *вымысел, художественный текст, жанр, концептуализация, фэнтези.*

Вымысел как особая форма речемыслительной деятельности относится к недостаточно исследованным явлениям в когнитивной лингвистике и прагматике текста. К указанному феномену принято обращаться в философских размышлениях об истинности знаний о мире и возможности достижения точности (правдивости) в высказывании; в этике со ссылкой на вымысел определяются понятия «ложь» и «неправда» (например, в работах Г. Фреге, Б. Рассела, У. Квина, Я.А. Слинина). Ему отводится второстепенное место в ряду понятий «истина, правда : : неправда, ложь» и при анализе предикативной структуры предложения (см. работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А.Н. Баранова, М.И. Шапира и др.). В работах по психологии вымысел изучается как проявление воображения, как особый способ восприятия и отражения мира (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн). В культурологии, литературоведении и стилистике художественного текста вопрос о вымысле поднимается в связи с мифологической символикой текста, проблемой реализма при отражении мира в глубинах художественного текста (см. работы Ю. Лотмана, М. Бахтина, Р. Барта, Р. Якобсона, а также Т.В. Радбиля, Н.К. Рябцевой, Н.Л. Рягузовой и др.).

Изучая художественный вымысел как форму творческой деятельности сознания,

многие ученые сходятся во мнении о том, что он напрямую связан с процессами намеренного или неосознанного переосмысления представлений о мире, признаваемых в логике истинными или правдивыми. С их помощью человек не только постигает мир и отражает его, но выражает себя в нем, создавая новые (виртуальные) объекты и конструируя системы альтернативных (вымышленных) миров (см. работы Ю.С. Степанова, А.П. Бабушкина, А.В. Кравченко, Е.И. Морозовой и др.). При подобном подходе вымысел связывается не столько с манипулятивной, сколько с эвристической и эстетической функциями дискурса. Первая (эвристическая) функция отражает способность человеческого сознания творчески воспринимать и переосмысливать знания о мире, активизировать появление новых знаний с опорой на уже имеющиеся; вторая (эстетическая) функция связана с умением создавать новые образы и понятия, которые способны вызвать эмоционально-эстетический отклик у других членов общества [3, с. 7].

Анализ различных точек зрения и подходов к изучению вымысла позволяет предложить еще один аспект его рассмотрения – как разновидности лингвокреативной деятельности сознания, основанной на намеренной модификации концептуальной картины мира (смысловых трансформациях) и получающей вербальное воплощение в языке и тексте [4, с. 166]. При этом смысловые трансформации характеризуются системностью и отражают

особый когнитивный стиль мышления, он материализуется в различных жанрах произведений литературы и формах искусства. В частности, здесь можно говорить о гетерогенности описания мира и его оценки, свойственной некоторым жанрам художественной речи. Под жанром в данном случае понимается когнитивная программа формирования речевого сообщения [1, с. 52], или лингвокогнитивная стратегия порождения текста, которая реализуется с помощью стереотипных коммуникативно-речевых действий, сложившихся в ходе развития текстовой культуры отдельного этнокультурного сообщества [5, с. 61].

Интеграция отдельных признаков жанра определяет специфику нормативности литературной речи, а вариативный набор речевых действий отражает и стереотипное, и креативное видение мира в текстовой форме. Именно поэтому вымысел как разновидность речемыслительной деятельности может обслуживать разные интенции и прагматические задачи в общении, в частности, вымысел становится доминантным приемом порождения текстов в жанре фэнтези.

В англоязычной культуре он представлен некоторым числом фольклорных и литературных форм, например: *Historical fantasy*; *High/Heroic Fantasy*; *Comic and Low fantasy*; *Contemporary fantasy (Elfpunk, Urban, Dark, Erotic, Juvenile fantasy, etc.)*, а также *Alternative history fantasy, Superhero fantasy*. Их отличает особая организация пространства и времени, гибридный характер событий, которые одновременно происходят в реальном и ирреальном пространстве, в них обычные люди входят в мир Зазеркалья, контактируют со сверхъестественными существами и попадают в странные ситуации. Современный человек мало верит в правдивость сюжетов, полностью построенных на вымысле, но литература жанра фэнтези развлекает его, а порой заставляет задуматься о будущем.

Художественное пространство, воссоздавая важные вехи материального мира, представляет собой весьма сложно организованный феномен. Как отмечала З.Я. Тураева, «художественное пространство есть форма бытия идеального мира эстетической действительности, форма существования сюжета, пространственно-временной континуум

изображаемых явлений, отличный от реального пространственно-временного континуума. Эта пространственно-временная форма присуща только художественному тексту, не как элементу материального мира, который существует в реальном времени, а как образной модели действительности, которая создается в произведении» [11, с. 20]. Иными словами, художественное пространство-время образует остов сложной модели мира, формируемой отдельной творческой личностью. Структура хронотопа, фигуры и фон являются результатом выбора автора, но способы его конструирования обусловлены стереотипными ходами, заложенными в речемыслительной компетенции человека. Автор лишь выбирает художественную форму для выражения своих впечатлений о мире, которые, будучи многократно повторенными, становятся характеристиками литературного жанра.

В филологическом анализе концептуальную пару «пространство-время» принято представлять в двух основных вариантах – реальный и ирреальный континуум художественного текста.

Реальное художественное пространство достаточно правдоподобно, но с некоторой долей неточности описывается в литературе как существующий (или реально существовавший) мир. Как отмечала З.Я. Тураева, автор может объективно представить перцептуальный (воспринимаемый) мир, пребывая в области «внеаходимости» (термин был предложен М.М. Бахтиным), или субъективно (концептуально), с помощью образных пространственных измерений передавая собственные мысли и идеи [там же, с. 22].

Объективность материального мира чаще всего представляется посредством относительно точных описаний фрагментов земной действительности. Пространство при этом может изображаться обзорно или, по словам Е.С. Кубряковой, расстилаться во все стороны. «Это – протяженность, сквозь которую скользит его [человека] взгляд (пространство) и которая доступна ему при панорамном охвате» [7, с. 26]. Такое панорамное пространство может быть открытым и замкнутым, линейным (горизонтальным и/или вертикальным), в нем человек находится в пути, перемещает объекты. Для уточнения траек-

тории линейного перемещения в тексте появляются пространственно-временные ориентиры, и с их помощью автор может замедлять и ускорять движение и время. Помимо линейной горизонтальной и вертикальной перспективы выделяются перекрестная, круговая и секторная перспективы, отмечается наличие смешанных перспектив. В художественном тексте выделяются следующие приемы, моделирующие внутритекстовое пространство: сужение перспективы (концентрических кругов) к центру; расширение перспективы от центра вверх до линии, замыкающей обзор; ракурсное изображение (вид сверху, вид издалека) (см. об этом также: [7; 12, с. 18]).

Подобно пространству реальное художественное время редко бывает полностью объективным – линейным, однонаправленным, нацеленным из прошлого в настоящее и будущее, необратимым. Оно чаще представляется как субъективное, нелинейное, прерывистое, неоднородное, с обилием аномалий, нарушающих общие представления о мерности и направленности времени в будущее. Категория художественного времени играет существенную роль в представлении вымысла в художественном тексте. С его помощью автор в каждом конкретном случае создает новый образ мира, располагая его в разных временных точках и периодах: «художественное время не есть непосредственное отражение реального времени. Это образная модель действительности. В нем сочетаются отражение объективного мира (незеркальное, не прямое, иерархическое) и вымысел. Художественное время характеризует переплетение свойств реального, перцептуального и индивидуального времени» [11, с. 87].

Художественное пространство-время часто отличается антиномиями, сочетающимися свойствами непрерывности и дискретности и нарушающими другие свойства пространства и времени. В зависимости от нормативных признаков избранного жанра автор в одном произведении может сочетать оба пространства-времени – реальное и ирреальное, формируя пространство текста вокруг относительной точки отсчета, представляя не только непрерывный поток времени, но и его отдельные фазы, основанные на таких относительных представлениях о ходе времени,

как *сначала, сперва, прежде, теперь, потом, в дальнейшем*. В вымышленном пространстве возможен и обратный ход времени, а также такой мир, в котором время представляется как бы застывшим, неподвижным [6]. В замысел автора художественного произведения может входить не только остановка или обратный ход времени, но и необходимость строить параллельные (или «трансфизические миры» – термин Д. Андреева) [8, с. 94]. Реальный мир, который отличается стабильностью, устоявшимися пространственно-временными параметрами, привычным соотношением субъектов и объектов, противостоит ирреальному миру; при конструировании последнего наблюдается искажение привычного видения мира: автор изображает нереальные события, создает неправдоподобные картины, допускает неточности и серьезные категориальные трансформации при изображении субъектов и объектов в ирреальном пространстве-времени.

Такие миры принято называть иррациональными и характеризовать их как «миры мистические, астральные, спиритуальные, оккультные, сверхъестественные» [9, с. 82]. В подобных случаях события в сюжетном пространстве художественного текста могут быть отнесены фантазией автора к далеким мирам, время в которых называется *инфернальным, волшебным, мифологическим, сказочным, фантастическим, фантазматическим, временем Зазеркалья*.

Ирреальные миры по своим онтологическим свойствам существенно отличаются от мира реального. Они неустойчивы, легко меняют свои характеристики, допускают смешение и смещение временных и пространственных планов. Они всегда строятся автором на фоне мира реального, при этом его основные черты – мерность, непрерывность, линейность, дискретность, необратимость – подвергаются смысловым искажениям. Точка отсчета времени для вымышленного ирреального мира может быть помещена в любом временном отрывке, пространственное расположение объектов может получить весьма нетрадиционное решение. Заметим, что степень и характер смысловых искажений прототипных признаков концепта «пространство-время» наиболее ярко проявляют-

ся в фантазийных жанрах, связанных с изображением аномальных отношений и ирреальных объектов. Остановимся на данном положении подробнее.

Представление о вымысле в значительной степени противостоит гносеологии и онтологии научно обоснованной картины мира, где каждое наблюдаемое явление, каждый выделенный сознанием человека объект истинен, если проходит понятийно-категориальную аттестацию, получает объяснение, именование и вносится в «системный каталог сознания» [7], отражающий всеобщие основы и принципы бытия, его структуру и закономерности.

Наблюдения за характером логических противоречий при конструировании автором пространства-времени свидетельствуют о том, что если обычный язык передает представление о жизни как о сущности самостоятельной, от существования индивидуальной личности не зависящей, то в тексте художественном описание мироощущения писателя находится в безграничном пространстве вымысла. Язык помогает выразить любые смысловые «неправильности» [2]: при описании ирреального мира изменяется семантика слов и их сочетаемость, возникают новые языковые выражения, которые фиксируют и закрепляют отличное от стандартного, обновленное представление о привычном мире, что делает вымышленные ситуации ирреальными [3]. Характер этих «неправильностей» может быть самым разным, но их функция едина – представлять особый мир со своим пространством-временем, нестандартной системой измерения и пропорций в нем, с необычными, порой аномальными по своим свойствам объектами, размещаемыми в нем.

Ирреальный мир в жанре фантазии – мир вымысла, и по своим категориальным признакам, в первую очередь временным и пространственным, он отличается от реального мира. Его вехи неустойчивы, признаки и границы легко меняются, но одновременно с этим наблюдаются ассоциативные связи с признаками мира реального. В сюжетном пространстве фантазийного текста время реального мира с его непрерывностью, линейностью, необратимостью может существовать параллельно как фон либо как прямая противоположность миру реальному. Искажается и само

представление о точке отсчета времени: она может быть помещена в любом временном пласте, в том числе в будущем или inferнальном. Так, отдельным персонажам романа Владимира Орлова «Альтист Данилов» приписывается способность «выскакивать за условную черту земного времени» – моментально перемещаться из одной точки пространства в другую или одновременно пребывать в нескольких, тем самым нарушая традиционное представление о течении времени: *В то не существующее для людей мгновение, когда чувства Данилова переносились на Пиренейский полуостров, Данилов слышал множество радиосообщений о Кармадоне. Но Данилову информация из вторых рук была не нужна. Не выходя из своего дома в Останкине, он уже грелся в Мадриде на площади Пуэрта дель Соль* (Орлов, с. 107). При описании перемещений главного персонажа романа демона Данилова в разные точки пространства утрачивается параметр «измерение пространства-времени»: *Времени в Москве не прошло ни секунды* (Там же, с. 109). Как следует из дальнейшего повествования, тело персонажа может жить в земном времени, а «чувства» – вне его: *В перерыве дневной репетиции Данилов взял посмотреть газеты... Он тихонько передвинул пластинку на браслете и опять чувствами попал в Мадрид. <...> Сдвинул пластинку на браслете. Пошел в буфет, взял бутылку воды «Байкал» и бутерброд с жесткой колбасой* (Там же, с. 110–111).

В приведенных выше контекстах временные и пространственные аномалии бытия персонажа изображены на фоне течения обычного бытийного времени. На проекционное соотношение временных планов в романе автор указывает сам, описывая обстоятельства, при которых герой вынужден жить одновременно в «людском» и «демоническом» времени: *Данилов сам себя изъясил из людского времени. Если бы Кармадон отдыхал теперь в Москве... то Данилов, даже и переходя в демоны, оставался бы в людском времени. Но Кармадон был теперь в отъезде. Данилов же ни на секунду не мог исчезнуть из Москвы, вот в наблюдениях за Кармадоном он и вынужден был втискиваться в демоническое время. Данилов как*

бы в электричке, на ходу, разжимал закрытые двери и оказывался между ними, то есть на самом деле он разжимал людское время, был вне его, но двигался вместе с ним, а потом отпускал двери времени, они сжимались опять, и Данилов возвращался в то самое мгновение, из которого по необходимости вышел (Орлов, с. 132). Отметим, что, несмотря на явные нарушения логики, вымысел о возможности существования «иных миров» или о моментальных перемещениях человека во времени и пространстве представлен как вполне обычное явление, выполняющее, однако, эстетико-художественную функцию.

Изучение приемов изображения аномального хронотопа в текстах фантазийного жанра позволяет выделить некоторые типы искажения представлений о скорости течения времени (от ускорения до сжатия), нарушение хронологии, смешение времени реального и ирреального, востребованными становятся попытки выхода за границы признанного людьми пространства-времени, будто бы имеющего иные, аномальные единицы измерения. Они получают вербальное представление в художественном тексте. Мир космогонический характеризуется безграничностью, он не имеет ни начала, ни конца, это – бездна, вечность, бесконечность, расположенная вокруг космогонической оси. Обе его разновидности – астральное и inferнальное пространства – противостоят друг другу. Являясь вземными сферами, они пусты, в них, как правило, не выделяются объекты или вехи, отмечающие путь. Астральное пространство представляется как космос, воздушный океан со странствующими в нем облаками, «синим эфиром», «эфирными просторами», характерными для представлений о мифологическом, сакральном времени. В фантазийном тексте авторов чаще влекут inferнальные дали – сфера обитания демонов, угрожающих Среднему миру – миру человека, раздираемого страстями. И тогда авторы изображают пространство неба и бездны как нечто *неопределенное, бескрайнее, безграничное, пугающее*. Под воздействием художественного вымысла нарушается хронологическая и историческая линейность времени: оно может становиться дис-

кретным, сжиматься в один миг или, наоборот, длиться бесконечно долго.

Особое лингвистическое решение получает колористика такого пространства: астральный мир, пространство и объекты в нем изображаются при помощи трех цветов – синего (голубого, лазурного, бирюзового), желтого (золотого, оранжевого, рыжего), красного (багрового, пурпурного, алого); inferнальный мир рисуется иными красками: чернота, серость, бесцветность передают тему тьмы, глухоты, хаоса; кроваво-красный оттенок – тему страха и угрозы. Вот как описывает inferнальный мир Владимир Орлов в романе-фантазии «Альтист Данилов»: *Было черно, безвоздушно, холодно, но отчего-то сыро...<...> ...место они подыскивали отдаленное, на самой окраине бесконечного мира. <...> На небе тюльпаном висела угасающая звезда, розовый свет ее был томен и зловещ...* (Орлов, с. 193). Космос видится враждебным и бесцветным во многих произведениях Рэя Брэдбери: *...they let in the air that blew across the cold-white Martian seas, where only the sand tides dissolved and shifted and made ghost patterns, and they stepped out under a raw and staring cold sky...* (Breadbury, p. 338).

Как представляется, секрет мастерства автора кроется в умении создать нестандартный концептуальный бленд и детально описать мир иррациональный, в чем-то похожий, а в чем-то отличный от мира реального. Содержание текста оценивается читателем как отклонение от объективного представления о мире реальном, как нарушение тождества референциальных признаков субъекта, заложенных в понятийной картине мира действительного, но эти отклонения и определяют основу приема эстетико-художественной концептуализации вымысла при картировании «иноного» мира.

Таким образом, художественный вымысел – это не произвольное фантазирование или обман, а иной взгляд на мир, особый способ конструирования мира, представленный в жанровой форме текста. Отметим еще раз, что этот мир (или новые миры) имеет определенную степень привязки к миру реальному – меру правдоподобия реальному (истинному, правдивому) миру. Мера подобия меняется не только

в зависимости от индивидуального сознания автора, его творческих принципов и замысла, но и под влиянием нормативных канонов избранного литературного жанра текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беляевская, Е. Г. Когнитивная модель стиля и факторы, обуславливающие динамику стилей / Е. Г. Беляевская // Вестник МГЛУ. – 2012. – Вып. 5 (638): Языкознание, ч. 1. – С. 51–63.
2. Дмитриевская, М. А. «Переживание жизни»: о некоторых особенностях языка А. Платонова / М. А. Дмитриевская // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста / Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1990. – С. 107–114.
3. Ильинова, Е. Ю. Вымысел в языковом сознании и тексте / Е. Ю. Ильинова. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2008. – 513 с.
4. Ильинова, Е. Ю. Вымысел как разновидность лингвокреативной деятельности сознания и его дискурсивная ценность / Е. Ю. Ильинова // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. – 2008. – № 2 (8). – С. 166–170.
5. Ильинова, Е. Ю. О когнитивности и эвристичности вымысла / Е. Ю. Ильинова // Вопросы психолингвистики: науч. журн. теорет. и прикл. исслед. – Волгоград: Парадигма, 2008. – № 7. – С. 59–63.
6. Кандрашина, Е. Ю. Представление знаний о времени и пространстве в интеллектуальных систе-

- мах / Е. Ю. Кандрашина, Л. В. Литвинцева, Д. А. Поспелова; под ред. Д. А. Поспелова. – М.: Наука, 1989. – 326 с.
7. Кубрякова, Е. С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) / Е. С. Кубрякова // Известия АН. Сер. «Литература и язык». – 1997. – Т. 56, № 3. – С. 22–31.
8. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
9. Рябцева, Н. К. Аксиологические модели времени / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык и время / РАН, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 81–97.
10. Рягузова, Л. Н. Художественная правда и искусство «индивидуальной магии» в эстетике В. Набокова / Л. Н. Рягузова // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2008. – С. 481–493.
11. Тураева, З. Я. Лингвистика текста: Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
12. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира: Модели пространства, времени и восприятия / Е. С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 343 с.

ИСТОЧНИКИ

Орлов – Орлов, В. Альтист Данилов / В. Орлов. – М.: Астрель, 2006. – 460 с.
 Breadbury – Breadbury, R. The Strawberry Window / R. Breadbury. – М.: AST, 2004. – 218 p.

**IMAGINATION IN FICTION
AND ITS COGNITIVE REPRESENTATION IN THE GENRE**

E. Yu. Ilynova

The article presents a cognitive and discourse approach to studying literary figments of imagination that is considered as a kind of linguistic creativity based on modification of the conceptual map of the world. The author defines semiotic specificity and some ways of conceptualization in the text of fantasy.

Key words: *imagination, fiction, genre, conceptualization, fantasy.*