

DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2025.5.4>

UDC 81'42:821

LBC 81.002

Submitted: 19.04.2024

Accepted: 31.03.2025

## LINGUISTIC PRAGMATICS OF LITERARY FICTION: UNREAL MODALITY IN V.V. ORLOV'S NOVEL "THE PHARMACIST"

**Anna I. Dzyubenko**

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

**Abstract.** The article considers the role of textual unreal modality in the formation and functioning of literary fiction. It identifies and describes the means of textual unreal modality, which has extensive linguistic and pragmatic potential. Analysis of the research material made it possible to establish that literary fiction arises on the "border" of literary "reality," which in V. Orlov's novel "The Pharmacist" reminds the reader of the objective reality at the turn of the 1980s and 1990s and of fiction that does not contradict this literary "reality." The functioning of the textual unreal modality in the novel is determined by the communicative and pragmatic characteristics of the subject of the story – the narrator, who plays the role of a mediator between the literary world and the reader. In the novel the subject of the story can also become an unreliable narrator and an omniscient author, which allows us to consider literary "reality" as a multi-level model, in which it is the narrator who grants fantastic features to such "reality." Literary fiction is formed through multi-level means of textual unreal modality: pronouns marking the subject of speech, introductory words, parceling, irony, gradation, metaphorization. The narrator transmits the event through his own perception of it, distorting it not only chronologically but also in terms of participation/non-participation of specific characters in events. All types of textual modality in the literary text point to characteristics of unreality.

**Key words:** literary text, literary fiction, unreal modality, author's intentionality, narrator, literary "reality", addressee, linguistic pragmatics.

**Citation.** Dzyubenko A.I. Linguistic Pragmatics of Literary Fiction: Unreal Modality in V.V. Orlov's Novel "The Pharmacist". *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2025, vol. 24, no. 5, pp. 51-61. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2025.5.4>

УДК 81'42:821

ББК 81.002

Дата поступления статьи: 19.04.2024

Дата принятия статьи: 31.03.2025

## ЛИНГВОПРАГМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА: ИРРЕАЛЬНАЯ МОДАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ В.В. ОРЛОВА «АПТЕКАРЬ»

**Анна Игоревна Дзюбенко**

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена определению роли текстовой ирреальной модальности в формировании и функционировании художественного вымысла. Цель работы состоит в выявлении и описании средств текстовой ирреальной модальности, обладающей обширным лингвопрагматическим потенциалом. Результаты анализа материала исследования позволили установить, что художественный вымысел возникает на «границе» художественной «реальности», которая в романе В.В. Орлова «Аптекарь» напоминает читателю объективную действительность рубежа 1980–1990-х гг., и не противоречащей этой художественной «реальности» фантастики. Способы реализации текстовой ирреальной модальности в романе «Аптекарь» обусловлены коммуникативно-прагматическими характеристиками субъекта повествования – рассказчика, который играет роль медиатора между художественным миром и читателем. В романе субъект повествования может стать и ненадежным рассказчиком, и всеведущим автором, что позволяет рассматривать художественную «реальность» как многоуровневую модель, в которой такой «реальности» именно рассказчик придает фантастические черты. Художественный вымысел формируется посредством разноуровневых

средств текстовой ирреальной модальности: местоимениями, маркирующими субъекта речи, вводными словами, парцелляцией, иронией, градацией, метафорами. Рассказчик транслирует событийность через собственное ее восприятие, искажая ее не только в хронологическом отношении, но и в плане участия / неучастия в событиях конкретных героев.

**Ключевые слова:** художественный текст, художественный вымысел, ирреальная модальность, авторская интенциональность, рассказчик, художественная «реальность», адресат, лингвопрагматика.

**Цитирование.** Дзюбенко А. И. Лингвопрагматика художественного вымысла: ирреальная модальность в романе В.В. Орлова «Аптекарь» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2025. – Т. 24, № 5. – С. 51–61. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2025.5.4>

## Введение

Одним из перспективных объектов лингвистических исследований является художественный текст, что в целом обусловлено не только пониманием текста как высшего уровня системной организации языка, результата речемыслительной деятельности автора, но и воплощением в художественном тексте целостной индивидуально-авторской картины мира, авторских интенций, которые оказывают влияние на формирование художественных образов, обладающих системными связями и позволяющих читателю воссоздать силой своего воображения целостный художественный мир. Именно художественный текст характеризуется обширным лингвокогнитивным и коммуникативно-прагматическим потенциалом, который закономерно оказывает влияние на то, как происходит воздействие художественного текста на сознание и фантазию читателя.

Коммуникативная модель текста, развиваемая научной парадигмой современной лингвистики, обуславливает обращение исследователей не только к классической теории текста [Гальперин, 2007; Валгина, 2003; Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998; Гаспаров, 1996], но и к тем возможностям, которые предоставляют психо- и социолингвистика, когнитивная лингвистика, литературоведение. Изучение художественного текста в настоящее время уже давно преодолело границы стилистики художественной речи, став междисциплинарной областью, в которой центральное место занимает проблематика онтологического статуса художественного образа, его вербализации и функционирования в семантическом пространстве художественного текста, а также вопросы семиозиса художественного вымысла и прагматики эстетической коммуникации.

Онтологическую основу художественного текста составляет художественный вымысел, и не принципиально, ориентирован ли такой текст на изображение художественной реальности, подражающей во всех своих параметрах и аспектах объективной действительности, или на отражение художественного мира, полностью фантастического по своей природе. В координатах современной лингвистики актуализируется исследовательский интерес к художественному вымыслу, фикциональной природе художественного текста, его семиотической и прагматической организации [Bergman, Franzén, 2022; García-Carpintero, 2019; Franzén, 2024; Stokke, 2023; Vujošević, 2024].

Вопросы референциальности художественного текста изучаются лингвистикой с позиций его достоверности, при этом аксиоматичным признается утверждение о некорректности применения к такому тексту критерия истинности [Клейменова, 2012]. «Искажение феноменологии мира» [Ильинова, 2008, с. 22], происходящее в человеческом сознании, определяет возникновение художественного вымысла, который «отражает специфические возможности мышления человека, связанные с парадоксальным умением создавать речевые продукты, не имеющие прямой референции к миру, в котором существует человек» [Ильинова, 2008, с. 70–71]. Правомерны суждения В. Шмида о нарративной природе художественного вымысла: вымысел необходим автору в описании событий, еще не произошедших в объективной действительности в конкретных пространственно-темпоральных координатах [Шмид, 2003, с. 22], но потенциально вероятных в модели мира, актуализированной в художественном тексте. Очевидно, что нарративность художественного текста определяет лингвопрагматические харак-

теристики художественного вымысла: «В зависимости от тематической направленности нарративного текста в нем можно идентифицировать субъекты высказывания, восприятия, сознания, наблюдения, рефлексии, действия, оценки, дейксиса, пропозициональной установки и др.» [Шипова, 2016, с. 163].

Изучение художественного вымысла, облигаторно реализуемого в художественном тексте, в лингвопрагматическом аспекте позволяет определить и непротиворечиво описать не только параметры процесса продуцирования художественного текста, но и разноразличные средства воздействия на читателя, в сознании которого и осуществляется функционирование вымысла как такового. В этом случае художественный текст трактуется как результат речемыслительной деятельности не только автора такого текста, но и его адресата – читателя. Иными словами, эстетическая коммуникация по поводу художественного текста – это не только воплощение в тексте смыслов адресанта, но и обретение адресатом смыслов через текст.

### Материал и методы

Модель художественной реальности, представляющая собой результат реализации художественного вымысла, не только обнаруживает новые ракурсы различных аспектов объективной действительности, но и способствует раскрытию каких-либо тенденций развития реальности. Зачастую такой путь может потребовать от автора нарушения границ жизнеподобия, перехода в пространство условности, что способствует функционированию экспликаторов художественного вымысла. Закономерно, что условность и жизнеподобие обнаруживают диалектическое взаимодействие в семантическом пространстве художественного текста. Правомочно также и рассмотрение художественного текста в координатах референциальности его семантики [Дымарский, 2001; Руднев, 2000; Мейзерский, 1992].

Художественный вымысел позволяет автору осуществить «приращение смыслов»: «Если фикциональный текст основывается на действительности, но не исчерпывается ею, то это удвоение – вымысел, выявляющий

цели, которые не свойственны самой повторяющейся действительности» [Изер, 2001, с. 188]. Целенаправленность художественного вымысла определяется тем, что он выступает эффективным способом познания действительности, при этом авторская интенциональность придает эстетической информации конкретные формы, устанавливая отношения объективной действительности и той модели мира, которая получает актуализацию в художественном тексте. В этих формах заключен эмпирический опыт и самого автора, и того социо- и лингвокультурного коллектива, с которым автор идентифицирует себя. Лингвопрагматика художественного вымысла заключается в том воздействии, которое оказывают на читателя как адресата художественного высказывания результаты познания автором мира. Элементы объективной действительности становятся некими «опорными точками» авторской фантазии: такие элементы отбираются и трансформируются под воздействием авторского замысла. Мы согласны с В.П. Рудневым в том, что «художественная литература не является отражением реальности (это функция обыденной речевой деятельности), художественная литература является отражением речевой деятельности, свойственной той национальной языковой культуре, которой принадлежит автор; она является рефлексией над этой языковой культурой и обогащением ее. Поэтому законы литературы имманентны» [Руднев, 2000, с. 52].

Художественный вымысел оказывает влияние не только и не столько на элементы окружающего мира, сколько на процесс отбора и перераспределения их уже в художественной реальности, то есть вымысел получает объективацию именно в момент преодоления «границы» эмпирического опыта автора и его воображения. Бесформенное и нестабильное воображаемое, соприкасаясь с вымыслом, приобретает в результате такого взаимодействия форму и смысловое наполнение: «...повторение реальности возводится до знака, а воображаемое действует как обозначаемое им» [Изер, 2001, с. 188]. В этой связи и утверждение В.П. Руднева справедливо не только для художественного текста, но и для обыденного нарратива: «В принципе неverifiedируемые являются также выска-

звания о будущем и прошлом. Это модальные высказывания. Они легко фальсифицируются: высказывания о будущем – будущим опытом, высказывания о прошлом – альтернативными представлениями о прошлом» [Руднев, 2000, с. 71].

Именно поэтому реальность и ирреальность не могут быть логически противопоставлены в художественном тексте: любая условность может превратиться в жизнеподобие, а любой факт, демонстрирующий сходство с реальным, может быть представлен как вымышленный. Так происходит потому, что текст специфически преломляет объективную действительность в сознании читателя, а специфика такого «преломления» напрямую зависит и от авторских интенций, и от тех языковых и текстовых средств, которые автор применяет в создании семантического пространства художественного текста с целью воздействия на воображение своего адресата. Особым образом художественный вымысел в реализации жизнеподобия и/или условности объективирован категорией модальности, изучение которой насчитывает уже не один десяток лет [Бондарко, 2001; Романова, 2008; Ваулина, 2013; Кукса, 2022]. Применительно к художественному тексту правомерно говорить именно о текстовой модальности, которая закономерно включает в свой состав и различные грамматические средства экспликации модальных значений, но не ограничивается только ими.

Материалом исследования выступает текст романа В.В. Орлова «Аптекарь» (1988), содержащий репрезентативные контексты функционирования ирреальной модальности как одного из наиболее важных экспликаторов художественного вымысла. Этот роман В.В. Орлова, входящий в трилогию «Останкинские истории», обойден вниманием критиков и недостаточно изучен с позиций литературоведения. Назовем здесь лишь содержательную статью Е.А. Сафрон [2020], доказательные выводы и результаты которой были полезны при проведении нашего научного поиска. С позиций лингвистики текст романа «Аптекарь» до настоящего времени изучен не был.

Методы исследования составляют в применении к текстовому материалу единый комплекс, в котором приоритетны общенаучный

дедуктивно-индуктивный метод, методы лингвистического моделирования и филологической интерпретации, коммуникативно-прагматический анализ.

### Результаты и обсуждение

Основной прагмасемантической функцией модальности является интерпретация пропозиции (диктума), которая может происходить в двух модусных измерениях – «сущее в действительности» и «сущее в возможности», что определяет ракурс рассмотрения объектов, их взаимосвязей, событий и пр. Диктум в современной лингвистике получает потенциально эвристическую трактовку в качестве модуса репрезентации пропозиционального концепта [Зеленщиков, 1997, с. 2], что закономерно позволяет рассматривать возможность и действительность как модальные характеристики бытия. Для художественного текста актуальна текстовая модальность, которая получает многоуровневую экспликацию в координатах отношений «автор – адресат», что, в свою очередь, обуславливает необходимость оценочности в процессе интерпретации диктума.

Авторская оценочность ориентирована и на то, чтобы утвердить собственную позицию в отношении сообщаемого в высказывании, упреждая потенциальную возможность возникновения коммуникативных неудач и барьеров: «Говорящий придает своим мыслям либо объективную, рассудочную форму, максимально соответствующую действительности, либо чаще всего вкладывает в выражение в самых различных дозах эмоциональные элементы; иногда эти последние отражают чисто личные побуждения говорящего, а иногда видоизменяются под влиянием социальных условий, то есть в зависимости от реального или воображаемого присутствия каких-то других лиц (одного или нескольких)» [Балли, 1961, с. 27].

Текстоцентрическая концепция модальности, выдвинутая и обоснованная А.Г. Барановым [1993], позволяет говорить об объеме и содержании категории модальности соответственно тому, каковы отношения участников текстовой деятельности – автора, читателя, текста и действительности, в связи с чем выделяются свойства субъективности языка в совокупности его когнитивных, поведенческих

и коммуникативных функций: таковы ценность, оценка и модализация. Семантика высказывания в ее отношении к оппозиции «реальность – ирреальность» представляет собой ядро поля модальности, а типы модальности вариативно воплощены «в значениях актуальности / потенциальности (возможности, необходимости, гипотетичности и т. п.); оценки достоверности; коммуникативной установки высказывания; утверждения / отрицания; засвидетельствованности (пересказывания / непересказывания)» [Бондарко, 2001, с. 37].

В тексте романа В.В. Орлова «Аптекарь» художественный вымысел возникает на «границе» художественной реальности, напоминая читателю объективную действительность рубежа 1980–1990-х гг., и непротиворечиво представленной фантастики, что определяет основные признаки романа как «городского фэнтези». Безусловно, такая лабильность границ стратегий условности и жизненности неслучайна: сама жизнь в последние годы существования СССР и постсоветскую эпоху часто характеризовалась карнавализацией, в терминологии М.М. Бахтина [1990]. На наш взгляд, формирование и функционирование художественного вымысла в романе «Аптекарь» определяется коммуникативно-прагматическими характеристиками субъекта повествования – в этом тексте есть рассказчик, он является посредником между художественным миром и читателем, и при этом рассказчик зачастую превращается во всеведущего автора, что придает художественной реальности характеристики многоуровневой модели. Например:

(1) Палец его указывал в сторону двери. Действительно, мимо стойки с раздатчицей монет Полиной шла женщина. **Красивая. Со вкусом одетая. Волосы русалочки. Трезвая. И что-то трепетное, ищущее было в ее глазах, стремилась она к кому-то.** И не было в ней **ни ненависти, ни брезгливости, ни чувства превосходства, ни победительной решимости**, какие бывают у женщин, являющихся в наш автомат за своими мужчинами (Орлов, с. 369).

В этом макроконтексте на присутствие рассказчика указывает прежде всего местоимение *наш*, однако стоит подчеркнуть, что восприятие рассказчиком художественной реальности маркировано и средствами тексто-

вой модальности: такова парцелляция (*Красивая. Со вкусом одетая. Волосы русалочки*), ирония (*Трезвая. И что-то трепетное, ищущее было в ее глазах, стремилась она к кому-то*), однородные члены предложения, структурирующие градацию (*ни ненависти, ни брезгливости, ни чувства превосходства, ни победительной решимости*).

Текстовая модальность в приведенном контексте ирреальна: речь идет о героине, которая чудесным образом появилась из бутылки водки производства Кашинского завода и назвалась берегиней всех тех, кто при этом чуде присутствовал:

(2) Хотели дать в морду Грачеву, но тот справедливо пожал плечами – **ходили бы сами. Кашинский значит Кашинский, лишь бы стакан был чистый.** И все же **нехорошее чувство возникло у дяди Вали.** Сам он не стал открывать бутылку, а передал ее Михаилу Никифоровичу. И когда Михаил Никифорович открыл бутылку (а дядя Валя держал стакан рядом), **из нее вышла женщина. А может, девушка. Женщина-то хрен с ней, но бутылка-то оказалась пустой** (Орлов, с. 364).

Средства ирреальной модальности в этом макроконтексте маркируют субъект повествования, причем таким субъектом является и рассказчик, от лица которого ведется повествование во всем романе, и другие персонажи, рассказ которых он слышит, но при этом не участвует в ряде сюжетных событий: такова не собственно прямая речь (*ходили бы сами. Кашинский значит Кашинский, лишь бы стакан был чистый; из нее вышла женщина. А может, девушка. Женщина-то хрен с ней, но бутылка-то оказалась пустой*), инверсия (*нехорошее чувство возникло у дяди Вали*).

Субъект повествования в романе В.В. Орлова обнаруживает тенденцию к реализации лингвопрагматики «ненадежного рассказчика»: ирреальная модальность формируется в процессе отражения в собственных высказываниях рассказчика того, что он услышал от других героев, в результате чего нарастает информационная энтропия и, как следствие, возникает ненамеренное искажение информации, например:

(3) Здесь я передаю сведения, **которые мы получили от четверых.** Михаил Никифорович и во-

обще не большой оратор, да и камни ему не мешало бы поддержать во рту, дяде Вале в этот раз не хотелось бы верить, язык Игоря Борисовича от нетерпения лишь трясся, Филимон Грачев с большим бы удовольствием, нежели говорил, руки бы жал, поэтому мы, слушая четверых, информацию из их нервных слов как бы выковыривали (Орлов, с. 364).

Средства текстовой ирреальной модальности позволяют здесь сформулировать условия, в которых зарождается художественный вымысел: изначально ни рассказчик, ни герои, ни, конечно, читатель не верят в появление у москвичей берегини, и при этом, как убедительно доказывает Е.А. Сафрон, «актуальность проблемы нравственного выбора, осуществляемого героями, обостряется за счет того, что они решают ее в фантастической ситуации» [Сафрон, 2020, с. 49]. К таким средствам относятся прямое указание на источник информации (*сведения, которые мы получили от четверых*), а также маркеры оценочности в речи рассказчика: таковы лексемы, лексические сочетания, целостные высказывания (*не большой оратор, да и камни ему не мешало бы поддержать во рту; не хотелось бы верить; язык от нетерпения лишь трясся; с большим бы удовольствием, нежели говорил, руки бы жал*). В целом такая трансформация субъекта повествования в «транслятора» чужих рассказов, в медиатора между персонажами и читателем, является фактором, обуславливающим создание семантического пространства жанра городского фэнтези.

Формирование художественного вымысла осуществляется и за счет воздействия высказываний других персонажей на рассказчика – очевидца определенных событий. Рассказывая об этом воздействии, сам субъект повествования участвует в продуцировании фикциональности, ненамеренно искажая события в собственных воспоминаниях, например:

(4) Что говорил <Шубников>, не вспомню, **наверное**, никогда. **Пожалуй**, слова «человек», «благо», «историческое предначертание», «добро», «воля», «повреждение нравов» им употреблялись, **но** в каких сочетаниях, я не помню. **Но** помню, что происходило **как бы** преобразование самого Шубникова и преобразование его слушателей. Очень скоро остававшееся в них чувство брезгливости было обращено **уже вовсе не** на Шубникова, а на

самих себя, на свои несовершенства, на свои слабости и подлости (Орлов с. 647).

Средствами ирреальной текстовой модальности выступают в приведенном контексте вводные слова *наверное, пожалуй*, противительные союзы *но, а*, выражающие отношения контраста, сочетания союза и частиц *уже вовсе не... а, как бы*. Это впечатление преобразования Шубникова так и осталось бы только субъективным восприятием рассказчика, если бы не фантастические события, которые впоследствии происходят: Шубников, завладев паями героев, оказывается под покровительством берегини Любови Николаевны и обретает чудесные силы.

Описания художественной «реальности», данные от лица рассказчика – участника или свидетеля событий, позволяют автору реализовать ирреальную модальность, поскольку рассказчик придает этой «реальности» фантастические черты:

(5) Я шел мимо сретенских домов, останавливался и снова шел. **Они теснили меня, но не сдавливали, в них не было агрессии. Их разговор между собой и со мной получался перекрестным. И голоса в нем стали звучать из разных слоев жизни и отлетевших лет. Они вовлекли меня в свою память, позволяя и мне участвовать в их движениях во времени** (Орлов, с. 483).

Формирование художественного вымысла достигается в данном случае посредством метафоризации (метафорические контексты выделены в примере (5) полужирным). Принципиально важен композиционный статус такого рода лирических отступлений в романе В.В. Орлова, напрямую не участвующих в структурировании событийности, но выполняющих одну из определяющих функций в создании художественного вымысла – сделать «границу» между художественной «реальностью» и фантастическим миром лабильной.

Модальность в художественном тексте не может быть адекватно описана исключительно с опорой на анализ изолированных друг от друга средств разноуровневой принадлежности: совершенно недостаточно описания лексических и грамматических маркеров текстовой модальности либо синтаксических и изобразительно-выразительных средств.

В.П. Руднев выделяет виды текстовой модальности, определяющие разные типы сюжета – алетический, аксиологический, деонтический, эпистемический, темпоральный и пространственный [Руднев, 2000, с. 92]. Все типы сюжета в художественном тексте ирреальны, что способствует реализации их эффективного воздействия на читателя, его эмоциональную и познавательную сферы, хотя именно алетической модальности, связанной с категориями необходимости / возможности принадлежит ведущая роль в организации художественного вымысла. Так, в следующем примере именно алетическая модальность является ведущей:

(6) Было известно, что на Цандера и Кондратюка возникли строения ломбарда, складов, депозитария имени Третьяковской галереи, просмотровых залов, управленческого модуля, еще чего-то, но народ давился у дверей исторической части Палаты, прежнего пункта проката. А для этой реликвии и двадцати гостей было достаточно. **Но вмещались! Вмещались!** И я влез. Вместе с толпой внесло меня в **огромный зал с поднебесным куполом**, где можно было подвешивать маятник Фуко и убеждать в правоте Галилея и Коперника упрямец, каких не тронули еще доказательства **Исаакиевского собора** (Орлов, с. 639).

Ирреальность воссоздана сопоставлением и противопоставлением реальных (насколько это возможно в речи рассказчика и в художественном тексте в целом) размеров «исторической части» Палаты Останкинских Полей и огромного зала, который физически не мог поместиться в ней, но **вмещались! Вмещались!** Рассказчик указывает на то, что он видел сам, маркируя собственное знание, которое он пытается отграничить от вымысла, прецедентными онимами *Галилея и Коперника*, прецедентными ситуациями *маятник Фуко... Исаакиевского собора*, опираясь на аргументацию с помощью отсылки к авторитету. Художественный вымысел возникает на «границе» художественной «реальности» и ирреальности: рассказчик описывает *огромный зал с поднебесным куполом*, а читатель, разумеется, при опоре на собственные фоновые знания, должен воспроизвести в своей памяти опыт с маятником Фуко, который в период 1931–1986 гг. действительно демонст-

рировал опыт Жана Фуко, доказывающий вращение Земли, будучи подвешенным внутри купола Исаакиевского собора.

Особого внимания заслуживают контексты, в которых рассказчик прибегает к указанию на недостоверность собственных впечатлений (зрительных, слуховых и пр.), способствующих функционированию художественного вымысла как феномена нарративности:

(7) **Мне показалось**, что **невдалеке мелькнула** Людмила Николаевна. Мне захотелось сейчас же догнать ее, сказать о несчастье Михаила Никифоровича и посмотреть ей в глаза. **Я мог наговорить ей и грубости. Но что бы дал теперь разговор с ней? Ничего бы не дал, кроме досад и глупостей.** Да и Любовь ли Николаевна мелькнула впереди? Я все же бросился за ней, подлинной или мнимой, однако сегодня **беготня моя превратилась в погоню Мизгиря за Снегурочкой**. Лешим же, дразнившим меня, **мог оказаться** и воспитанник Шубникова **ротан Мардарий**, чью голову в мохнатой мохеровой кепке вокзального носильщика я несколько раз видел в толпе. Но и к Мардарию я не смог пробиться. Приблизился **наконец** к нему, а он нырнул в круглое строение «Всемирной косморамы». Но зачем мне понадобился сам Мардарий? Я не знал и отстал от него... (Орлов, с. 702).

В приведенном контексте целый ряд средств текстовой модальности формирует ирреальность происходящего, фиксируя художественный вымысел: маркеры алетической модальности (возможность, вероятность) – *невдалеке мелькнула, мог оказаться, мог наговорить ей и грубости*; вопросно-ответная форма речи (диалог рассказчика с самим собой) – *«Но что бы дал теперь разговор с ней? Ничего бы не дал, кроме досад и глупостей»*; вводные слова и сочетания *мне показалось, наконец*. Отметим также и прецедентную ситуацию, отсылающую к прецедентному тексту, основанному на сказочном вымысле – пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» (1873) – *беготня моя превратилась в погоню Мизгиря за Снегурочкой*. Высшей точкой функционирования вымысла здесь становится упоминание «воспитанника» Шубникова – *Мардария*, который превратился в человекоподобное существо из рыбы (!) *ротана* только потому, что Шубников начал постепенно завладевать правами тех, кто

первоначально оказался под покровительством берегини.

Формирование и функционирование художественного вымысла осуществляется в результате авторского отбора отдельных частных фактов, который актуализирован рассказчиком. Лингвопрагматика художественного вымысла заключается в возникновении нового смысла, не представляющего собой «простую сумму» смыслов этих фактов, выделяемых субъектом повествования из общего фактуального ряда. Отношения вымысла и реальности двунаправленны, а художественные образы, создаваемые авторским творческим усилием, никогда не являются результатом «чистой» фантазии – напротив, они всегда заключают в себе сходство с реальностью, которая и делает возможным использование когнитивного потенциала личности в коммуникации.

В.П. Руднев отмечает, что «предикативность как неотъемлемая черта пропозициональности... с необходимостью присуща художественной прозе, наррации. Поэтому проза и освобождает свои высказывания от логической валентности, превращая их в квазивысказывания, чтобы осуществить эстетическую функцию, которая выступает в ней как функция наррации, занимательного повествования ради самого повествования» [Руднев, 2000, с. 61]. Поэтому можно говорить о том, что лингвопрагматика художественного вымысла напрямую зависит от «точки зрения» (в терминологии Б.А. Успенского [2000]): различные субъекты повествования разными способами фиксируют в своих высказываниях и транслируют в художественном тексте ирреальную текстовую модальность.

### Заключение

Результаты проведенного анализа средств текстовой ирреальной модальности позволили сформулировать следующие выводы.

Художественный текст объективирует гипотетические варианты объективной действительности: сознание человека не способно покинуть пределы опыта, усвоенного перцептивно или через возможности естественного языка. Художественный вымысел ориентирует читателя на то, чтобы обнаружить, в соответствии с интенциями автора, такие

когнитивные и прагматические признаки персонажей, ситуаций, которые соответствовали бы объективной действительности в предметном и событийном отношениях. Для художественного текста свойственна приоритетная условность, особенно это касается жанров, в которых она является сюжето- и жанрообразующей (фэнтези, фантастика, в том числе и научно-популярная, утопия и антиутопия), при этом и жанры, ориентированные на жизненеподобие, характеризуются функционированием художественного вымысла, продуцируемого на разных уровнях.

Текстовая модальность художественного текста основана на соотношении семантики высказывания с членами оппозиции *реальность – ирреальность*, при этом субъект повествования и выступает основным организующим эти отношения началом. В романе В.В. Орлова «Аптекарь» центральная роль в формировании художественного вымысла принадлежит именно рассказчику, который делает фантастическое реальным через собственную наррацию, одновременно продуцируя художественный вымысел: он рассказывает о событиях сквозь призму собственного восприятия, уже искажая не только очередность событий, но и роль конкретных персонажей в них. «Двойная призма» искажения возникает тогда, когда рассказчик пересказывает услышанное от других персонажей, передает городские слухи. Художественный вымысел функционирует как в семантическом пространстве художественного текста, так и в сознании читателя.

Лингвопрагматика художественного вымысла реализуется с помощью разноуровневых модальных средств, которые в целом определяются ирреальной модальностью, свойственной всем видам модальности художественного текста и всем соответствующим сюжетам в сложном взаимодействии. При этом в отношении проанализированного материала можно говорить о предпочтительности алетической модальности, которая объективирует отношения возможности – невозможности, а художественный вымысел и делает такое невозможное возможным. В формировании художественного вымысла участвуют разноуровневые средства текстовой ирреальной модальности: местоимения, маркирующие субъект



повествования, вводные слова, парцелляция, ирония, градация, метафора. Транслирование событийности рассказчиком происходит через его собственное восприятие, подвергающееся рекомбинации хронологический порядок представления событий, участие в конкретных событиях тех или иных персонажей и пр. Художественный вымысел позволяет структурировать в художественном тексте некий «аналог» реального мира, важный для читателя именно потому, что такой конструкт отражает авторские интенции и оценочность. Основной прагматической функцией художественного вымысла как образной формы когнитивной деятельности авторского и читательского сознания на основе авторской модели реальности является эстетическая функция.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Балли Ш., 1961. Французская стилистика / пер. с фр. К. А. Долинина ; под ред. Е. Г. Эткинда ; вступ. ст. Р. А. Будагова. М. : Изд-во иностр. лит. 394 с.
- Бахтин М. М., 1990. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худ. лит. 544 с.
- Баранов А. Г., 1993. Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н/Д : Рост. ун-т (РГУ). 181 с.
- Бондарко А. В., 2001. К истолкованию семантики модальности // Язык, литература, эпос : К 100-летию со дня рождения акад. В.М. Жирмунского. СПб. : Наука. С. 34–40.
- Валгина Н. С., 2003. Теория текста. М. : Логос. 173 с.
- Ваулина С. С., 2013. Специфика функциональной соотнесенности категорий модальности и персональности в художественном тексте // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. № 3 (19). С. 34–39.
- Гальперин И. Р., 2007. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига. 144 с. (Лингвистическое наследие XX века).
- Гаспаров Б. М., 1996. Язык, память, образ: лингвистика языкового существования. М. : Новое лит. обозрение. 351 с.
- Дымарский М. Я., 2001. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). М. : Эдиториал УРСС. 328 с.
- Зеленщиков А. В., 1997. Пропозиция и модальность. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та. 242 с.
- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. 1998. Коммуникативная грамматика русского языка. М. : Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова. 524 с.
- Изер В., 2001. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология / пер. с нем. Д. Уффельман ; сост. К. Шрамм. СПб. : Изд-во СПбГУ. С. 186–216.
- Ильинова Е. Ю., 2008. Вымысел в языковом сознании и тексте. Волгоград : Волгогр. науч. изд-во. 512 с.
- Клейменова В. Ю., 2012. Лжет ли художественный текст? // Известия Уральского федерального университета. Серия 2, Гуманитарные науки. № 1 (99). С. 254–261.
- Кукса И. Ю., 2022. Матричный подход как способ выражения динамики научных представлений о языковой модальности // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. Т. 21, № 1. С. 140–150. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2022.1.12>
- Мейзерский В. М., 1992. Проблемы и перспективы семиотики текста // Художественный текст: онтология и интерпретация. Саратов : Изд-во СГПИ. С. 16–30.
- Романова Т. В., 2008. Модальность. Оценка. Эмоциональность. Н. Новгород : НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. 310 с.
- Руднев В. П., 2000. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. П. М. : Аграф. 432 с.
- Сафрон Е. А., 2020. Проблема нравственного выбора в романе В.В. Орлова «Аптекарь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т. 13, вып. 9. С. 48–52. DOI: 10.30853/filnauki.2020.9.8
- Успенский Б. А., 2000. Поэтика композиции. СПб. : Азбука. 347 с.
- Шипова И. А., 2016. Повествовательная перспектива, тип повествовательных форм и категории субъекта как знаки нарративного художественного текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. Т. 15, № 1. С. 161–166. DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.1.22>
- Шмид В., 2003. Нарратология. М. : Яз. слав. культуры. 311 с.
- Bergman K. G., Franzén N., 2022. The Force of Fictional Discourse // Synthese. Vol. 200. P. 474–498. DOI: 10.1007/s11229-022-03955-w
- Garcia-Carpintero M., 2019. Singular Reference in Fictional Discourse? // Disputatio. Vol. XI, № 54. P. 143–177. DOI: 10.2478/disp-2019-0015
- Franzén N., 2024. Implicating Fictional Truth // Philosophical Studies. Vol. 181. P. 299–317. DOI: 10.1007/s11098-023-02087-2

Stokke A., 2023. Fictional Force // *Philosophical Studies*. Vol. 180. P. 3099–3120. DOI: 10.1007/s11098-023-02035-0

Vujošević V., 2024. The Alethic Status of Contradictions in Fictional Discourse // *Organon F*. Vol. 31, № 1. P. 60–89. DOI: 10.31577/orgf.2024.31104

### ИСТОЧНИК

Орлов – Орлов В. В. Аптекарь // *Останкинские истории. Альтист Данилов. Аптекарь. Шеврикука. Полное издание в одном томе. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2018. С. 355–762.*

### REFERENCES

- Balli Sh., 1961. *Frantsuzskaya stilistika* [French Stylistic]. Moscow, Izd-vo Inostr. lit. 394 p.
- Bakhtin M.M., 1990. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovyya i Renessansa* [The Creation of Francois Rabelais and the folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khud. lit. Publ. 544 p.
- Baranov A.G., 1993. *Funktsionalno-pragmaticheskaya kontseptsiya teksta* [Functional-Pragmatic Concept of Text]. Rostov-on-Don, Rost. un-t (RGU). 181 p.
- Bondarko A.V., 2001. K istolkovaniyu semantiki modalnosti [Towards an Interpretation of the Semantics of Modality]. *Yazyk, literatura, epos: K 100-letiyu so dnya rozhdeniya akad. V.M. Zhirmunskogo* [Language, Literature, Epic. On the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Academician V.M. Zhirmunsky]. Saint Petersburg, Nauka Publ., pp. 34-40.
- Valgina N.S., 2003. *Teoriya teksta* [Theory of Text]. Moscow, Logos Publ. 173 p.
- Vaulina S.S., 2013. Spetsifika funktsionalnoy sootnesennosti kategoriy modalnosti i personalnosti v khudozhestvennom tekste [Specificity of the Functional Correlation of the Categories of Modality and Personality in a Literary Text]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo Universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], no. 3 (19), pp. 34-39.
- Galperin I.R., 2007. *Tekst kak obyekт lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga Publ. 144 p. (Lingvisticheskoe nasledie XX veka [Linguistic Heritage of the 20<sup>th</sup> Century]).
- Gasparov B.M., 1996. *Yazyk, pamyat, obraz: lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, Memory, and Image: The Linguistics of Language Existence]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ. 351 p.
- Dymarskiy M.Ya., 2001. *Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyy tekst (na materiale russkoy prozy XIX–XX vv.)* [Problems of Text's Formation and Literary Text (Based on Russian Prose of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries)]. Moscow, Editorial URSS Publ. 328 p.
- Zelenshchikov A.V., 1997. *Propozitsiya i modalnost* [Proposition and Modality]. Saint Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. un-ta. 242 p.
- Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu., 1998. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of the Russian Language]. Moscow, Filol. fak. MGU im. M.V. Lomonosova. 524 p.
- Izer V., 2001. Akty vymysla, ili Chto fiktivno v fiktsionalnom tekste [Acts of Fiction, or What Is Fictitious in a Fictional Text]. *Nemetskoe filosofskoe literaturovedenie nashikh dney: Antologiya* [German Philosophical Literary Criticism of Our Time: An Anthology]. Saint Petersburg, Izd-vo SPbGU, pp. 186-216.
- Ilinova E.Yu., 2008. *Vymysel v yazykovom soznanii i tekste* [Fiction in Linguistic Consciousness and Text]. Volgograd, Volgogr. nauch. izd-vo. 512 p.
- Kleyменова V.Yu., 2012. Lzhet li khudozhestvennyy tekst? [Does Literary Text Lie?]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts], no. 1, vol. 99, pp. 254-261.
- Kuksa I.Yu., 2022. Matrichnyy podkhod kak sposob vyrazheniya dinamiki nauchnykh predstavleniy o yazykovoy modalnosti [Expressing the Dynamics of Linguistic Modality Concepts Through the Matrix Approach]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], vol. 21, no. 1, pp. 140-150. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2022.1.12>
- Meyzerskiy V.M., 1992. Problemy i perspektivy semiotiki teksta [Problems and Prospects of Text's Semiotics]. *Khudozhestvennyy tekst: ontologiya i interpretatsiya* [Literary Text: Ontology and Interpretation]. Saratov, Izd-vo SGPI, pp. 16-30.
- Romanova T.V., 2008. *Modalnost. Otsenka. Emotsionalnost* [Modality. Grade. Emotionality]. Nizhniy Novgorod, NGLU im. N.A. Dobrolyubova. 310 p.
- Rudnev V.P., 2000. *Proch ot realnosti: Issledovaniya po filosofii teksta. II* [Away from Reality: Studies in the Philosophy of Text. 2]. Moscow, Agraf Publ. 432 p.

- Safron E.A., 2020. Problema npravstvennogo vybora v romane V.V. Orlova «Aptekar» [The Problem of Moral Choice in V.V. Orlov's Novel "The Pharmacist"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], vol. 13, iss. 9, pp. 48-52. DOI: 10.30853/filnauki.2020.9.8
- Uspenskiy B.A., 2000. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. Saint Petersburg, Azbuka Publ. 347 p.
- Shipova I.A., 2016. Povestvovatel'naya perspektiva, tip povestvovatel'nykh form i kategorii sub'yekta kak znaki narrativnogo khudozhestvennogo teksta [Narrative Perspective, Type of Narrative Forms and Categories of the Subject as Signs of a Narrative Literary Text]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo Universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], vol. 15, no. 1, pp. 161-166. DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.1.22>
- Shmid V., 2003. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yaz. slav. kultury Publ. 311 p.
- Bergman K.G., Franzén N., 2022. The Force of Fictional Discourse. *Synthese*, vol. 200, pp. 474-498. DOI: 10.1007/s11229-022-03955-w
- Garcia-Carpintero M., 2019. Singular Reference in Fictional Discourse? *Disputatio*, vol. XI, no. 54, pp. 143-177. DOI: 10.2478/disp-2019-0015
- Franzén N., 2024. Implicating Fictional Truth. *Philosophical Studies*, vol. 181, pp. 299-317. DOI: 10.1007/s11098-023-02087-2
- Stokke A., 2023. Fictional Force. *Philosophical Studies*, vol. 180, pp. 3099-3120. DOI: 10.1007/s11098-023-02035-0
- Vujošević V., 2024. The Alethic Status of Contradictions in Fictional Discourse. *Organon F*, vol. 31, no. 1, pp. 60-89. DOI: 10.31577/orgf.2024.31104

#### SOURCE

Orlov V.V. Aptekar [The Pharmacist]. *Ostankinskie istorii. Altist Danilov. Aptekar. Shevrikuka. Polnoe izdanie v odnom tome* [Ostankino Stories. Danilov, the Violist. The Pharmacist. Shevrikuka. Complete Edition in One Volume]. Moscow, ALFA-KNIGA Publ., 2018, pp. 355-762.

#### Information About the Author

**Anna I. Dzyubenko**, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of Intercultural Communication and Methods of Teaching Foreign Languages, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia, [aidzyubenko@sfnu.ru](mailto:aidzyubenko@sfnu.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

#### Информация об авторе

**Анна Игоревна Дзюбенко**, кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультур-ной коммуникации и методики преподавания иностранных языков, Южный федеральный универ-ситет, г. Ростов-на-Дону, Россия, [aidzyubenko@sfnu.ru](mailto:aidzyubenko@sfnu.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>