

Научная статья
УДК 81'42
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_141
EDN: CKFSWL

Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве

Анна Игоревна Дзюбенко

Кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет. 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, д. 105/42
dzyubenkoanna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению художественного пространства в аспекте реализации художественного вымысла. Автором статьи предложено изучение пространственных координат художественного текста с позиций выявления лексических маркеров фантастического пространства и художественной «реальности», обнаруживаемых в ходе когнитивно-семантического анализа текста романа В. В. Орлова «Альгист Данилов». Художественный текст, изучаемый в лингвокогнитивном аспекте, обнаруживает механизмы концептуализации пространственных отношений, которые закономерно оказывают влияние на читательское восприятие художественного вымысла. Для художественного вымысла свойственны различные семантические трансформации, имеющие системный характер в формировании лингвокогнитивных координат фантастического и «реального» пространств. Художественное пространство изучается с позиций современной лингвистики в его взаимной обусловленности с событийностью и системой персонажей, в его возможности репрезентации фрагментов индивидуально-авторской картины мира, которые манифестированы в пространственных координатах, а также в обращении автора к фоновым знаниям читателя, к его обыденному и духовному опыту. Эстетическая коммуникация автора и читателя осуществляется на основании реализации прецедентных феноменов, способствующих, в том числе, и восприятию авторской иронии. Анализ текста романа В. В. Орлова «Альгист Данилов» позволил установить, что фантастическое и «реальное» пространства в этом художественном тексте образуют синтез, который репрезентирован наиболее частотно в помещении в единый контекст лексических маркеров фантастической событийности и топонимов – номинаций реальных пространств, которые обнаруживают тенденцию к функционированию прецедентности в рамках общих для автора и читателя культурных кодов.

Ключевые слова: художественный текст; художественное пространство; художественный вымысел; автор; читатель; прецедентные феномены; топоним

Для цитирования: Дзюбенко А. И. Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 141–148.
http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_141. <https://elibrary.ru/CKFSWL>

Original article

Linguistic cognitive aspect of fiction in literary space

Anna I. Dzyubenko

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of intercultural communication and foreign language teaching methodology, Institute of philology, journalism and intercultural communication, Southern federal university. 344006, Rostov-on-Don, B. Sadovaya st., 105/42
dzyubenkoanna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

Abstract. The article considers artistic space in the aspect of literary fiction realization. The author of the article proposes to study the spatial coordinates of a literary text through identifying lexical markers of fantastic space and artistic «reality», found during the cognitive-semantic analysis of V. V. Orlov's novel «Violist Danilov». A literary text studied in the linguistic-cognitive aspect reveals mechanisms for conceptualizing spatial relationships which naturally influence the reader's perception of literary fiction. Fiction is characterized by various semantic transformations that are systemic in forming linguistic-cognitive coordinates of fantastic and «real» spaces. Literary space is studied from the standpoint of modern linguistics in its relationship with the events and the system of characters, in its ability to represent fragments of the individual-authorial picture of the world, which are manifested in spatial coordinates, as well

as in the author's addressing the background knowledge of the reader, their everyday and spiritual experience. Aesthetic communication between the author and the reader is based on the realization of precedent phenomena that contribute, among other things, to the perception of the author's irony. Analyzing V. V. Orlov's novel «The Violist Danilov», the author has established that the fantastic and «real» spaces in this fiction text form a synthesis, which is represented most frequently when placed in a single context of lexical markers of fantastic events and toponyms – nominations of real spaces, which reveal a tendency to the functioning of precedence within the framework of cultural codes common to the author and the reader.

Key words: literary text; artistic space; artistic fiction; author; reader; precedent phenomena; toponym

For citation: Dzyubenko A. I. Linguistic cognitive aspect of fiction in literary space. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):141–148. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_141. <https://elibrary.ru/CKFSWL>

Введение

Рост интереса исследователей к художественному вымыслу в последнее десятилетие обуславливается антропоцентризмом современной научной парадигмы, при этом в координатах науки о языке определенная динамика наблюдается именно в когнитивной лингвистике и прагматике текста. Выяснение природы истинности знаний о мире, возможности формулирования в высказывании точности и правдивости позволяют включать понятие вымысла и в проблемную сферу логики и философии [Фреге, 1997; Рассел, 2001; Науаки, 2009], психология изучает вымысел с позиций выявления работы воображения, механизмов восприятия и отражения мира [Выготский, 2019; Рубинштейн, 2000].

Очевидно, что понятие вымысла оказывается востребованным в случае обращения к изучению символики, образной структуры и мифологизации в текстово-дискурсивном пространстве, что позволяет по-новому трактовать не только художественные тексты с явно выраженной тенденцией к условности, но и тексты, характеризующиеся реализацией жизнеподобия [Лотман, 1970; Лотман, 1998; Барт, 1994; Якобсон, 1996; Ковтун, 2008; Рябцева, 1997; Рягузова, 2008].

Художественный вымысел рассматривается гуманитарной научной парадигмой как такая творческая деятельность сознания, которая связана осознанным и неосознаваемым переосмыслением представлений о мире [Jucker, 2017]. Человек не только постигает собственную сущность, но и с помощью вымысла моделирует альтернативные миры при опоре на его эвристическую и эстетическую дискурсивные функции. Эвристическая функция художественного вымысла манифестирует способность человеческого сознания к творческому восприятию и переосмыслению знаний о мире с получением новых знаний и активизацией уже имеющихся [Kajtár, 2017]; эстетическая функция обуславливает возможность создания новых образов, понятий, концептов и других

когнитивных структур, в том числе, и таких, которые вызывают эмоциональный отклик у других членов лингво- и социокультурного коллектива [Ильинова, 2008, с. 7].

В художественном тексте вымысел предстает как лингвокреативная деятельность сознания, которая направлена на смысловые трансформации в координатах концептуальной картины мира и вербализована в языке и тексте [Kendall, 1983; Vernay, 2014]. Смысловые трансформации, свойственные художественному вымыслу, носят системный характер, обуславливая различные модели реализации вымысла в конкретных жанрах искусства и литературы. В этой связи особую значимость приобретает анализ различных уровней художественного мира, структурирование которого происходит на основании пространственных и временных координат.

Изучение пространственных и временных координат художественного мира с позиций когнитивной лингвистики позволило М. Фримен сформулировать принципы когнитивной поэтики. Эти принципы основаны на основных теоретических результатах и методиках анализа, применяемых в рамках лингвокогнитивного подхода:

- воплощенное понимание (the embodied mind) и метафоричность мышления составляют основу «аналогового картирования» мира, что позволяет концептуализировать абстрактные (эпистемические) понятия или сферы посредством использования в этом процессе эмпирического опыта, преломляемого через культурные коды;

- когнитивное бессознательное (the cognitive unconscious), представленное в художественной семантике формами концептуализации, которые могут быть воссозданы посредством реконструкции семантико-когнитивной структуры художественного текста;

- прототипичность концептуально-семантической организации текста [См. Freeman, 2000, с. 264].

К этим принципам важным дополнением является и понимание когнитивных процессов как

креативных, генерирующих новые смыслы в ходе концептуальной интеграции и способствующих продуцированию эстетических знаков как иконических по своей природе.

Изучение категории пространства современной наукой характеризуется междисциплинарностью, а для лингвистики оказывается концептуально важным то, что эта категория способна к взаимодействию с другими с помощью лингвокогнитивных моделей, которые, с одной стороны, закономерно обнаруживают корреляции с объективной действительностью, с другой, – функционируют на основании взаимосвязей элементов системы языка. Само пространство также может быть структурировано: так, В. Г. Гак выделяет типы пространства и организацию пространства, подразумевая под ней оппозиции, пространственную соотнесенность объектов, направления и ориентацию, меры измерения и восприятие пространства [Гак, 2000].

Методы исследования, применяемые к тексту романа В. Орлова «Альтист Данилов» [Орлов, 2000] (первая публикация – 1980), составляют единый комплекс, в который включены метод наблюдения, применяемый при выявлении языковых и текстовых маркеров художественного пространства, метод лингвистического моделирования, позволяющий выявить и описать трансформации модусов реального и ирреального в художественном тексте, когнитивно-семантический анализ и метод филологической интерпретации, необходимые при уточнении лингвокогнитивного статуса пространственных координат в создании художественного вымысла.

Результаты исследования

По мысли И. Р. Гальперина, пространство и время представляют собой непосредственные объекты изучения в системе текстообразующих категорий [Гальперин, 1981]. Изучение художественного пространства и времени позволяет «обнаружить особенности и меру соответствия мира реального и идеального, объективного и субъективного» [Селиванов, 1988, с. 46–47]. Художественное пространство описывается с позиций двух магистральных для филологии направлений – подхода, предложенного М. М. Бахтиным, в котором утверждается неделимость пространства и времени при главенстве временных координат [Бахтин, 1975], и подхода Ю. М. Лотмана и С. Ю. Неклюдова, для которого характерна трактовка категории пространства как «языка» моделирования, «с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют

характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [Лотман, 1998, с. 443], а пространству принадлежит главенствующая роль в текстообразовании. С. Ю. Неклюдов определяет два аспекта анализа пространства художественного текста, состоящие: а) в воссоздании структуры времени и «топографии» художественного текста, б) в установлении системных корреляций пространственно-временных характеристик художественного текста и его сюжетно значимых элементов [Неклюдов, 1972]. Предложенный Ю. М. Лотманом и С. Ю. Неклюдовым подход включает также тезис о метафоризации пространства в художественном тексте, при этом возникновение пространственной метафоры происходит на основании совмещения бытового понимания пространства и пространственных координат художественного мира, что для этих локусов «становится очевидным даже при сравнении воплощений одного и того же сюжета средствами разных искусств» [Горина, 2009, с. 61].

Современная лингвистика рассматривает пространственные координаты, репрезентированные в художественном тексте, как коррелирующие с пространством объективной действительности, как форму «художественной рецепции реального мира, отображаемого в литературе» [Шутая, 2005, с. 64]. Художественное пространство может быть непротиворечиво описано как в тесной связи с сюжетным действием и системой персонажей, так и с индивидуально-авторской картиной мира, фрагменты которой запечатлены в художественном тексте. Поэтому правомерна точка зрения на язык художественного пространства как неотъемлемый компонент «общего языка» художественного текста: «Художественное пространство моделирует не только <...> пространственные отношения как таковые, а передает, символизируя, этические, религиозные, психологические, культурно-исторические, космологические представления о ценностях» [Волкова, 2002, с. 151]. Очевидно, что художественное пространство выступает как «важнейшая характеристика образа художественного, обеспечивающая целостное восприятие художественной действительности и организующая композицию произведения» [Роднянская, 2007, с. 488].

Пространство художественного текста метафорически выражает модель мира автора на языке его пространственного восприятия. В лингвистике категория пространства изучается в рамках локативности – «...семантической категории в рамках

теории функциональной грамматики, представляющей собой языковую интерпретацию мыслительной категории пространства» [Теория..., 1996, с. 27]. Исследования, проводимые в русле когнитивной и антропологической лингвистики, открыли новые возможности для разработки материалов о семантической организации художественного текста. Предложения и сверхфразовые единства последовательно связываются между собой, объединяются в семантическое, а точнее – в семиотическое пространство, представляют собой особую материальную протяженность, и начинают анализироваться пространственными категориями, как «ментальное образование, ментальное пространство, имеющее определенную специфику» [Бабенко, 2004, с. 134]. Исследование текста в рамках теории локативности позволяет анализировать текст как единую систему, обнаруживать в нем структурные связи, которые, в свою очередь, участвуют в процессе понимания смыслов, заложенных в тексте.

Художественное пространство манифестирует особенности пространственных представлений самого автора и, шире, того лингвокультурного коллектива, к которому он принадлежит. Поэтому пространственные характеристики оказываются важными при проведении лингвистического анализа художественного текста. Например, выделяют психологическое пространство, «реальное» пространство, космическое пространство, мифологическое пространство, фантастическое пространство, виртуальное пространство, пространство реминисценций [см.: Прокофьева, Пыхтина, 2009], которые позволяют параметризовать пространственные отношения в сфере событийности и художественной образности.

Структура художественного текста принципиально изоморфна реальной действительности, что позволяет считать художественное пространство одной из определяющих доминант в осуществлении читательской рецептивно-интерпретативной деятельности. Описание художественного пространства строится на основании привлечения фоновых знаний читателя, его опыта – обыденного и духовного. Художественный вымысел в пространственных координатах возникает на основании применения лингвистических механизмов: именно язык позволяет конструировать ментальные пространства, возможные миры, определяя и параметры их корреляций друг с другом. Однако эстетическая коммуникация по поводу художественного текста, успешность диалога автора и читателя обусловлены не только теми дискурсивными элементами, которые находятся в распо-

ряжении собеседников, но и фоновыми знаниями коммуникантов, доступными им схемами и моделями и в целом прагматической информацией.

В тексте романа В. Орлова «Альтист Данилов» художественное пространство имеет сложную структуру, что в целом обуславливается авторским замыслом: это пространство художественной «реальности», напоминающее Москву 1970-х годов, фантастическое пространство высших сфер, непостижимых человеческим сознанием, и пространство творчества, вдохновения, служения искусству. Во всех трех пространствах только главный герой может действовать свободно, что, конечно обуславливается самой сложной натурой альтиста Данилова, его призванием быть не только талантливым исполнителем, но и, как оказывается в процессе развертывания романного сюжета, композитором, находящимся лишь в начале своего творческого пути. И художественная «реальность», и фантастическое пространство представляют собой возможные миры, в которых с определенной долей вероятности могут произойти самые разные события. По нашим наблюдениям, именно событийность романа, в рамки которого включены поступки главного героя и его взаимодействие с другими персонажа, позволяет автору различным образом сочетать фантастические и «реальные» аспекты художественного пространства, при этом очевидно, что и реальность художественного текста – это результат фантазии автора, репрезентация объективной действительности сквозь призму художественного вымысла.

Так, нами отмечены номинации реально существующих пространств, которые включены в единый контекст с предметными деталями, которые включены в ассоциативные связи с фоновыми знаниями читателя: «Вода шумела в ванной, а Данилов на кухне, разделавшись с цыпленком табака, покусился на седло барашка, вызванное его волей из Софии. Из самой Софии, а не с площади Маяковского, где даже и воля Данилова не могла бы помешать седлу барашка возникнуть из вареной говядины, а то и из пришкольного кролика» [Орлов, 2000, с. 127]. Маркерами художественного пространства выступают в данном контексте лексемы и лексические сочетания, представляющие собой топонимы, – *площади Маяковского, из Софии*. Предметные детали, представленные лексическими сочетаниями с *цыпленком табака, на седло барашка, из вареной говядины, из пришкольного кролика*, включены в приведенном текстовом фрагменте в контрастные отношения, поскольку обращение к знаниям читателя дает автору возможность сопоставлять несопоставимое и

на этой основе реализовывать иронию: очевидно, что седло барашка никак не может быть приготовлено из говядины или кролика. Художественное пространство в анализируемом фрагменте – это еще и квартира главного героя романа, альтиста Данилова, находящаяся в Останкино, ее подпространства – ванная и кухня. Художественный вымысел формирует восприятие читателем пространственных координат, однако целостность это восприятие обретает только при учете фантастической событийности, которая обуславливается демонической природой героя, лексическим маркером чего выступает следующий текстовый сегмент – седло барашка, *вызванное его* <Данилова> *волей из Софии*.

Событийность может иметь как фантастические, так и реальные свойства, а лексические маркеры также могут принадлежать обоим пространствам – реальному и фантастическому, создавая нерасторжимое единство, например: «И тут в собрании на Аргуновской появился новый домовый, присланный в двадцать первый дом на пустовавшее три месяца после улета Ивана Афанасьевича место» [Орлов, 2000, с. 16]. В приведенном контексте номинации художественной «реальности» – *на Аргуновской, двадцать первый дом*, тогда как лексические маркеры отражают и фантастическую событийность – *присланный на...место, после улета*, и позволяют автору репрезентировать фантастических героев (новый домовый). Событийность, маркированная в выделенных нами при анализе художественного текста романа «Альтист Данилов» контекстах глаголами и глагольными сочетаниями, манифестирует действия, которые вполне напоминают действия людей в объективной действительности (*обернулся, забились в углы, знать не знают*), при этом субъектами этих действий являются существа из фантастического мира – *домовые*: «Он <Валентин Сергеевич> тут же обернулся, но домовые давно уже забились в углы невеселой нынче залы, давая понять, что они и знать не знают о беседе Данилова и Валентина Сергеевича» [Орлов, 2000, с. 19].

С целью создания фантастического пространства автор прибегает к номинациям, не имеющим соответствия в объективной действительности, но нельзя было бы рассчитывать на прагматическое воздействие художественного текста, если бы такие номинации не были бы способны вызвать какие-либо читательские ассоциации с реально существующими пространствами: «Данилов окончил лицей, и на него пришла заявка из Канцелярии от Улавливания Душ, из Управления Женских Грез. Однако его забрали во внутреннюю

Канцелярию от Наслаждений и поручили устраивать фейерверки и аттракционы на ведомственных балах в Седьмом Слое Удовольствий» [Орлов, 2000, с. 39]. В приведенном контексте пространственными маркерами выступают лексические сочетания *лицей, из Канцелярии от Улавливания Душ, из Управления Женских Грез, во внутреннюю Канцелярию от Наслаждений, в Седьмом Слое Удовольствий*. Формированию пространственных координат в данном контексте служат и предметные детали, обнаруживающие коррелятивные связи с читательским опытом – *заявка, фейерверки и аттракционы, на балах*. Предметные детали, органично включенные в художественное пространство и участвующие в реализации событийности, могут быть абсолютно фантастическими, однако и такая детализация должна опираться на обыденный опыт читателя, в противном случае художественный вымысел не произведет соответствующий авторскому замыслу коммуникативно-прагматический эффект, например: «На одной из пластинок браслета была художественно выгравирована буква Н, на соседней – буква З. Стоило Данилову рукой или волевым усилием сдвинуть пластинку с буквой Н чуть вперед, как он сейчас же переходил в демоническое состояние. Движение пластинки с буквой З возвращало Данилова в состояние человеческое» [Орлов, 2000, с. 43]. В приведенном контексте описание браслета, позволявшего Данилову переходить в демоническое состояние и возвращаться в человеческое, неслучайно включено в единое смысловое пространство с указанием на его возможности человека (*рукой... сдвинуть*) и демона (*волевым усилием сдвинуть*). Показательно для восприятия авторской иронии лексическое сочетание *художественно выгравирована*, которое позволяет читателю представить этот предмет неземного происхождения, вспомнив художественную гравировку, которую делает мастер-гравер.

Наибольшее количество контекстов, выявленное нами с целью анализа художественного пространства в лингвокогнитивном аспекте, составляют такие, в которых фантастическая событийность в своей реализации опирается на номинации реальных пространств – прежде всего, топонимы, например: «Под ним, подчиняясь вращению Земли, плыло Останкино, и серая башня, похожая на шампур с тремя ломтиками шашлыка, утончаясь от напряжения, тянулась к Данилову» [Орлов, 2000, с. 23]. Безусловно, действия героя, являющегося наполовину демоном, не имеют соответствия в

реальности, однако читатель вполне может представить Останкинскую телевышку, к тому же ее описание представляет контаминацию сравнения и метафоры (*похожая на шампур..., уточняясь от напряжения*) и реализовано при опоре на обыденный опыт читателя.

К контекстам с фантастической событийностью и реализацией пространственных маркеров, включая топонимы, принадлежит и следующий: «Данилов лежал в воздушных струях, как в гамаке, положив ногу на ногу и закинув за голову руки. Ни о чем не хотел он теперь думать, просто курил, закрыв глаза, и ждал, когда с северо-запада, со свинцовых небес Лапландии, подойдет к нему тяжелая снежная туча» [Орлов, 2000, с. 23]. В приведенном фрагменте также стоит отметить сравнение и метафору (*как в гамаке, подойдет ... туча*). Топоним *Лапландия*, помимо вполне реальных географических координат, является прецедентным именем для читателя и должен вызвать ассоциативные связи со сказкой Г.-Х. Андерсена «Снежная королева», в которой для Герды лапландка в Лапландии и финка в Финмарке являются последними людьми в суровом мире Севера, которые помогают героине на ее пути в фантастическое пространство вовсе без человека, где обитает Снежная Королева и ее свита. Также ассоциативные связи подкрепляются фоновыми знаниями читателя, который без труда узнает в лексическом сочетании в воздушных струях» аллюзию к строкам из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1829–1839): «На воздушном океане, / Без руля и без ветрил, / Тихо плавают в тумане / Хоры стройные светил». Добавим, что это не единственная отсылка к лермонтовской поэме: в тексте романа есть довольно протяженный фрагмент, посвященный описанию того, почему Данилов, имеющий возможность летать «без руля и без ветрил», долго подчинялся определенной моде и летал на крыльях.

Сходными лингвокогнитивными характеристиками обладает и следующий фрагмент: «Вот отправится, бывало, в Японию к своей знакомой Химеко на остров Хонсю, а сам вдруг услышит звон каких-то особенных колокольцев, обернется поневоле на звон и сейчас же пронесется в Тирольских горах над овечьим стадом, дотрагиваясь на лету пальцами до колокольцев. И тут же вспомнит, что хотел узнать, бросил ли писать Сименон, как о том сообщили по радио, или не бросил, и вот, не упуская из виду желанную Химеко, он заглянет в

лозаннский дом Сименона, благо тот рядом» [Орлов, 2000, с. 50]. Представляется, что автор обращается здесь и к прецедентным феноменам (прежде всего, к прецедентным именам и прецедентным ситуациям), что позволяет ему создать синтез фантастической событийности (такова способность героя летать, в одну секунду очутиться в другом месте, просто обернувшись, но не упускать из виду конечную цель перемещения в пространстве) и номинации реальных пространств.

Заключение

Художественный вымысел характеризуется различными семантическими трансформациями, системно обуславливающими модели реализации фантастического и «реального» пространства в художественном тексте. Современная лингвистика изучает художественное пространство с позиций выявления его взаимообусловленности с событийностью и системой персонажей, а также в плане установления фрагментов индивидуально-авторской картины мира, фиксируемых в пространственных координатах. Пространственные представления автора обнаруживаются в том, на основании каких лингвокогнитивных механизмов структурируется художественное пространство. Определяющим для художественного пространства является также обращение автора к обыденному и духовному опыту читателя.

Возможные миры художественного текста конструируются с помощью разноуровневых языковых средств, но успешность эстетической коммуникации автора и читателя обуславливается не только дискурсивными моделями, которые используют коммуниканты, но и их фоновыми знаниями, которые находят применение в функционировании прецедентности. Анализ текста романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» позволил установить, что фантастическая событийность в художественном тексте составляет нерасторжимый синтез с номинациями реальных пространств – топонимами, имеющими тенденцию к тому, чтобы стать прецедентными именами в восприятии читателя. Такие прецедентные имена в единстве с прецедентными ситуациями образуют фундамент для реализации в контекстах аллюзий и реминисценций, а также сравнений и метафор, специфичных в лингвокогнитивной и лингвокреативной деятельности автора по созданию художественного вымысла.

Библиографический список

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. 2-е изд. Москва : Флинта; Наука, 2004. 496 с.
2. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : «Прогресс», «Универс», 1994. С. 72–130.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
4. Волкова Е. В. Пространство символа и символ пространства в работах Ю. М. Лотмана // Вопросы философии. 2002. №11. С. 149–164.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : АСТ, 2019. 480 с.
6. Гак В. Г. Пространство вне пространства. Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 127–135.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : 1981. 461 с.
8. Горина А. В. Пространство и время как базовые категории художественного текста: на материале романа У. Голдинга «Свободное падение». Краснодар, 2009. 206 с.
9. Ильинова Е. Ю. Вымысел в языковом сознании и тексте. Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2008. 513 с.
10. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва : Высшая школа, 2008. 408 с.
11. Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург : «Искусство-СПб», 1998. 433 с.
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
13. Неклюдов С. Ю. Время и пространство в бытине // Славянский фольклор / отв. ред.: Б. Н. Путилов, В. К. Соколова Москва : «Наука», 1972. 501 с.
14. Орлов В. В. Альтист Данилов: роман. Москва : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 608 с. (Серия «Русская классика XX века»).
15. Прокофьева В. Ю., Пыхтина Ю. Г. Анализ художественного текста в аспекте его пространственных характеристик. Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2009. 99 с.
16. Рассел Б. Человеческое познание: его сфера и границы / пер. с англ. Н. В. Воробьева. Москва : Ин-т общегуманит. исслед.; Киев : Ника-Центр, 2001. 555 с.
17. Роднянская И. В. Художественное время и художественное пространство // Лит. энцикл. Словарь. Москва : Сов. энцикл., 1987. С. 487–489.
18. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : «Питер», 2000. 712 с.
19. Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время / РАН, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. Москва : Индрик, 1997. С. 81–97.
20. Рягузова Л. Н. Художественная правда и искусство «индивидуальной магии» в эстетике В. Набокова // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2008. С. 481–493.
21. Селиванов В. В. Пространство и время как средства выражения и формы мышления в искусстве // Пространство и время в искусстве. Межвузовский сборник научных трудов / ред. Е. Хваленская. Ленинград : Ленуприздат, 1988. 381 с.
22. Теория функциональной грамматики. Москва : Наука, 1996. 236 с.
23. Фреге Г. Логические исследования / сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. В. А. Суровцева. Томск : Водолей, 1997. 127 с.
24. Шутая Н. К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л. Н. Толстого) // Вестник Московского Университета. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 64–75.
25. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова; вступ. ст. В.В. Иванова. Москва : Прогресс, 1987. 460 с.
26. Якобсон Р. О. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр. К. Голубович и др.; сост., вступ. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский. Москва : Гнозис, 1996. 245 с.
27. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by Antonio Barcelona. Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. P. 253–281.
28. Hayaki R. Fictions within fictions // Philosophical Studies. 2009. Vol. 146 (3). P. 379–398.
29. Jucker A. H., Locher M. A. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments. In: Locher, Miriam A; Jucker, Andreas H. Pragmatics of Fiction. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 1–22.
30. Kajtár L. Fiction cannot be true // Philosophical Studies. 2017. Vol. 174. P. 2167–2186.
31. Kendall L. W. Fiction, Fiction-Making, and Styles of Fictionality // Philosophy and Literature. Johns Hopkins University Press, 1983. Vol.7 (1). P. 78–88.
32. Vernay J.-F. The Truth about Fiction as Possible Worlds // Journal of Language, Literature and Culture. 2014. Issue 2. Vol. 61. P. 133–141.

Reference list

1. Babenko L. G. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika = Linguistic analysis of literary text. Theory and practice. 2-e izd. Moskva : Flinta; Nauka, 2004. 496 s.
2. Bart R. Mif segodnja = Myth today // Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. Moskva : «Progress», «Univers», 1994. S. 72–130.
3. Bahtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoj pojetike = The forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics // Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. Moskva : Hudozh. lit., 1975. S. 234–407.
4. Volkova E. V. Prostranstvo simvola i simvol prostranstva v rabotah Ju. M. Lotmana = The space of symbol and the symbol of space in Yu. Lotman's works // Voprosy filosofii. 2002. №11. S. 149–164.

5. Vygotskij L. S. Psihologija iskusstva = Psychology of the arts. Moskva : AST, 2019. 480 s.
6. Gak V. G. Prostranstvo vne prostranstva. Logicheskij analiz jazyka. Jazyki prostranstv = Space outside space. Language logical analysis. Languages of spaces / otv. red. N. D. Arutjunova, I. B. Levontina. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2000. S. 127–135.
7. Gal'perin I. R. Tekst kak ob#ekt lingvisticheskogo isledovanija = Text as a linguistic research object. Moskva : 1981. 461 s.
8. Gorina A. V. Prostranstvo i vremja kak bazovye kategorii hudozhestvennogo teksta: na materiale romana U. Goldinga «Svobodnoe padenie» = Space and time as basic categories of the literary text: based on W. Golding's novel «Free Fall». Krasnodar, 2009. 206 s.
9. Il'inova E. Ju. Vymysel v jazykovom soznanii i tekste = Fiction in linguistic mind and text. Volgograd : Volgogr. nauch. izd-vo, 2008. 513 s.
10. Kovtun E. N. Hudozhestvennyj vymysel v literature XX veka = Artistic fiction in the XX century literature. Moskva : Vysshaja shkola, 2008. 408 s.
11. Lotman Ju. M. Ob iskusstve = On the arts. Sankt-Peterburg : «Iskusstvo-SPB», 1998. 433 s.
12. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta. Analiz pojeticheskogo teksta = Literary text structure. Poetic text analysis. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. 704 s.
13. Nekljudov S. Ju. Vremja i prostranstvo v byline = Time and space in Russian epic // Slavjanskij fol'klor / otv. red.: B. N. Putilov, V. K. Sokolova Moskva : «Nauka», 1972. 501 s.
14. Orlov V. V. Al'tist Danilov = The Violist Danilov : roman. Moskva : ZAO Izd-vo JeKSMO-Press, 2000. 608 s. (Serija «Russkaja klassika HH veka»).
15. Prokofeva V. Ju., Pyhtina Ju. G. Analiz hudozhestvennogo teksta v aspekte ego prostranstvennyh harakteristik = Analyzing literary text in the aspect of its spatial characteristics. Orenburg : IPK GOU OGU, 2009. 99 s.
16. Rassel B. Chelovecheskoe poznanie: ego sfera i granicy = Human cognition: its sphere and boundaries / per. s angl. N. V. Vorob'eva. Moskva : In-t obshhegumanit. isled.; Kiev : Nika-Centr, 2001. 555 s.
17. Rodnjanskaja I. V. Hudozhestvennoe vremja i hudozhestvennoe prostranstvo = Artistic time and artistic space // Lit. jencikl. Slovar'. Moskva : Sov. jencikl., 1987. S. 487–489.
18. Rubinshtejn S. L. Osnovy obshhej psihologii = Basics of general psychology. Sankt-Peterburg : «Piter», 2000. 712 s.
19. Rjabceva N. K. Aksiologicheskie modeli vremeni = Axiological time models // Logicheskij analiz jazyka. Jazyk i vremja / RAN, In-t jazykoznanija; otv. red. N. D. Arutjunova, T. E. Janko. Moskva : Indrik, 1997. S. 81–97.
20. Rjaguzova L. N. Hudozhestvennaja pravda i iskusstvo «individual'noj magii» v jestetike V. Nabokova = Artistic truth and the art of «individual magic» in V. Nabokov's aesthetics // Logicheskij analiz jazyka. Mezhdulozh'ju i fantaziej / otv. red. N. D. Arutjunova. Moskva : Indrik, 2008. S. 481–493.
21. Selivanov V. V. Prostranstvo i vremja kak sredstva vyrazhenija i formy myshlenija v iskusstve = Space and time as means of expression and forms of thinking in the arts // Prostranstvo i vremja v iskusstve. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov / red. E. Hvalenskaja. Leningrad : Lenuprizdat, 1988. 381 s.
22. Teorija funkcional'noj grammatiki = The theory of functional grammar. Moskva : Nauka, 1996. 236 s.
23. Frege G. Logicheskie issledovanija = Logical investigations / sost., obshh. red., vstup. st. i komment. V. A. Surovceva. Tomsk : Vodolej, 1997. 127 s.
24. Shutaja N. K. Sjuzhetnye vozmozhnosti hronotopa «prisutstvennoe mesto» i ih ispol'zovanie v proizvedenijah russkikh klassikov XIX v. (na primere prozaicheskikh proizvedenij A. C. Pushkina, N.V. Gogolja i JI. H. Tolstogo) = Plot possibilities of the chronotope «government office» and their use in the XIX century Russian classics (based on the prose by A. S. Pushkin, N. V. Gogol and L. N. Tolstoy) // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 9. Filologija. 2005. № 5. S. 64–75.
25. Jakobson R. O. Raboty po pojetike = Works on poetics / sost. i obshh. red. M. L. Gasparova; vstup. st. V.V. Ivanova. Moskva : Progress, 1987. 460 s.
26. Jakobson R. O. Jazyk i bessoznatel'noe = Language and the unconscious / per. s angl., fr. K. Golubovich i dr.; sost., vstup. slovo K. Golubovich, K. Chuhrukidze; red. per. F. Uspenskij. Moskva : Gnozis, 1996. 245 s.
27. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by Antonio Barcelona. Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. P. 253–281.
28. Hayaki R. Fictions within fictions // Philosophical Studies. 2009. Vol. 146 (3). P. 379–398.
29. Jucker A. H., Locher M. A. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments. In: Locher, Miriam A; Jucker, Andreas H. Pragmatics of Fiction. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 1–22.
30. Kajtar L. Fiction cannot be true // Philosophical Studies. 2017. Vol. 174. P. 2167–2186.
31. Kendall L. W. Fiction, Fiction-Making, and Styles of Fictionality // Philosophy and Literature. Johns Hopkins University Press, 1983. Vol.7 (1). P. 78–88.
32. Vernay J.-F. The Truth about Fiction as Possible Worlds // Journal of Language, Literature and Culture. 2014. Issue 2. Vol. 61. P. 133–141.

Статья поступила в редакцию 24.12.2023; одобрена после рецензирования 21.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 24.12.2023; approved after reviewing 21.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.