

УДК 801.73:811, 162.3:811.111

ДОСТОВЕРНОСТЬ ФИКЦИОНАЛЬНОГО МИРА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ АНГЛИЙСКОЙ СКАЗКИ

В. Ю. Клейменова

FICTIONAL WORLD OF MODERN ENGLISH ART FAIRY TALE AS TRUSTWORTHY ISSUE

V. Yu. Kleimenova

Достоверность фикционального мира современной английской литературной сказки представляет собой инвариантную характеристику данного текстотипа. Мы выделяем две разновидности этого признака: правдоподобие и собственно достоверность, которые коррелируют с двумя типами литературной коммуникации и обеспечивают реализацию социально-коммуникативной функции сказки.

We treat the fictional world of modern English art fairy tale as a trustworthy issue. It is a compulsory characteristic of any text belonging to this genre. We distinguish between true to life fictional world and trustworthy fictional world proper. These types correlate with two varieties of literary communication (fictional and real) and a text of an English art fairy tale fails to cope with its social task unless it can be called trustworthy.

Ключевые слова: достоверность, двойственная природа достоверности, правдоподобие, маркеры достоверности, изоморфизм и изофункциональность фикционального мира.

Keywords: trustworthiness, types of trustworthiness, true to life, markers of trustworthiness, isomorphous and isofunctional fictional world.

Достоверность как философская и коммуникативная категория рассматривалась в ряде классических и современных исследований (Бартко, 1987; Вышегородцева, 2000; Гадамер, 1967; Гаспаров, 2002; Д. Локк, 1975; Панченко, 2008, 2010; Степанов, 2002; Фуко, 1977; Яхонтов, 1981). Несмотря на то, что в центре внимания философов находится проблема достоверности научного знания, а также его обоснованность и истинность, результаты таких исследований могут оказать существенную помощь в понимании природы фикционального мира, то есть созданного воображением автора насыщенного художественными фикциями и материализованного в художественном тексте ментального конструкта. Художественные фикции мы определяем как вымышленные феномены, противоречащие внетекстовой действительности, но возможные в той модели мира, которая создана творческим сознанием автора на основании некоторого допущения. Это определение было сформулировано в русле теории фикциональности, идейными основоположниками которой являются Э. Ауэрбах, В. Изер, М. Риффатер [2, 7, 13]. Так как научное познание и художественное осмысление есть две формы духовного освоения действительности, следовательно, они могут предоставлять возможности для свершения открытий, для расширения знаний о мире. Более того, возможности художественных фикций, то есть могут быть более разнообразными, чем возможности научных фикций [6, с. 217; 11, с. 615]. Цель данной статьи – охарактеризовать категорию достоверности фикционального мира как условие выполнения текстом волшебной литературной сказки своей социально-коммуникативной функции. Достижение заявленной цели обеспечивается решением следующих задач: определением языковых маркеров реализации достоверности, установлением корреляции между типом литературной коммуникации и разновидностями указанной категории, установлением взаимосвязи между

полнотой предоставляемой информации и коммуникативными интенциями персонажа.

В рамках философской концепции, разрабатываемой Б. А. Яхонтовым и А. Н. Бартко, гносеологическая категория достоверности определяется как феномен человеческого сознания, как специфическая форма субъективного отражения человеком объективной действительности, обеспечивающая неполное соответствие изображения объекта самому объекту [5, с. 12 – 16; 12, с. 76 – 82]. Применительно к тексту волшебной литературной сказки такая трактовка рассматриваемого понятия позволяет говорить об определяющей роли объекта (реального мира) по отношению к образу (фикциональному миру). Достоверность последнего достигается за счет воздействия объекта на сознание автора как на отражающую систему, которая в соответствии с результатами собственной, индивидуальной рефлексии осуществляет перенос структуры, специфических свойств и сторон объекта на его образ. «Мысль человека способна выходить за пределы сущего и «рисовать» картины, которые можно квалифицировать как «реальность нереального». То, насколько приближены эти картины к действительности, или насколько они отдалены от нее, определяется когнитивным опытом человека и человеческого в целом» [3, с. 4].

Достоверность фикционального мира рассматривается в данной статье как сложное когнитивное образование, выявляющее соотносительность вымышленного конструкта и реальности на основе структурированной коммуникативно-значимой информации репрезентированной в тексте. Соответствие вымысла реальности нельзя представить в виде бинарной оппозиции «достоверно :: недостоверно», это величина градуируемая, и на шкале достоверности можно выделить несколько отметок: полная, частичная высокой/низкой степени достоверность, недостоверность.

В ходе процесса текстовосприятия достоверность, обеспечивает формирование в языковом сообществе представления о фикциональном мире определенного сказочного цикла. Этот процесс состоит из трех этапов, свойственных формированию любого социального представления и описанных в работе О. Е. Баксанского и Е. Н. Кучер:

- якорение (устойчивая фиксация внимания на незнакомом объекте или явлении);
- объективизация (установление ассоциативной связи между элементом «странного» и некоторой известной персоной (формулой, идеей) с формированием фигуративной схемы представления);
- онтологизация (приобретение формирующимся представлением онтологического статуса объективной реальности) [4, с. 62].

Эмоционально окрашенная и эстетически оформленная модель действительности, созданная сознанием автора на основе творчески переработанных впечатлений от реальности, представляет новый для читателя образ. Привлекательность текста для читателя и, следовательно, устойчивость его внимания определяются умением автора заинтересовать читателя описываемыми событиями, пробудить в нем эмпатию, а затем и симпатию к персонажам. Текст должен, с одной стороны, оправдывать ожидания читателя, которые сформированы его пресуппозицией, то есть соответствовать модели построения текста, соответствующей конкретному текстотипу, а с другой стороны, текст должен пробуждать когнитивные процессы. Читатель осуществляет совмещение имеющейся в его сознании матрицы социально приемлемых моделей поведения и новых данных, расширяющих границы вариативности поведения. Несмотря на свою «странность», порождения вымысла и фантазии обретают статус объективной реальности в силу того, что, во-первых, текст, в котором они материализованы, есть фрагмент такой реальности, а во-вторых, фрагменты вымышленной модели действительности переносятся читателями в реальность. Это относится прежде всего к системе морально-этических ценностей, которая в необычном, чудесном оформлении передается от поколения к поколению посредством текста литературной сказки. Кроме того, появляются туристические маршруты посвященные персонажам, читатели копируют предложенные модели поведения, например: после выхода в свет сказок о Гарри Поттере совы приобрели статус популярных домашних питомцев.

Мы выдвигаем постулат о двойственной природе достоверности фикционального мира литературной сказки. В связи с тем, что литературную коммуникацию принято разделять на реальную (общение автора и читателя) и фиктивную или изображенную (диалоги между персонажами) [1, с. 263], мы говорим о ее корреляции с двумя типами достоверности.

В *реальной литературной коммуникации* при общении автора и читателя художественная достоверность может быть названа *правдоподобием*, которое представляет собой оценку результатов осмысления и сравнения двух миров: реального и вымышленного. Правдоподобие есть величина вариативная. «Степень правдоподобия варьируется в зависимости от сходства описываемого со своими референтами:

чем ближе вымысел к реальности, тем более правдоподобно художественное повествование» [9, с. 13]. Таким образом, в фикциональном мире сказки можно установить корреляцию между типом вымысла, субмиром (подсистемой в рамках фикционального мира, выделяемой на основании типа вымысла, доминирующего при ее создании) и степенью правдоподобия, представив ее следующим образом:

Жизнеподобный вымысел	Нежизнеподобный вымысел
«как бы мир»	волшебный мир
максимальная степень правдоподобия	высокая степень правдоподобия

Высокая степень правдоподобия волшебного субмира сказки в реальной литературной коммуникации достигается, по нашему мнению, за счет его структурного изоморфизма и содержательного изоморфизма (изофункциональности) миру реальному. Фикции, формирующие мир произведения, представлены читателю таким образом, чтобы сформировать у него иллюзию того, что все описанное могло существовать «на самом деле». Эффект достоверности достигается за счет сюжетной и логической мотивации событий, представления волшебства как нормы в пределах фикционального мира в целом и волшебного субмира в частности, создания системы образов персонажей, которые существуют в пространственно-временном континууме, оформленном с помощью как фактуальных деталей (фрагментов вымышленной действительности, имеющих изоморфные и изофункциональные аналоги в реальности), так и фикциональных (не имеющих таких аналогов).

Языковые маркеры достоверности фикционального мира мы разделяем на *маркеры полной достоверности, маркеры неполной достоверности и маркеры псевдодостоверности*. Первые можно назвать лексическими, так как к этой группе относятся лексические единицы, называющие фрагменты фикционального мира, находящиеся в модальном поле «возможное» и имеющие прямые аналоги за его пределами. Семантическая структура лексических единиц не подвергается модификациям, благодаря этому у читателя создается иллюзия полного правдоподобия, дистанция между волшебным и реальным мирами минимализируется. Например, чрезмерное употребление алкоголя вызывает проблемы с памятью. His mother thinks he's nine years old, but she has a poor memory that the drink has rotted; he might be eight or ten [P 1, с. 41]. Маркеры полной достоверности могут быть, по нашему мнению, отнесены к одному из следующих тематических полей:

– школьная жизнь “The whole class had been set a *holiday project* and, for once, she hadn't been able to get to grips with it. <...> Miss Hardbroom, their *extremely strict and exacting form mistress*, had given them a completely free rein and simply told them to come back with something unusual and interesting” [WW 6, с. 504];

– одежда и ее способность подчеркнуть те или иные особенности человеческой фигуры: “Miss Cackle short and wearing a *tight dress of grey satin which made her look very bulgy*, and Miss Hardbroom tall and

extremely thin, wearing a gown with black vertical stripes which made her look even taller” [WW 2, c. 18];

– еда “Now they’ve all gone mad on healthy school dinners there’s a bowl of fruit and salad stuff on every table and there’s always loads left” [WW 6, c. 61];

психологическое состояние персонажей “They clung together like survivors of a shipwreck, shivering on a desolate coast” [P 1, c. 277];

– пространственная организация. Описание небогатого лондонского предместья, по которому перемещается главный персонаж, не содержит никаких указаний на его принадлежность к фикциональному миру и отличается реалистичностью: “Endless streets of little identical brick houses, with gardens only big enough for a dustbin; great gaunt factories behind wire fences, with one anbaric light glowing bleakly high up on a wall and a night watchman snoozing by his brazier; occasionally a dismal oratory, only distinguished from a warehouse by the crucifix outside” [P 1, c. 102];

– временной континуум. Авторы используют исключительно узусные лексические средства членения временного континуума. “The school year at the academy was divided into two long terms, the first of these commencing in September and stretching right to the end of January. This was known as the Winter Term and was followed by a month of welcome holiday. The second session began in March and finished at the end of July, and this was called Summer Term, though in fact it was still extremely cold and wintry when term began” [WW 3, 7 – 8];

– социальная стратификация фикционального общества отражает неравенство общества реального. “Mrs. Coulter had said it was not really intended for people of their class” [P 1, c. 102];

– быт, например, традиция покупать детям одежду «на вырост»: “My mother buys everything with growing room because I’m so big” [WW 2, c. 50].

В рамках одного предложения используются несколько маркеров, зачастую относящихся к разным тематическим полям, причем их структурная организация в фикциональном мире аналогична организации в мире реальном. Например, в описании школьного утра и мерзнущих во дворе девочек использованы лексические единицы следующих групп: школьная жизнь, временной континуум, одежда, бытовые подробности (описание погодных условий, названия заболеваний). Кроме того, логические связи между событиями волшебного мира аналогичны логическим связям мира реального: дети топают ногами, чтобы согреться, они простывают от холода, потому что вынуждены проводить много времени на свежем воздухе. “For once she was early and there were only a handful of girls in the yard, all stamping their feet and huddling in their cloaks to keep out the bitter cold. It was always chilly at the school because the building was made of stone, rather like a castle, and was perched on the top-most peak of the mountain, surrounded by pine trees which grew so close together that it was very damp and gloomy. In fact, the girls suffered permanently from colds and flu from all the time they were forced to spend in the freezing playground” [WW 3, 9 – 10].

Маркеры неполной достоверности также можно назвать лексическими, так как они представляют со-

бой традиционные лексические единицы, семантическая структура которых претерпела ряд изменений, обусловленных нетрадиционным для реального мира, но допустимым с точки зрения волшебного мира минимальным контекстом. Например, глагол to ride имеет следующие значения: to sit on an animal, especially a horse, and control its movements as it moves along; to travel in a car, train, plane etc especially as a passenger; to take part in a race on a horse, bicycle, motorcycle; to float or appear to float, on water or in the air [McM, c. 1220]. Использование метлы в качестве транспортного средства, на котором сидят как на велосипеде или мотоцикле, добавляет к вышеперечисленным еще одно значение: летать. “Riding a broomstick was no easy matter, as I have mentioned before. First, you ordered the stick to hover, and it hovered lengthways above the ground. Then you sat on it, gave it a sharp tap, and away you flew. Once in the air you could make the stick do almost anything by saying, ‘Right! Left! Stop! Down a bit!’ and so on” [WW 1, c. 22 – 23]. Слово dust обозначает “very small pieces of dirt that cover surfaces inside buildings like powder” [McM, c. 433]. Автор расширяет семантическую структуру слова и дает собственную дефиницию неологизма: “Elementary particles that don’t interact in any way with others – very hard to detect, but the extraordinary thing is that they seem to be attracted to human beings” [P1., c. 89]. Таким образом, пыль превращается в вымышленную субстанцию, частично сохраняющую характеристики реального аналога, и этот фрагмент вымышленного мира обретает сюжетообразующую функцию: изучение и поиски этой субстанции главная цель деятельности персонажей.

Маркеры псевдодостоверности можно назвать сюжетными, так как они представляют собой ссылки на фикциональные аналоги источников, считающихся авторитетными в реальном языковом сообществе. К сюжетным маркерам достоверности в современной сказке следует прежде всего отнести ссылки на авторитет «магической науки», которая активно развивается в фикциональных мирах и требует создания псевдотерминологических систем. В сказках Дж. Мерфи, Дж. Роулинг события происходят в специальных учебных заведениях (Miss Cackle’s Academy for Witches, Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry), в которых осуществляется передача магического знания. Результаты научной деятельности отражаются в специализированных изданиях, проверенное временем научное знание передается поколениям посредством учебной и научно-популярной литературы (The Popular Book of Spells). Создаются нормативные документы, которые регулируют жизнь волшебного общества, например: “However, as you will have noticed in the Witches’ Code, rule number seven, paragraph two, it is not customary to practice such tricks on your fellows” [WW 1, c. 33 – 34]. Ссылки на авторитет предков и культурные традиции фикционального социума также воспринимаются как достоверные. “And where do you go to school, my dear?” said an elderly lady, inspecting Lyra through a lorgnette. <...> “I thought your mother would have sent you to her old school. A very nice place ...” [P 1, c. 88 – 89].

Кроме того, высокой степенью достоверности обладают ссылки на традиционные inferнальные источники (предсказания, вещие сны, священные книги) или порожденные фантазией автора объекты. Например, прибор-предсказатель, чтение которого требует от персонажа определенных навыков. "Only that I'd have to work out how to read it by myself. And he called it an alethiometer." – "What's that mean?" said John Faa, turning to his companion. "That's a Greek word. I reckon it's from *aletheia*, which means truth. It's a truth-measure. And have you worked out how to use it?" [P 1, c. 126].

Изоморфизм и изофункциональность компонентов, обеспечивающих достоверность фикционального мира литературной сказки, не позволяют применить к данному ментальному конструкту термин «аномальный художественный мир», предложенный С. Н. Плотниковой. По мнению исследователя, аномальный художественный мир «организован на основе других общеструктурных принципов, чем «наш» (обычный) мир; такой мир, который не характеризуется прямой проективностью и отражательностью» [10, с. 265]. В соответствии с ее концепцией, которая впоследствии разрабатывалась в исследовании М. Ф. Мисник [8], именно «аномальный художественный мир» представляет собой жанрообразующий концепт, определяющий инвариантную когнитивную структуру жанра фэнтези. Таким образом, именно изоморфизм и изофункциональность фикционального мира волшебной литературной сказки могут служить достаточно надежными критериями при определении текстотипологической принадлежности индивидуального цикла произведений.

В *фиктивной коммуникации*, то есть в диалогах персонажей, достоверность носит эпистемический характер, достоверными признаются те высказывания персонажей о вымышленной реальности, которые адекватны информации, полученной персонажем и/или читателем в процессе познания фикционального мира, и истинность которых может быть верифицирована в пределах текста (цикла), фикциональный мир, с этой точки зрения, обладает *собственно достоверностью*. Этот тип художественной достоверности сближается с аналогичным понятием во внелитературной коммуникации и оказывается тесно связанным с понятием информативности. Высказывание персонажа может характеризоваться информативной недостаточностью или избыточностью, но в идеале оно должно стремиться к достаточности, то есть должно соответствовать форме классического коммуникативного постулата, сформулированного Г. П. Грайсом – no less and no more than required.

Информативная недостаточность проявляется в тавтологических ответах, в использовании неинформативных речевых формул вежливости или ответах, которые невозможно понять без расширенного контекста. "That was mean. You'll get them into trouble. Miss Cackle said she'd expel Mildred if she did anything else." – "Exactly," said Ethel triumphantly. [WW 2, c. 67].

Информативная избыточность, в свою очередь, проявляется в использовании вводных слов, в излишней детализации и многословии. Желая скрыть источ-

ник информации, говорящий излагает множество подробностей, которые невозможно проверить, но отвечает на заданный вопрос. "Where did you learn that from?" <...> "Just someone in Jordan," Lyra said vaguely. "I forget who. I think it was one of the Scholars." "Was it in one of your lessons?" "Yes, it might have been. Or else it might've been just in passing. Yes. I think that was it. This Scholar, I think he was from New Denmark, he was talking to the Chaplain about Dust and I was just passing and it sounded interesting so I couldn't help stopping to listen. That's what it was." [P. 1, c. 84]. Вместо того, чтобы просто сделать замечание, учитель описывает провинившемуся его проступок, предоставляя ему возможность догадаться о том, что необходимо сделать. "What should you be doing, Mildred?" asked a chilling voice behind her. "Oh! Er – nothing, Miss Hardbroom," replied Mildred, for it was her form-mistress who had appeared from nowhere. "Nothing," echoed Miss Hardbroom frostily. "At this time of day? Why, I ask myself, should Mildred Hubble be hurtling around the corridors when everyone else is usefully employed in a lesson somewhere? And why, I ask myself, should Mildred Hubble's socks be trailing round her ankles?" [WW 2, c. 33 – 34].

Достоверность в рамках фиктивного межличностного взаимодействия зависит от коммуникативной интенции персонажей. Используя предложенную Н. Н. Панченко типологию причин использования приблизительной информации [9, с. 11], можно назвать следующие факторы снижения информативности высказывания в фиктивной коммуникации:

- степень уверенности говорящего в истинности именуемого/обозначаемого. Абсолютная убежденность говорящего в своей правоте выражается посредством использования наречий-усилителей, как в словах автора, так и в речи персонажа, модальных глаголов, восклицательного предложения. "Yes, they are!" Mildred insisted desperately. "I know it sounds a peculiar story, Miss Hardbroom, but you must believe me. Their broomsticks and cauldrons and things are still in the clearing where I found them, really". [WW 1, c. 88 – 89];

- отказ нести ответственность за сообщаемое. Не будучи уверенным в достоверности информации, персонаж предпочитает оформить ее как вопрос теологии и обращается к собеседнику за подтверждением своей правоты. "We heard it's a theological matter. They're making an experiment, but what nature it is we don't know. To tell you all the truth, we don't even know whether any harm is a-coming to 'em. But whatever it is, good or bad, they got no right to reach out by night and pluck little children out of the hearts of their families. Yes, Raymond van Gerri?" [P. 1, c. 135];

- сглаживание неприятной ситуации, резкой номинации. Вместо критики неудачного выступления группы школьников, которое испортило празднование Дня Всех Святых, главный волшебник ограничивается констатацией своих чувств. "Miss Cackle," said the chief magician sternly, "your pupils are the witches of the future. I shudder to think what that future will be like. <...> "However," continued the chief magician, "we shall forget that incident for the rest of the evening. Let us now begin the chanting" [WW 1, c. 68 – 70];

– намерение утаить точную информацию или предоставить заведомо ложную. “What’s Dust?” she said, struggling to stand up after having been cramped for so long. “Nothing to do with you.” [P 1, с. 28]

Суммируя вышеизложенное, отметим, что достоверность является обязательным условием выполнения литературной сказкой своей социально-коммуникативной функции, так как именно достоверное оценивается языковым сообществом как положительное, заслуживающее доверия и, следовательно, предложенная модель поведения признается достойной подражания. Правдоподобие и собственно достовер-

ность представляют собой формы реализации рассматриваемой категории, и их использование определяется типом литературной коммуникации. Правдоподобие в рамках реальной литературной коммуникации достигается с помощью языковых маркеров. Достоверность в рамках фиктивного межличностного взаимодействия характеризуется вариативностью полноты предоставляемой информации, которая определяется коммуникативными интенциями персонажа.

Литература

1. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник статей / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С-Петербур. гос. ун-та, 1999. – 444 с.
2. Ауэрбах, Э. Изображение действительности в западно-европейской литературе / Э. Ауэрбах, Мимесис. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 511 с.
3. Бабушкин, А. П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 86 с.
4. Баксанский, О. Е. Методология науки: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / О. Е. Баксанский, Е. Н. Кучер. – М.: Альтекс, 2004. – 76 с.
5. Бартко, А. Н. Достоверность как специфическая форма субъективного отражения объективной действительности – АКД / А. Н. Бартко. – М., 1987. – 22 с.
6. Гудмен, Нельсон Способы создания миров / Нельсон, Гудмен; пер. с англ. А. Л. Никифорова, Е. Е. Ледникова, М. В. Лебедева, Т. А. Дмитриева. – М.: Идея-Пресс, Логос, Праксис, 2001. – 376 с.
7. Изер, В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / В. Изер // Немецкое философское литературоведение наших дней: антология. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. гос. ун-та, 2001.
8. Мисник, М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов. – АКД / М. Ф. Мисник. – Иркутск, 2006. – 18 с.
9. Панченко, Н. Н. Достоверность коммуникативная категория / Н. Н. Панченко. – Волгоград: Перемена, 2010. – 304 с.
10. Плотникова, С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези / С. Н. Плотникова // Жанры речи: сборник научных статей. – Вып. 4. Жанр и концепт. – Саратов: Колледж, 2005.
11. Риффатер, М. Истина в диэгесисе / М. Раффатер // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 27.
12. Шилков, Ю. М. О природе фикционального дискурса / Ю. М. Шилков // Я. (А. Слинин) и Мы: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.
13. Яхонтов, Б. А. Адекватность отражения / Б. А. Яхонтов // Ленинская теория отражения в свете развития науки и практики. – София, 1981. – Т. 1.
14. Riffaterre, M. Fictional Truth. – Baltimore / M. Riffaterre. – London: The Johns Hopkins University Press, 1990. – 140 p.

Словари и источники примеров

McM – MacMillan English Dictionary. – Oxford, 2006.
 P1 – Ph. Pullman Northern Lights. – UK, 2005. – 398 p.
 WW 1- J. Murphy The Worst Witch. – London, 2001. – 108 p.
 WW 2- J. Murphy The Worst Witch Strikes Again. – London, 2007. – 86 p.
 WW 3- J. Murphy A Bad Spell for the Worst Witch Strikes Again. – London, 2007. – 86 p.
 WW 6- J. Murphy The Worst Witch to the Rescue. – London, 2008. – 172 p.

Информация об авторе:

Клейменова Виктория Юрьевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры английской филологии, КемГУ, 8-811-255-42-66, victoria.kleimenova@yandex.ru.

Kleimenova Victoria Yurievna – Candidate of Philology, doctoral student at the Department of English Philology of KemSU.