

Е. В. Чернцова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось*
в разных контекстах художественного дискурса**

Чернцова О. В. Когнитивна семантика парентез *оказывается, оказалось* в різних контекстах художнього дискурсу. У статті розглядається когнитивна семантика парентез *оказывается, оказалось* в художньому дискурсі. Аналіз показує, що когнитивна семантика парентез утілюється в таких компонентах ментального сценарію, як суб'єкт; його ментальна діяльність по виведенню «знання»; зміст «знання» (висновку); емоційна реакція здивування, викликана новим змістом. У результаті ментальної операції співвідношення пресупозиції (те, що суб'єкт раніше припускав) з асерцією (те, що суб'єкт з'ясував) суб'єкт отримує нову інформацію, якій надається статус факту. Парентези маркують результат когнитивної діяльності суб'єкта. Аналіз також показує, що роль парентези у створенні комунікативного типу контексту пов'язана з нарративною стратегією.

Ключові слова: *парентеза, суб'єкт, когнитивна семантика, рефлексія, пресупозиція, асерція, дискурс, комунікативний тип контексту, нарративна стратегія.*

Чернцова Е. В. Когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось* в разных контекстах художественного дискурса. В статье рассматривается когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось* в художественном дискурсе. Анализ показывает, что когнитивная семантика парентез воплощается в таких компонентах ментального сценария: субъект; ментальная деятельность по выведению «знания»; содержание «знания» (вывода); эмоциональная реакция удивления, вызванная новым содержанием. В результате ментальной операции соотнесения пресуппозиции (ранее предполагавшееся) с асерцией (содержание вновь узнанного) субъект получает новую информацию, которая наделяется статусом факта. Парентезы маркируют результат когнитивной деятельности субъекта. Анализ также показывает, что роль парентезы в построении коммуникативного типа контекста связана с нарративной стратегией.

Ключевые слова: *парентеза, субъект, когнитивная семантика, рефлексия, пресуппозиция, асерция, дискурс, коммуникативный тип контекста, нарративная стратегия.*

Cherntsova E. V. The cognitive semantics of parentheses *оказывается, оказалось* in the different artistic discourse contexts. The article studies the cognitive semantics of parentheses *оказывается, оказалось* in the artistic discourse. The analysis shows that the cognitive semantics of parenthesis embodied in such components of the mental script: the subject; subject's mental activity on deduction of «knowledge»; a content of «knowledge» (conclusion); the emotional reaction of surprise caused by a new content. As a result of mental correlation of the presupposition (assumed earlier) with the assertion (a new content is learned) the subject receives the new information which is allocated with the status of the fact. Parenthesis marks the result of subject's cognitive activity. The analysis shows that the role the parenthesis plays in constructing the communicative type of the context is connected to the narrative strategy.

Keywords: *parenthesis, subject, cognitive semantics, reflection, presupposition, assertion, discourse, communicative type of the context, narrative strategy.*

Матеріал, представлений в статті, зв'язаний з дослідженням ролі парентези в дискурсивних контекстах різного типу. В передьдущих публікаціях була показана роль парентези в контекстах обиденного дискурсу [4]. В даному випадку розглядаються особливості когнитивної семантики парентези, фіксуємої в художественному контексті, визначається її роль в організації нарративної стратегії. Методом дослідження являється дискурсивний аналіз, який реалізується в таких параметрах осмислення мовного матеріалу: 'дискурсивний тип контексту'; 'комунікативний тип контексту'; 'комунікативна позиція мовлячого'.

Параметр — 'дискурсивний тип контексту' — улічує характер референції художественного

текста і фікціональність того світу, який він представляє. Воображення і пам'ять — основні категорії художественного свідомості — задають умови існування фікціонального світу і передбачають спосіб зв'язку з ним. Так, логіка художественного дискурсу формує різні мовні плани розповіді, в яких реалізуються позиції автора, розповідача, персонажа. Ці плани дозволяють розрізнати дискурс персонажа і дискурс розповідача або розповідача. Урахування синтаксического оформлення 'комунікативної позиції мовлячого', яке описується в категоріях прямої, косвенної, неспівласної прямої мови, дозволяє уточнити функції парентези в художественному контексті.

По параметру — ‘коммуникативный тип контекста’ (КТК) — различаются диалогический КТК (прямая речь: Я-контекст, ТЫ-контекст) и нарративный КТК (косвенная речь: Я-контекст, МЫ-контекст, ОН-контекст). В рамках исследования роли парентезы в построении нарративной стратегии важно учесть также следующее: принадлежит парентеза дискурсу персонажа или дискурсу рассказчика/нарратора. Анализ дискурсивного материала выявляет значимость парентезы в коммуникативных типах контекста, представленных ниже.

1. Диалогический Я-контекст прямой речи персонажа. В диалоге субъект высказывания с помощью парентезы *оказывается* сообщает о новой информации, которая воспринимается как своеобразное открытие, или об актуальном выводе. Актуальность полученной информации подчеркивается внутренней формой¹⁵ парентезы *оказывается* — формой настоящего времени глагола несовершенного вида, связанного словообразовательно с парентезой. Ср. (1): — Совершенно не знаю правил, *оказывается*. «Жи-ши», «не» с причастиями... — с отвращением произнес он. (Татьяна Тронина. Русалка для интимных встреч (2004). В представленном контексте с парентезой *оказывается* разворачивается такой когнитивный сценарий: ‘До определенного момента в настоящем субъект имел некоторые представления о чем-либо (думал, что знает правила); в силу новых обстоятельств он изменяет представление об уровне своей компетенции (совершенно не знаю правил)’. В семантической структуре высказывания происходит «сборка» и перераспределение пресуппозитивной и ассертивной частей смысла: ‘предварительное (пресуппозитивное) суждение оценивается как не соответствующее действительному положению дел’. Ассертивный смысл высказывания формулируется так: ‘говорящий понял, что неверно оценивал действительное положение дел, т.е. переосмыслил свою первоначальную позицию’. Подобное переосмысление собственной позиции изменяет локус говорящего: субъект смотрит на себя со стороны, сравнивая ‘изначальное’ и ‘актуальное на момент речи’ представление о том или ином положении дел, оценивая и делая вывод о несоответствии одного из них ‘должному’. В предлагаемом когнитивном сценарии реконструируется процесс рефлексии говорящего, разные фазы которого соотношены с разными пропозициональными смыслами — пресуппозитивным мнением, ассертивным знанием (информацией) и окончательным выводом. Рефлексия говорящего, как правило, сопрягается с эмоцией: ср. комментарий — с отвращением произнес. В контексте (1) парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа (прямая речь), который вводится как цитата в дискурс нарратора: синтаксический контекст фиксирует внешнюю по

отношению к персонажу позицию нарратора; ср. метареплику — произнес он.

В отличие от диалогических контекстов обыденного дискурса [4:75–82], в которых реализуется это же значение парентезы, контексты художественного дискурса организованы сложнее: нарративная стратегия, включающая прямую речь персонажа, моделирует внешнюю позицию нарратора по отношению к сообщаемому, что усложняет структуру субъекта дискурса. В диалогических контекстах обыденного дискурса субъективный план одномерен — это говорящий.

2. Нарративный Я-контекст рассуждения о собственном ментальном состоянии. Этот контекст представляет собой развернутое эксплицитное рассуждение субъекта, ср. (2): Например, что главное злодеяние Сатаны — в том, что он захотел себе тоже славы и поклонения... Я думал раньше, что там все намного серьезней. А тут просто ревность, *оказывается*. Неужели мир — так прост, и весь крутится вокруг того, что кто-то делит славу и поклонников? (Дмитрий Глуховский. Метро 2033 (2005). Рассуждение субъекта строится как антитеза первоначальных представлений (Я думал раньше...) и более поздних когниций (А тут просто ревность, *оказывается*), которые позволили сделать вывод, разочаровавший говорящего (мир — так прост...). Неожиданный вывод становится для субъекта откровением (Неужели...?).

Анализ материала художественного дискурса показывает, что субъектом рассуждения выступает как персонаж, так и рассказчик или нарратор, чья повествовательная стратегия описывает процесс становления мысли «изнутри». Парентеза в этом случае маркирует окончательную фазу рефлексии — ее содержательный итог, вывод. Ср. контекст (3), в котором также представляются различные когниции — процесс самоанализа, размышления о характере собственных когниций (я не понимала..., а потом выяснила...). Ср.: Я, признаться, не понимала: откуда возьмет? Оказалось, из морга. То есть речь шла о том, будет ли муж хоронить покойницу жену. (Евгения Пищикова. Пятиэтажная Россия (2007) // «Русская Жизнь», 2008). В контексте этого рассуждения локус рефлектирующего субъекта меняется: он моделируется как актуальная и внешняя позиция по отношению к собственному представлению о положении дел в прошлом. Такое изменение структуры пространства и времени включает ментальное состояние персонажа в рамки художественного события.

3. Нарративный Я-контекст воспоминания о прошлом, в котором представлен так называемый диегетический нарратор. Художественная нарративная стратегия воспоминания часто строится как пересказ разговора рассказчика с персонажем. В рамках такой нарративной стратегии парентеза маркирует важную информацию, ставшую источником новых знаний рассказчика. Ср. (4): Она рассмеялась и принялась расспрашивать меня о моей работе. Она не давала опомниться: если ее что-то интересовало, бесполезно было

¹⁵ В данном случае внутренняя форма представляет собой застывшую грамматическую форму безличного глагола — время и вид.

противиться. Оказывается, перед нашим приездом она раздобыла английское издание одной из моих книг, прочла — это будучи больной! — и теперь выпытывала подробности, выясняла места, которые не поняла, рассказывала свои впечатления. Я был огорошен. Я не привык к такому вниманию. (Д. А. Гранин. Месяц вверх ногами. Очерки¹⁶ (1966). Обращает на себя внимание разнотипная структура описываемой ситуации. Она включает:

– речевые и интеллектуальные действия одного из участников описываемой ситуации, произошедшей в прошлом, — рассмеялась, принялась расспрашивать, выпытывала подробности, выясняла места, которые не поняла, рассказывала свои впечатления;

– интерпретацию этих действий рассказчиком — не давала опомниться: если ее что-то интересовало, бесполезно было противиться;

– сообщение о событиях, предшествовавших описываемой ситуации (до нашего приезда) — она раздобыла английское издание одной из моих книг, прочла; была больна (будучи больной!).

Роль парентезы в этом контексте многопланова. Во-первых, она разграничивает разные временные планы (теперь и тогда), во-вторых, — разграничивает разные эпистемические планы — восприятие и сообщение, в-третьих, — создает условия для эмфазы, связанной с эмоциональной реакцией рассказчика на услышанное (Я был огорошен. Я не привык к такому вниманию). В итоге парентеза *оказывается* маркирует кульминационное событие разговора. Парентеза принадлежит дискурсу рассказчика, имплицитно маркирует следующий метакомментарий: ‘вспоминая свой разговор с третьим лицом, рассказчик передает самую важную информацию, удивившую его тогда и сохраняющую релевантность до настоящего момента’.

В МЫ-контексте (5) также моделируется разговор, в результате которого рассказчик узнает новую информацию от третьего лица — персонажа, ср.: Погруженный в эти невеселые раздумья, я заметил Юру только тогда, когда он, перемахнув через забор, спрыгнул возле меня. Что же случилось? Оказывается, когда мы бежали от сторожа, чувствуя, что вдвоем мы не успеем выбраться, он сообразил свернуть на чердачную лестницу и переждать там опасность. (Фазиль Искандер. Мой кумир (1965–1990). В этом случае парентеза *оказывается* также принадлежит дискурсу рассказчика. Нарративная стратегия имплицитно маркирует мнимую исходную неосведомленность рассказчика: вопрос — Что же случилось? — сигнализирует об этом. В «ответе» парентеза маркирует намерение рассказчика сообщить то, что «выдаётся» за рассказ персонажа. По сути, общее значение парентезы — ‘раньше рассказчик не знал, теперь знает’ — уточняется неявной ссылкой на источник новой информации ‘от персонажа рассказчик узнал то, чего не знал ранее’, также

служит знаком нарративной стратегии рассказчика — ‘сейчас я расскажу вам самое интересное (важное) из того, что узнал от персонажа’. Тем самым парентеза задает перспективу нарративного дискурса, служит его развертыванию: маркирует содержательный результат подразумеваемого (пропущенного в тексте) диалога рассказчика и персонажа.

В нарративных контекстах несобственно-прямой речи парентеза также связана с вводом релевантной информации, которая моделируется как пересказ рассказчиком слов персонажа, ср. (6): Потом мы сели на скамейку, и она все рассказала. Оказывается, вчера в Москве погиб хозяин Дервиша. (Александр Иличевский. Ай-Петри (2005) // «Октябрь», 2006). Парентеза *оказывается* имплицитно маркирует нарративную установку — ‘рассказчик осмыслил сказанное персонажем, выделил главную мысль, которая, по его мнению, заинтересует читателя и излагает ее’. В рамках нарративной стратегии, базирующейся на кратком пересказе главного содержания разговора с персонажем (вчера в Москве погиб хозяин Дервиша), голос рассказчика сливается с голосом персонажа, звучат два голоса одновременно. Однако парентеза принадлежит дискурсу рассказчика¹⁷. Парентеза *оказывается* отражает актуальность новой информации для субъекта: в момент речи рассказчика продолжает волновать сообщаемое. Этот момент конструируется в художественном контексте как актуальное (условное) «сейчас».

Парентеза *оказалось* относит когнитивную деятельность субъекта к прошлому. Прошедшее время, запечатленное во внутренней форме парентезы *оказалось*, формирует значение — ‘новая информация, которая некогда поразила рассказчика, связана с прошлым’. Все это становится фактами в «мире» субъекта. Ср. (7): Оказалось, на плоту все это недолгое время шел жестокий спор: куда я подевался и что со мной делать? (Александр Архангельский. 1962. Послание к Тимофею (2006). Рассказчик представлен как человек, который не участвовал в описываемом событии (спор), но который позже выяснил у третьих лиц, о чем был спор. Нарративная стратегия имеет целью восстановить как будто бы отсутствующее у рассказчика впечатление с опорой на слова персонажа. Ср. контекст (8), в котором парентеза маркирует актуальную эмоциональную реакцию субъекта, вызванную абсурдностью ситуации ‘возможного мира’, ср.: Оказывается, пока меня здесь не было, я зарезал овцу — ее без ноги нашли неподалеку от места нашей прошлой стоянки. (Александр Иличевский. Горло Ушулука // «Октябрь», 2007).

4. Нарративный ОН-контекст косвенной речи, в котором не выражено «Я» рассказчика (представлен недиегетический нарратор). Известно, что любой рассказ ведется от первого лица, даже если

¹⁶ Очерки Д. А. Гранина «Месяц вверх ногами» написаны в духе воспоминаний о путешествии по Австралии в 1966 году.

¹⁷ Если провести эксперимент — изъять парентезу из контекста, то получим дискурс персонажа, причём исчезнет и значение эмоциональной оценки — удивления.

грамматическое лицо не выражено. Говорящий всегда имплицитно представлен самим фактом наррации. Анализ значимости парентезы в КТК, представленных в дискурсивном материале Национального корпуса русского языка, позволяет говорить о трех основных типах нарративной стратегии.

4.1. Первый тип связан с ОН-контекстом, в котором моделируется взгляд нарратора — стороннего наблюдателя за событиями ‘возможного мира’ (взгляд «извне» создается лексически — словами со значением восприятия). Ср. (9): У Оли, оказывается, были и туфельки к красному с коротенькой юбкой костюму — маленькие, как у Золушки, — и колготки, в которых ее ножки выглядели еще привлекательнее, словно осыпанные золотой пылью. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005). Если изъять из контекста (9) парентезу, то получим «объективный» нарратив. Элиминация парентезы меняет контекст: в нем не будет специального маркера когнитивной деятельности субъекта, соотношенной с настоящим временем. В отличие от «объективного» нарратива, в дискурсивном контексте с парентезой нарратор маркирован настоящим временем внутренней формы парентезы как субъект воспринимающий, мыслящий и повествующий. В контексте (9) парентеза принадлежит дискурсу нарратора.

Рассмотрим ОН-контекст (10), который устроен более сложным образом. Ср.: Она радостно засуетилась, принялась накладывать на его тарелку пестрые закуски, выпила с ним шампанского, побежала на кухню, где, оказывается, томилось в духовке горячее, потом принесла свой подарок — теплый и мягкий темно-синий шарф и такие же перчатки — по поводу которого он выразил бурный восторг. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005). В этом контексте нарратор воспроизводит «видимое» и «слышимое» персонажем (он), здесь парентеза маркирует реакцию персонажа на увиденное и услышанное, т.е. принадлежит дискурсу персонажа. В целом же контекст представляет взгляд нарратора (его наблюдательный пункт), в который инкорпорирован взгляд персонажа, обозначенного местоимением он. Нарративную стратегию — репродуктивно-описательную — можно сравнить с работой кинооператора, стремящегося запечатлеть изображаемое с разных точек зрения: «изнутри» сознания персонажа и с точки зрения нарратора — стороннего наблюдателя, описывающего ситуацию «извне», с более высокой точки обзора.

4.2. Второй тип нарративной стратегии связан с ОН-контекстом, в котором моделируется нарратор, пересказывающий слова персонажа. В отличие от Я/МЫ-контекста, в котором парентеза принадлежит дискурсу рассказчика (см. описание контекстов 4–8), в ОН-контексте парентеза принадлежит дискурсу персонажа — отражает удивление и когнитивную деятельность персонажа. Ср. (11): Марина расспросила Данилу и ребят, узнала, где находится гражданская баня, оказалось, там же, в том же помещении заводской бани есть и женское отделение. (Виктор Астафьев. Пролет-

ный гусь (2000). В контексте представлены два субъекта когнитивной деятельности, маркируемой оказалось: первый субъект, узнавший новое из разговора с Данилой, — это персонаж (Марина); второй субъект, пересказывающий разговор персонажей, — это нарратор. Роль парентезы в организации этого ОН-контекста можно определить следующим образом: парентеза соединяет в одно повествовательное предложение дискурс нарратора и дискурс персонажа. Два дискурса «накладываются» друг на друга. Парентеза позволяет избежать прямой речи в дискурсе нарратора, ср.: — Гражданская баня, оказалось, находится там же...

Таким образом, парентеза делает коммуникативное пространство линейно разворачиваемого (повествуемого) ‘возможного мира’ многомерным, многоголосым — полисубъектным.

4.3. В рамках третьего типа нарративной стратегии в ОН-контексте сообщается о ментальном состоянии персонажа — мыслях, переживаниях, оценках, изменении в знаниях — как бы «изнутри» сознания персонажа. В таких контекстах, которые синтаксически оформлены как косвенная речь, нарратор моделируется как всезнающий и всевидящий, обладающий абсолютным знанием о персонаже. Ср. (12): Настроение паскудное, женщина ему неприятна, а теперь еще, оказывается, она собирается его сделать героем передачи. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005). Так как контекст описывает мысли и чувства персонажа, парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа. Нарратор ретранслирует переживания персонажа, воссоздает жизнь его сознания. Ср. (13): Отовсюду на него смотрели молодые девичьи лица под новыми пилоточками, со снаряжением на узких плечах, все с вещмешками. И кто такие? — мысленно удивился Гумаш, подумав сперва — медицина. Оказалось, не медицина, а связь: радистки, телефонистки. (Василь Быков. Болото (2001). Контекст описывает внутренний процесс мышления персонажа: прямая речь (Кто такие?), пресуппозитивное предположение (подумав сперва — медицина), ассертивное суждение (оказалось, не медицина, а связь...). Высказывание с парентезой синтаксически оформлено как несобственно-прямая речь, т.е. не прямая и не косвенная речь. Такой контекст не содержит модусной рамки, фиксирующей косвенную речь нарратора (например: позже Гумаш выяснил, что...).

Нарративный ОН-контекст свободной косвенной речи¹⁸ близок к описанному выше типу контекста. Ср. (14): Аля думала раньше, что такое безразличие наступает только в старости, а вот, оказывается... (Анна Берсенева. Полет над разлукой (2003–2005). Этот контекст построен следующим образом: в первой части сложного предложения — ОН-контекст косвенной речи (Аля думала раньше, что такое безразличие наступает только в старости...), а во второй — Я-контекст прямой речи персонажа (а вот, оказывается...).

¹⁸ Свободной косвенной речью называется синтаксическая техника, смешивающая формы косвенной и прямой речи.

Фрагмент а вот, оказывается — это цитата из дискурса персонажа, включенная нарратором в свой дискурс. Такая синтаксическая техника позволяет объединить в одной нарративной стратегии субъектный и объектный психологические аспекты повествования: персонаж представлен «изнутри» сознания как субъект рассуждения (в значении парентезы *оказывается* отражается содержание мыслей Али) и описывается «извне» как наблюдаемый нарратором объект (синтаксическая форма 3 лица в косвенной речи). Получается, что у парентезы двойная нагрузка: в дискурсе нарратора парентеза маркирует настоящее время как момент наррации, а в дискурсе персонажа сигнализирует о моменте в прошлом (это время повествуемого ‘возможного мира’), когда произошло изменение в знании и оценке персонажа. Ср. (15): Его узнавали десятки людей — подходили, восклицали, выпивали за возвращение. Ее, оказывается, тоже никто не забыл. Аля то и дело ловила на себе любопытные взгляды, которыми сопровождалась приветствия: общие знакомые смотрели испытующе, словно проверяли впечатление... (Анна Берсенева. Полет над разлукой (2003–2005)). Рассматриваемый контекст совмещает мыслительную деятельность персонажа (*оказывается*) и «объективный» нарратив (ее... тоже никто не забыл). Нарративная стратегия описания состояний сознания персонажа строится как совмещающая две точки зрения: «изнутри» сознания персонажа и оценивающая позиция «извне», принадлежащая нарратору.

Ср. подобный контекст свободной косвенной речи (16): У Зоценко есть рассказ, где из-за монтера, не помещенного на общей фотографии рядом с тенором, едва не сорвался спектакль — в кромешной темноте (монтер в знак протеста отказался выполнять свои обязанности) арию не очень-то споешь, оказывается. (И. Э. Кио. Иллюзии без иллюзий (1995–1999)). В контексте пересказа главного содержания художественного произведения (рассказа Зоценко), в силу краткости формы, актуализируется парадоксальность описанной ситуации: ситуация не соответствует обычным представлениям читателя. Именно персонаж (тенор) обнаружил неожиданно для себя, что петь в темноте невозможно. Парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа — субъекта-экспериментера (арию не очень-то споешь...). Нарратор, оценивая историю как интересную и поучительную, пересказывает ее, «присваивая» слова персонажа. Таким образом, парентеза позволяет соединить двух субъектов — субъекта самоосознания (персонажа) и субъекта речи (нарратора). В результате звучат два голоса одновременно, удивлены оба субъекта одновременно — два дискурса переплетаются. Дискурс персонажа и дискурс нарратора не противопоставляются друг другу: нарратор выражает свое согласие с мнением персонажа.

Проведенный анализ позволяет сделать такие выводы:

1. Когнитивную семантику парентезы можно представить в таком сценарии: в пресуппозитивном множестве ‘начальное состояние знаний’ субъекта не содержалось необходимых сведений. Впоследствии субъект неожиданно для себя выяснил нечто совершенно новое. Это стало открытием для него. Ассертивное множество ‘приобретенных знаний’ оценивается как значимое для собеседника / читателя; субъект речи хочет поделиться ‘новыми знаниями’ с адресатом. Факт осознания говорящим изменения состояния своих знаний (рефлексия) ценен для самого субъекта. Эта оценка призвана воздействовать на адресата, привлечь его внимание, внушить ему доверие к ‘приобретенным знаниям’.

2. Роль парентезы *оказывается / оказалось* в организации нарративной стратегии связана с реконструируемой в художественном контексте коммуникативной ситуацией и имплицитными субъектными позициями. Когнитивная семантика парентезы задает две субъектные позиции — позицию субъекта когнитивной деятельности и позицию субъекта наррации. В разных коммуникативных типах контекста субъектные позиции представлены по-разному: они то совпадают в одной коммуникативной позиции, то противопоставляются как коммуникативные позиции персонажа и нарратора.

2.1. В Я-контексте прямой речи персонажа (№ 1); нарративном Я-контексте рассуждения об изменении собственного ментального состояния (№ 2; 3); нарративном Я/МЫ-контексте пересказа чужих слов (№ 4–8); ОН-контексте стороннего наблюдателя за событиями ‘возможного мира’ (№ 9) две субъектные позиции (имплицитные семантикой парентезы) совпадают в одной позиции — персонажа, или рассказчика, или нарратора.

2.2. В нарративном ОН-контексте косвенной, несобственно-прямой речи, свободного косвенного дискурса (№ 10–16) субъект когнитивной деятельности и субъект наррации противопоставлены друг другу: первым субъектом выступает персонаж, а вторым — нарратор. Смысловая нагрузка парентезы возрастает: в дискурсе нарратора парентеза формирует значение настоящего времени (это настоящее время речи, конструируемое в контексте), а в дискурсе персонажа сигнализирует о моменте в прошлом (это время повествуемого ‘мира’).

Таким образом, соединяя в одном нарративном ОН-контексте два дискурса — дискурс персонажа и дискурс нарратора, парентеза смешивает субъектный и объектный психологические аспекты повествования. Парентеза маркирует одновременно акт самоосознания персонажа и акт речи нарратора — разных субъектов, относящихся к разным коммуникативным планам ‘возможного мира’ художественного произведения. Акт ‘откровения’, запечатленный парентезой, связан с несоответствием этих планов друг другу. Парентеза — одно из средств создания многомерного коммуникативного пространства художественного текста — полисубъектного, многоголосого, как

будто бы смонтированного из кадров-впечатлений разных субъектов.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — I—XV, 896 с., 1 ил.
2. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова [под общей ред. доктора филол. наук Г. А. Золотовой]. — М., 2004. — 544 с.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
4. Чернцова Е. В. Когнитивная семантика парентез *оказалось, оказывается* в разных дискурсивных контекстах // Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego. — Nr 1 (6). — 2014. — С. 75—82.
5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с. — (Studia philologica).
6. Янко Т. Е. Коммуникативные стратегии русской речи / Т. Е. Янко. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 384 с. — (Studia philologica).