

## К ВОПРОСУ О ПЕРСУАЗИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

СРБУИ ЛАМБАРДЖЯН

Как известно, XX век ознаменовался выдвиганием на ведущие позиции антропоцентрической научной парадигмы, в центре которой – языковая личность во всей ее сложности и многогранности<sup>1</sup>.

Со второй половины XX века наблюдается интенсивное развитие одного из направлений антропоцентрической парадигмы – лингвокультурологии, цель которой – возможно более полное, всестороннее исследование соотношений "язык–человек–культура"<sup>2</sup>.

Поставленная лингвокультурологией цель заставила многих лингвистов выйти за рамки только стилистических ресурсов и обратить внимание на культуроносный потенциал и других единиц языковой системы. Естественно, стилистические ресурсы – это основной объект внимания лингвокультурологов, но язык обладает и другими "культуроносными жилами". Так, А. В. Федоров пишет: "Характерные особенности художественной литературы, проявления в каждом случае индивидуальной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических средств языка в их разнообразных сочетаниях друг с другом, делают вопрос о художественном переводе трудным. Для литературы, как для искусства, материалом которого служит язык, характерна особая, часто непосредственно тесная связь между художественным образом и языковой категорией, на основе которой он строится"<sup>3</sup>.

Как видим, автором этих строк зафиксировано многое: и стилистические особенности, и особенности манеры писателя, обусловленные эстетикой эпохи и литературной школы, а главное, все это рассматривается в тесной взаимосвязи с языковой категорией.

Близкие мысли выражает Н. Д. Арутюнова, конкретизируя то, о чем говорит А. В. Федоров, и делает это, ориентируясь на интересующую нас категорию персуазивности. "В текстах Достоевского нельзя не обратить внимания на слова, словечки и стилистические ходы, несущие особую функциональную нагрузку. К языковым фаворитам Достоевского можно отнести <...> целые грамматические категории, такие, например, как категория неопределенности,

---

<sup>1</sup> См. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955; Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974 и др.

<sup>2</sup> См., например, Воробьев В. В. Лингвокультурология: теория и методы. М., 1997; Маслова В. Л. Лингвокультурология. М., 2004.

<sup>3</sup> Федоров А. Ф. Основы общей теории перевода. М., 1983, с. 145.

некоторые модальные значения и неагентивные конструкции"<sup>4</sup>. К языковым фаворитам Достоевского Н. Д. Арутюнова относит, в частности, персуазивы *похоже, будто, словно...*

Цель настоящей статьи – осветить некоторые (из многочисленных) возможности модальной (субъективной) категории персуазивности в структурировании идейно-образной и содержательной емкости художественного текста.

В современной лингвистике персуазивность имеет много прочтений, обусловленных как множеством направлений в самой науке о языке, так и многогранностью категории. Мы придерживаемся взгляда В. А. Белошапковой, Т. В. Шмелевой и др. Под персуазивностью понимаем субъективную (модальную) категорию, отражающую степень уверенности говорящего в достоверности информации. В ее состав входят две семантических области – уверенности и неуверенности, имеющие, в свою очередь, сложное компонентное устройство. Так, область уверенности формируют простая и акцентированная уверенность, а область неуверенности – предположение, догадка, вывод, сомнение.

Основными средствами выражения персуазивных значений являются вводно-модальные слова типа *конечно, несомненно, безусловно, может быть, возможно, наверно, кажется* и модальные частицы *якобы, вряд ли, едва ли, как бы* и т. п.

Подчеркнем, что функции персуазивности в художественном тексте разнообразны. Рамки статьи не позволяют строить анализ по всем возможным направлениям. Внимание наше будет сфокусировано на возможностях субъективной категории в формировании и реализации идейно-эстетических и художественных (согласно А. Ф. Федорову) замыслов автора, выполнению ею роли категории-фаворита (согласно Н. Д. Арутюновой).

Категория персуазивности является абсолютным лидером, доминантой в реализации феномена, называемого "поток сознания", с ее помощью передаются сложнейшие психоэмоциональные и мыслительные состояния, процессы, переходы, колебания, перепады, словом, разнообразные "движения души и мысли"<sup>5</sup>.

Приведем примеры:

а) [Ставрогин – старцу Тихону]

*Я сказал вам, что вижу <...> разумеется, вижу, вижу так, как вас... А иногда вижу и не уверен, что вижу, и не знаю, что правда, я или он... Вздор все это... А вы разве никогда не можете предположить, что это и в самом деле бесы?*

б) *Я и сам как во сне. Знаете, он упомянул имя Телятникова, и я думаю, что этот и прятался в снях. Да, вспомнил, он предлагал прокурора и, кажется, Дмитрия Митрича <...> Я, кажется, очень стал просить его скрыть, очень просил, очень, боюсь даже, что унился (Ф.Достоевский, "Бесы").*

---

<sup>4</sup> Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999, с. 846.

<sup>5</sup> Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М., 1985, с. 377.

в) *Я, кажется, рожден не боязливым.  
Перед собой вблизи видал я смерть.  
Пред смертью душа не содрогалась. <...>  
Но что ж теперь теснит мое дыханье?  
Что значит сей неодолимый трепет?  
Иль это дрожь желаний напряженных?  
Нет – это страх* (А. С. Пушкин, "Борис Годунов").

г) [Поток сознания перед самоубийством] *Странно, у меня такое ощущение, будто я уже не здесь. Будто в этом мире меня ничто не касается. Будто я отмирающий, от которого все отходит... Все ускользает, и я не нахожу в этом мире ничего, за что бы ухватиться. Но ведь я не умирающий, и я совершенно здоров, или какие-то клетки во мне уже знают, что мне придется умереть? Может быть, что смерть – это не только уничтожение, вызванное болезнью, но и разрушение тела силою мысли?* (Г. Фаллада, "Волк среди волков").

д) *Живу в чужом, мне приснившемся доме,  
Где, может быть, я умерла,  
И, кажется, тяжело глядится Суоми  
В пустые свои зеркала* (А. Ахматова).

е) *Снежная равнина, белая луна,  
Саваном покрыта наша сторона.  
И березы в белом плачут по лесам.  
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?* (С. Есенин).

ж) *Люблю ли тебя, я не знаю,  
Но кажется мне, что люблю* (А. К. Толстой).

Мы видим, что персуазивность играет важнейшую роль (порой – стержневую, главенствующую роль) в структурировании семантической емкости текста; она является здесь смысловой доминантой. И в этом случае, то есть в случае "смыслового лидера" текста, персуазивность реализует ряд сложнейших идейно-эстетических задач (причем в комплексе): 1) создание образной фактуры текста; 2) указание на идейно-философские ориентиры, основная идея – убедить читателя, что этот, дольний мир – всего лишь мираж, сон, кажимость, неуловимость. Словом, персуазивность способна реализовать многие замыслы автора и в создании идейно-образной емкости текста, и в передаче философских, мировоззренческих позиций автора, и в отражении сложных, тончайших, неуловимых "движений чувств и мыслей", т. е. в передаче психоэмоционального и ментального "Я" героев, особенно, если они находятся в состоянии душевных перенапряжений, пограничья, сна-яви...

Персуазивность обладает способностью выстраивать сущностные оппозиции-доминанты художественного текста. Приведем пример: вторая встреча Евгения и Татьяны, на первый взгляд, приводит к выводу, что герой действительно влюблен, это вроде бы подтверждают слова автора:

*Сомнения нет: увы! Евгений  
В Татьяну, как дитя, влюблен...* (А. С. Пушкин).

В либретто оперы "несомненность" подчеркнута тем, что Евгений сам говорит об этом в выходной арии: *Увы, сомненья нет: / Влюблен я!*

Позиция Татьяны в данном вопросе прямо противоположна; практически ее отповедь – это: *"Увы, сомненья есть!"* Так на чьей же стороне автор? Углубленное прочтение строк Пушкина убеждает, что он, естественно, придерживается точки зрения Татьяны. Ключ к разгадке в строке: *"В Татьяну, как дитя, влюблен"*. Известно, что ребенок (дитя) самозабвенно отдается чему-либо, а через определенное время забывает, а если это игрушка, еще и ломает. Так что и в этой персуазивной оппозиции и Пушкин, и Чайковский разделяют позицию Татьяны.

Много интересного, скрытого от невооруженного глаза раскрывается и в "пристальных наблюдениях" над персуазивными концептами. Они могут служить основой, базой для выстраивания универсальных, интертекстовых ассоциативных связей, отношений.

Покажем сказанное на примере персуазивного концепта "сомнение". Концепт "сомнение" является основной глубинной движущей силой многих художественных произведений. Остановимся на некоторых из них, не забывая о том, что сомнение многолико и способно выстраивать разные ассоциации на основе разных граней своей смысловой структуры. Обратимся сначала к "сомнению провиденциальному", т. е. сомнению в божественном провидении. Это сущностная проблема религиозного дискурса, где самый тяжелый смертный грех – сомнение в вере. "Сомнение – первый враг веры" – стержневая идея всех религий. Можно сомневаться в чем угодно, только не в вере. Сомнение в вере низвергает человека в ад, происходит отпадение от божественного абсолюта и потеря надежды на вечную жизнь в царствии небесном. Эта тема, как известно, основная тема священных книг великих религий – Библии (Ветхого и Нового Заветов), Корана и др.

Но не менее глубоко, проникновенно, высокоэмоционально и образно ставится данная проблема в художественном тексте. Сеем предположить, что на основе тождественного решения проблемы "Я-Эго и его сомнения в божественном провидении" ассоциативными связями объединены такие тексты, как миф "Орфей и Эвридика", "Книга скорби" Григора Нарекаци, "Божественная комедия" Данте, "Гамлет" Шекспира и т. д.

Приведем отрывок мифа об Орфее, предварительно поставив вопрос: в чем основа основ трагедии Орфея?

*Вот и кругом стало как будто светлее. Если бы Орфей обернулся, он увидал бы Эвридику. А идет ли она за ним? Не осталась ли она в полном мраке царстве душ умерших? Может быть, она отстала: ведь путь так труден! <...> Наконец, забыв все, он остановился и обернулся. Почти рядом с собой увидал он тень Эвридики. Протянул к ней руки Орфей, но дальше, дальше тень и потонула во мраке. Словно окаменев, стоял Орфей, охваченный отчаянием. Ему пришлось пережить вторичную смерть Эвридики, а виновником этой второй смерти был он сам* (Н. Кун, "Легенды и мифы Древней Греции").

Ответ на поставленный вопрос прозрачен и ясен. Орфей **усомнился** в

божественном, нарушил данное сверхсиле обещание – оглянулся (когда императив: "верить без оглядки") и потерял все, что составляло смысл его существования: Эвридику, любовь, то есть жизнь.

"Книга скорби" Нарекаци – это не только гениальный художественный текст, но и универсальный сплав, где человек может найти ответы на (не боимся сказать) любые вопросы из области "человек – вечное". И в этом универсальном сгустке души и духа одна из магистральных тем (можно утверждать, лейтмотив) – это мольбы о спасении души от сомнений в божественной организации бытия. Рассмотрим примеры (отметим, что использован перевод В. Микушевича):

а) *Поистине прав мудрец:*

*"Горе ходящему по двум стезям".*

б) *Ныне взываю к тебе, заступник погибающих,*

*<...> Не добивай меня, рыдающего,*

*<...> Не проклинай – блуждающего*

*<...>*

в) *Верую: слово твоё*

*Даже издалека исцелит меня.*

*Где упование, там колебания нет.*

г) *Но молясь тебе, вижу, как я виноват.*

*<...> Ложно клянясь, в Завете усомнясь;*

*Казнясь, не хоронясь,*

*Чем больше винюсь, тем хуже сквернюсь.*

д) *Никнет мое чело,*

*Изнывает в цепях брэнное естество;*

*Некому исцелить сомненья моего.*

е) *Вырви меня из бездны колебаний и шатаний,*

*Где жутко мне.*

ж) *<...> для тебя не закончен закон,*

*И ты превышаешь, разрешаешь его,*

*Ибо ты основание благовествования*

*Для всех тех, чей грех – сомнение.*

з) *Да рыдает писание мое,*

*<...> Обнажая постыдное,*

*Выражая уклончивое,*

*<...> Поражая ползучее,*

*Сокрушая сомнительное.*

О магистральной теме своего бессмертного творения – "Божественной комедии" – сомнению в провиденциальности говорит Данте с первых же строк: *Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу, / Утратив верный путь во тьме долины.*

Сумрачный лес – символ колебаний, недоверия, сомнений в божественном промысле. Верный путь утрачен во тьме долины, то есть путь к познанию Бога. Тьма долины символизирует дольний мир, сбивающий человека с истинного пути, ведущего к божественному, к царствию небесному.

О том же сомнении идет речь в трагедии Шекспира "Гамлет". Точнее, здесь наблюдается сомнение двух видов: первое – в божественном; второе – в том, действовать или не действовать, исправлять ли этот мир самому или оставить все на усмотрение небес.

Естественно, первое сомнение, колебание – это основное, стержневое в трагедии: рассказ призрака отца Гамлета трансформирует в принципе спокойно наблюдающего мир юношу, заставляет перенести такое потрясение, кото-

рое переворачивает всю его сущность; для него "смещается ось времен", он "утрачивает путь во тьме...", отсюда и его отнюдь не добрые поступки. И в результате все вокруг него разрушается. Хотя, конечно, монолог "Быть или не быть..." ясно показывает, что принц Гамлет пребывает в мучительных сомнениях, колебаниях, действовать или оставить все "на усмотрение Всевышнего". Толчком, вынуждающим Гамлета перейти от размышлений к действиям, является цепь преступлений Клавдия. Заметим, что для Шекспира, как и многих глобально мыслящих гениев, сомнение есть зло: "Наши сомнения – это наши предатели," – говорит он.

О том же сомнении речь в стихотворении М. Ю. Лермонтова "Молитва".

<i>В минуту жизни трудную,</i>	<i>Есть сила благодатная</i>
<i>Теснится ль в сердце грусть,</i>	<i>В созвучье слов живых.</i>
<i>Одну молитву чудную</i>	<i>И дышит непонятная</i>
<i>Твержу я наизусть.</i>	<i>Святая прелесть в них.</i>

*С души как бремя скатится  
Сомненье далеко.  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко.*

Речь идет именно о сомнении в божественной организации мироздания: молитва заглушает, в первую очередь, эти сомнения.

Художественно значимы не только персуазивные концепты, но и их соотношения. Так, во многих произведениях искусства и литературы сущностной составляющей семантической емкости и движущей силой является соотношение "зрение – персуазивность". Зрение, как известно, основной канал восприятия окружающей действительности. Для обыденного сознания, здравого смысла достоверно только то, что видишь своими глазами: можно быть уверенным только в том, что наблюдаешь. Недаром коллективное сознание народа зафиксировало все это во множестве формул: верь тому, что видишь своими глазами; не верь брату родному, верь своему глазу кривому; лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать и т. д.

Но нельзя утверждать, что здесь все однозначно. Даже обыденное сознание в подобной ситуации дает возможность языковой личности колебаться, сомневаться в адекватности восприятия, что обусловлено объективными и субъективными причинами.

Из объективных причин самая частотная – это помехи (темнота, туман, дождь, метель...). Эта ситуация прекрасно представлена А. Твардовским: *То ли снится, / То ли мнится, / Показалось что невесть? / То ли иней на ресницах, / То ли вправду что-то есть?* ("Василий Теркин"). Здесь темнота мешает бойцам-дозорным определить, что плывет по реке.

Причины субъективного характера намного сложнее. Здесь реализуется формула: сколько людей, столько и мнений. Обыденное сознание дает и такую формулировку этому явлению: каждый видит то, что хочет видеть, а не то, что есть на самом деле.

Мольер формулирует данное явление: *Нередко видимость обманывает нас: / Опасно доверять тому, что видит глаз* ("Тартюф").

Весьма частотна представлена ситуация "разных видений" одного и того же явления в художественном тексте, когда сталкиваются позиции "обыденного сознания" и романтического видения явлений. А. де Сент-Экзюпери прямо утверждает: "Не верь глазам, они врут. Верь глазам души" ("Маленький принц").

Именно эта идея лежит в основе многих конфликтов романа "Дон Кихот" Сервантеса: рыцарь стремится не видеть то, что дает физическое зрение, следует "глазам души", в результате чего вечно страдает.

Можно предположить, что косвенно соотносится с проблемой "зрение – персуазивность" и столкновение физического зрения, скорее того мира, который наблюдается через него, и картин мира, которые моделирует и предлагает простым смертным сверхсила. На этом конфликте основано много художественных произведений, в ряду которых – роман "Мастер и Маргарита" М. Булгакова. Автор реализует свои художественно-идейные замыслы именно через столкновение человеческой и сверхчеловеческой картин мира (сверхсила в данном случае – это группа Воланда). Разные возможности "видения" приводят к конфликту, который является стержнем сюжета, двигателем "внешних" коллизий. При этом, сталкиваясь с проделками, шутками (довольно злыми в основном) всеильной группы Воланда, человек (в лице Лиходеева, Римского, Варенухи и мн. других) озвучивает свою персуазивную позицию, наблюдая "очевидное-невероятное" следующим образом: Этого не может быть, так как этого не может быть никогда. А сверхсила утверждает: очень даже может быть; для меня нет ничего невозможного. Но даже сверхсила порой бессильна, если человек в чем-то абсолютно уверен и упорствует в этом. Яркий пример – позиция атеиста "на генном уровне" Берлиоза, который остался непоколебимым в мнении, что сверхсилы нет, даже стоя перед Воландом на балу нечистой силы.

Еще одно широкое поле деятельности категории персуазивности – претворение в жизнь идейно-философских замыслов автора.

Остановимся на двух проблемах.

1. Персуазивность и степень достоверности отражаемого.

Персуазивность, будучи одним из существенных компонентов мыслительного философского Я, принимает активное участие в структурировании субъективных моделей восприятия мира. "Человек в статусе субъекта познания стал центральной фигурой картины мироздания и миропонимания"<sup>6</sup>.

Рассмотрим примеры:

а) *Если бы смог покончить жизнь самоубийством, а потом увидеть их лица, тогда игра стоила бы свеч. Но земля темна, мой друг, дерево крепко, саван толст и непроницаем. Глаза души, да, есть, несомненно, если вообще есть какая-то душа, да еще при этом имеет глаза. Но вот не можешь быть уверенным, никогда не можешь быть уверенны.* (А. Камю, "Падение"),

б) *Мы пьем из чаши бытия*

---

<sup>6</sup> «Философия». Под ред. Кохановского В. П. Ростов-на-Дону, 1999, с. 135.

*С закрытыми глазами <...>* (М. Ю. Лермонтов, "Чаша жизни").

в) *Ты хотя бы поймешь, до чего я не уверен в любой истине, даже в той, в которую верю* (У. Эко, "Имя Розы").

г) *А был ли мальчик-то? Может быть, мальчика-то и не было?* (М. Горький, "Жизнь Клима Самгина"). Это философское обобщение автор делает в ситуации, когда на глазах у целой толпы утонул мальчик.

д) *Лишь одно достоверно:*

*Нет ничего достоверного* (Ов. Туманян).

е) *Все в этом мире-сне возникает*

*И исчезает бесследно* (Ав. Исаакян).

ж) *Милый друг, иль ты не знаешь,*

*Что все видимое нами –*

*Только призрак, только тени*

*От незримого очами* (Вл. Соловьев).

Вл. Соловьев озвучивает в стихах одну из магистральных идей многих религий: физический мир – это призрак, тени того, настоящего мира, мира абсолютных истин.

Тема миражности, кажимости, тотальной абсурдности бытия представлена в сказке-притче Ов. Туманяна "Охотник-враль". Уже название текста предупреждает, что в изложенном нет ни крупицы достоверности. Но магия туманяновского слова заключается в том, что текст, будучи построенным на идее тотальной абсурдности (можно назвать этот текст праздником абсурда), тем не менее, у читателя не вызывает тяжелых размышлений о миражности, брэнности бытия. Наоборот, вся сказка построена на "достоверности": рассказчик передает то, что "видел своими глазами". И адресат часто поддается этому соблазну, дает себя обмануть, видит все глазами героя и верит в достоверность изложенного. Если "Простая сказка" Эд. Успенского<sup>7</sup> обрушивает на читателя в каждой строчке доказательство абсурдности "видимого" мира, то "Охотник-враль", описывая заведомо абсурдные ситуации, достигает противоположного эффекта: включает читателя в мир "абсурдной достоверности".

В контексте "достоверность – миражность" мира интересны и наблюдения над универсальными этнозначинами – своеобразными ключами к глубинным представлениям этносов о миропостижении. Сравним русскую и армянскую модели. Русская, в первую очередь, реализована в формуле: "Жили-были", то есть это утверждающее, констатирующее восприятие мира. Армянская модель – сугубо экзистенциалистская, субъективистская: լինում է, չի լինում (буквально: бывает – не бывает), то есть даже в режиме настоящего вне-временного, но охватывающего и данный момент, Я-Эго выражает идею миражности представлений об описываемом. Есть и другая (синонимичная) фраза: լիար-չլիար (был – не был). Справедливости ради отметим, что в русском языке зафиксированы и иные представления о миропостижении. Например: былъ это или небылъ? Пойди туда, не знаю куда; принеси то, не знаю что.

---

<sup>7</sup> "Одну простую сказку, а может, и не сказку, / А может, не простую, хотим вам рассказать. / Ее мы помним с детства, а может, и не с детства, / А может, и не помним, но будем вспоминать..."



2. Не менее богато представлено в философском художественном мышлении соотношение "время – персуазивность".

Художественные тексты отражают весьма сложные и разнообразные особенности соотношения времени и категории персуазивности. Самые большие проблемы вызывает будущее время. Будущее – в ведении Всевышнего, так как только он всеведущ, всезнающ, всевидящ, он моделирует миры, следовательно, и будущее. Человек же может только строить прогнозы относительно будущего. Древний человек знал это. В великих творениях человечества такое распределение ролей Всевышний – человек относительно будущего представлено очень точно. Так, в Новом Завете в одной из притч Спаситель повествует о богаче, который разрушил старый амбар и решил построить новый, намного больший, чтобы накопить больше хлеба. Всевышний удивляется глупости человека, так как он принял решение в эту же ночь призвать к себе душу богача. Следовательно, в физическом мире будущее надо оставлять полностью в ведении Бога.

Эту же проблему решает во многих своих трагедиях Софокл. Так, когда Эдип начинает делиться с Тесеем планами о том, что он сделает, предпримет в скором будущем, последний останавливает его словами: "Я, как и ты, человек, и для меня нет завтра..." ("Эдип в Колоне")

Ту же мысль он выражает в "Антигоне".

Креонт

*Приди, приди!*

*Покажись скорей, мой последний день!*

*Приведи ко мне жребий лучший мой!*

*Поскорей приди, чтобы дня другого я не видел.*

Хор

*То в будущем, а ты о настоящем*

*Заботься. Будущее – от богов.*

Любая сознательная личность четко представляет себе, что все в руках Божьих, человек предполагает, а Бог располагает...

Именно это имеет в виду Е.А. Баратынский:

*И в молодые наши леты*

*Даем поспешные обеты,*

*Смешные, может быть, всевидящей судьбе.*

Иную грань философского соотношения "время – персуазивность" представляет Ов. Туманян в сказке "Смерть Кикоса". При поверхностном прочтении можно понять текст следующим образом: вся семья (шире – вся деревня, вселенная) полоумных принимает воображаемое будущее за действительность и ведет себя так, как если бы все представленное старшей сестрой было свершившимся фактом. В случае такого прочтения можно понимать "Смерть Кикоса" как юмористический рассказ, едко высмеивающий отсталость патриархальной деревни. Более углубленное чтение приводит к мысли, что проблема "будущее – персуазивность" (а это центральная ось данного произведения) решается в контексте многих (в первую очередь, восточных) философско-религиозных учений: все воображаемое не менее реально, чем сама реаль-

ность, то есть предполагаемое материально и в каких-то слоях приобретает статус реального бытия.

Этот замысел Туманян подчеркивает грамматическими категориями вида и времени глагольного сказуемого: рассказ-предположение старшей из дочерей о своем трагическом будущем ведется не в форме будущего времени: «Կգնամ մարդի, կունենամ որդի...» ("Выйду я замуж, рожу сына..."), а передается как свершившийся факт, в форме прошедшего перфектного: «Գնացի մարդի, ունեցա որդի...» ("Вышла я замуж, родила сына...").

В свете данных представлений поведение всех членов семьи, всей деревни (модели человечества) можно рассматривать как глубоко философское: все едино – и прошедшее, и настоящее, и будущее; и будущее предполагаемое, прогнозируемое не более миражно и в то же время реально, чем то, что было и есть.

Можно утверждать, что роль категории персуазивности в таком вечном и бесконечном универсуме, как художественный текст, является одной из стержневых, сущностных, может служить ключом ко многим тайнам идейно-образного мышления. Художественное мышление и, соответственно, его продукт – текст – дышит персуазивностью.

**Ключевые слова:** антропоцентризм, субъективные (модусные) категории, лингво-культурология, персуазивность, художественный текст.

**ՄՐԲՈՒՇԻ ԼԱՍԲԱՐՋՅԱՆ – Գեղարվեստական տեքստում ներակա պերսուազիվության կարգի շուրջ** – Ինչպես հայտնի է, պերսուազիվ կարգը արտահայտում է խոսողի համոզվածության աստիճանը նախադասության մեջ արտացոլված օբյեկտիվ իրականության հավաստիության վերաբերյալ: Սույն հոդվածը նվիրված է պերսուազիվ կարգի որոշ հնարավորությունների լուսարանմանը:

Հոդվածի նպատակն է մեկնաբանել դիտարկվող կարգի հնարավորությունները գեղարվեստական տեքստի ձևի, գաղափարախմբաբանության, փիլիսոփայական, հուզական ծավալի կառուցման մեջ:

**Բանալի բառեր** – մարդակենտրոնություն, լեզվամշակութաբանություն, սուբյեկտիվ պերսուազիվ կարգ, գեղարվեստական տեքստ

**SRBUHI LAMBARJYAN – On the Persuasiveness in Literary Texts.** – The paper is devoted to some functions of the subjective category of persuasiveness.

The proposed research deals with the role and abilities of persuasiveness in the construction of structure, semantic, philosophic and emotional content of literary and especially poetic texts.

**Key words:** anthropocentrism, subjective (modal) categories, lingua-culturology, persuasiveness, texts of poetry and fiction