

УДК 811

*Е.Н. Василишина\**

### **КРЕАЦИЯ НОВЫХ СМЫСЛОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ ИМПЛИЦИТНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА**

В статье рассматривается процесс выявления и описания имплицатур как одного из средств выражения имплицитных элементов текста. Анализ текста репрезентирован исследованием его не как имманентной структуры, а как процесса — подвижной структуризации, формирования нового смысла. Подчеркивается, что для декодирования имплицатур необходимы фоновые знания реципиента, а также умение ассоциативно мыслить. Указывается, что понимание и в целом декодирование художественного дискурса детерминировано эксплицитной природой текста как внешней оболочки реализации дискурса.

**Ключевые слова:** художественный дискурс, художественный текст, реконструкция смысла, креация смысла, имплицатура.

Репрезентативная функция художественного текста — внешней оболочки художественного дискурса — сопряжена с функцией трансформации в сознании реципиента. Если рассматривать текст в качестве двустороннего процесса — создания и трансляции вместе с реорганизацией имеющейся у субъекта восприятия информации, то необходимо отметить, что исследуемый объект эксплицируется в качестве утилизированной единицы (преобразование имеющихся знаний в новые).

Чтение представляет собой психолингвистический процесс, в результате которого реципиент соприкасается с индивидуальным ментальным полем автора посредством текста и комбинирует, сжимает, расширяет извлеченную информацию с учетом поставленной цели. Чтение художественного текста — своеобразный транслятор в сознание реципиента, которое, по сути, индивидуально, так как определенный набор знаний, имеющихся у воспринимающего художественный текст субъекта, всецело детерминирован экстралингвистическими факторами: жизненным опытом, социальным статусом, кругом общения и т. п. Поэтому для адекватного восприятия и декодирования имплицитных смыслов художественного дискурса необходимо наличие определенного запаса знаний, накопленных в течение всего периода жизни субъекта.

Реципирующая сторона художественного текста стремится показать себя с индивидуальной стороны, продемонстрировать свой уникальный ментальный мир и тем самым включиться в процесс взаимодействия с автором произведения посредством текста. Таким образом, каждое новое прочтение и восприятие художественного текста приносит что-то новое, неповторимое, заставляет графические знаки текста оживать и складываться определенным образом в единую систему, именуемую представлением. Принцип паралогии в данном случае действует таким образом: семантический аспект художественного текста по-разному реализуется воспринимающим субъектом

---

\* © Василишина Е.Н., 2013

*Василишина Елена Николаевна* (helen-vasilishin@mail.ru), кафедра языковой подготовки Карагандинской академии МВД РК им. Б. Бейсенова, 100008, Республика Казахстан, г. Караганда, ул. Ермакова, 124.

и продуцентом текста – собственно автором. При этом необходимо констатировать разбиение одного объекта на ряд других путем выхода за пределы имеющегося у субъекта жизненного опыта. В процессе чтения восприятие текста происходит с учетом опережающего момента, то есть, воспринимая целый фрагмент текста, сознание субъекта дробит его на составные части. ИмPLICITные элементы художественного текста могут вычлняться на базе имеющейся уже информации в голове субъекта и переводиться в какую-либо из данных форм: перефраз или пересказ, другими словами, смысловую компрессию, личностно-смысловую интерпретацию [1].

В процессе восприятия художественного текста происходит переход в ментальное пространство личности, для этого необходимо, чтобы слово воспринималось сквозь призму наглядно-образных представлений, личностными оценками и мнениями. Однако наличие каких-либо представлений об объекте рассмотрения еще не означает того, что информация была усвоена. Важным показателем реконструкции смыслодержания художественного текста становится объективированность образных представлений и оценочных репрезентантов о воспринятом объекте. В этой связи базовым, на наш взгляд, понятием будет являться концепт, призванный «связать воедино научные изыскания в области культуры, сознания и языка, поскольку сам принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке» [2, с. 9]. Концепт, вслед за Ю.С. Степановым, понимается нами как «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [3, с. 43].

Один из динстинктивных признаков художественного текста – иносказательность, понимаемая нами как трансцендирование за рамки имеющихся в тексте знаковых единиц, аранжировка прочитанного в соответствии с имеющимися в сознании реципиента знаниями. Сигналом для такого рода процессов служит наличие в тексте имPLICITных элементов, за счет которых наблюдается креация новых смыслов. На имPLICITный смысл текста влияют различные компоненты: фоновые знания, ситуативный контекст, собственно форма речевого произведения. В художественном тексте скрытые смыслы употребляются как носители семиотической функции с целью инициирования в человеческом сознании сложного образа.

Обратимся к анализу художественного дискурса В.В. Набокова. Рассмотрим коммуникативные события, содержащие имPLICATIONы, в которых описывается Берлин. Так как в процессе чтения постоянно создаются стимулы, которые извлекают информацию из долговременной памяти и приводят в активное состояние репрезентации уже созданной модели текста, то по мере продвижения к каждому новому предложению изначальная репрезентация начинает трансформироваться.

В этой связи уместно вспомнить концепцию языкового существования Б.М. Гаспарова, в которой представлен «такой подход к языку, при котором на первый план, в качестве первичного объекта изучения, выступил бы бесконечный и нерасчлененный поток языковых действий и связанных с ними мыслительных усилий, представлений, воспоминаний, переживаний, сопровождающих нас повсюду в качестве неотъемлемого аспекта нашего повседневного существования» [4, с. 6]. Весь этот комплекс факторов, естественно, может и будет находить свою реализацию в процессе коммуникации, и также естественно, что эти аспекты не могут не вызывать соответствующих реакций у реципиентов, существенно усложняя общую картину.

Таким образом, реальный текст, формируемый коммуникантами в процессе общения, не может рассматриваться как чистая проекция «личного текста» – это противоречило бы самой сути коммуникации как совместной координированной деятельности. Суть дискурсивного процесса состоит в постоянном воспроизводстве текста, при этом каждый конкретный фрагмент, завершая некоторый этап коммуникации, создает множество потенциалов для дальнейших фрагментов.

Стратегия, как принято считать, определяется коммуникативной целью субъекта воздействия. В случае воздействия с помощью импликатур перед воздействующим субъектом стоят две цели: побудить реципиента совершить некое действие и обязательно определенным образом интерпретировать для него текущее коммуникативное событие. В этой связи процесс коммуникации, как отмечалось ранее, манифестируется как двусторонний процесс – воздействия и декодирования. При этом первый эксплицирует основную коммуникативную цель субъекта, второй – вспомогательную, представляющую собой процесс ее достижения.

Рассмотрим реализацию данного положения в следующем коммуникативном событии (по В.В. Набокову «Король, дама, валет»).

Субъект – Франц, направляется в столицу Германии – Берлин – к своему дяде с целью устроить свою жизнь.

Ситуативный контекст: поезд, направляющийся в Берлин, отделение третьего класса. Субъект раздражен поведением сидящих.

*Господин разглядывал журнал, и сочетание его лица и фотографии на обложке было чудовищно. Румяная торговка сидела рядом с монстром, прикасаясь к нему сонным плечом; рюкзак юноши лежал бок-о-бок с его черным, склизким, пестрым от наклеек, чемоданом, а главное, – старушки, несмотря на мерзкое соседство, жевали бутерброды, посасывали мохнатые дольки апельсина, завертывали корки в бумажки и деликатно бросали под лавку... Франц стискивал челюсти, сдерживая смутный позыв на рвоту. Когда же господин отложил журнал и стал сам, не снимая перчаток, есть булочку с сыром, вызывающе глядя на Франца, он не стерпел. Быстро встав, запрокинув побелевшее лицо, он расштал, стащил сверху свой чемодан, надел пальто и шляпу и, неловко стукнувшись чемоданом о косяк, вышел в коридор [5, с. 117].*

а) Вербально эксплицитно: «сочетание его лица и фотографии на обложке было чудовищно» = импликатура «на обложке фотография вполне приличного и симпатичного человека, т. е. полная противоположность тому, кто рассматривает журнал» («нос – крохотный, обтянут по кости белесой кожей, кругленькие, черные ноздри непристойны и асимметричны, на щеках, на лбу – целая география оттенков, – желтоватость, розоватость, лоск. Бог знает что случилось с этим лицом, – какая болезнь, какой взрыв, какая едкая кислота его обезобразили. Губ почти не было вовсе, отсутствие ресниц придавало выпуклым, водянистым глазам невольную наглость»).

Эпитет «румяная» при характеристике торговки выражает здоровье и довольство жизнью. И в то же время употребление лексемы «торговка» выражает пренебрежительное, негативное отношение к субъекту.

Отрицательное отношение: субъект недоумевает – по-видимому, никто не обратил внимания на мерзкого господина, кроме него самого («прикасаясь к нему сонным плечом»). Употребление вводного слова «а главное» заставляет читателя акцентировать внимание на том, что следующие слова будут значимы = импликатура «Я возмущен! Как вы можете кушать, да еще с таким аппетитом, когда рядом с вами сидит монстр – чудовище отвратительно-мерзкое».

Субъект актуализирует образ старушек как крайне неэтичных особ, не имеющих представления о том, как вести себя в обществе «деликатно бросали под лавку (Е.В. – бумажки с корками)», «жевали бутерброды, посасывали мохнатые дольки апельсина». Реакция субъекта содержит иронию и недоумение;

б) вербально эксплицитно: «расштал, стащил сверху чемодан, надел пальто и шляпу» = импликатура «я больше сюда не вернусь, я не в силах больше это терпеть»;

в) вербально эксплицитно: «вызывающе глядя на Франца» = импликатура «ты думаешь, я не чувствую, с каким отвращением и ненавистью ты только что на меня смотрел? Вот – я смотрю на тебя, не стесняясь своей внешности!»

Ему сразу стало легче, но головокружение не прошло. Вдоль окон пролетал буковый лес, рябили лиловатые стволы, испещренные солнцем. Он неуверенно пошел по коридору, всматриваясь в отделения. Только в одном из них было свободное место; зато там сидела сердитая женщина с двумя бледными, чернорукими, раздраженными детьми, которые, подняв плечи в ожидании неизбежного подзатыльника, тихонько сползали с лавки, чтобы поиграть сальными бумажками на полу, у ног пассажиров. Франц дошел до конца вагона и там остановился, пораженный небывалой мыслью. Эта мысль была так хороша, так дерзновенна, что даже сердце запнулось, и на лбу выступил пот. «Нет, нельзя...» – вполголоса сказал Франц, уже зная, впрочем, что соблазна не перебороть. Затем, двумя пальцами проверив узел галстука, он с восхитительным замиранием под ложечкой перешел по шаткой соединительной площадке в следующий вагон [5, с. 117].

Субъект изъявляет желание покинуть свое отделение и, идя по коридору, не может до конца решиться покинуть собственное отделение.

а) Вербально эксплицитно: «неуверенно пошел по коридору, всматриваясь в отделения» = импликатура «вдруг кто-нибудь увидит, как я покинул свое место и ищу себе другое?»;

б) вербально эксплицитно: «в одном из них было свободное место; зато там сидела сердитая женщина с двумя бледными, чернорукими, раздраженными детьми» = импликатура «дети этой женщины плохо питаются, неухоженные и невоспитанные, а все потому, что это отделение третьего класса».

Характеристика помещения «сальные бумажки на полу» – в отделении третьего класса грязно и неубрано, и, видимо, здесь так принято ввиду контингента, населяющего данную часть поезда;

в) вербально эксплицитно: «Франц дошел до конца вагона и там остановился, пораженный небывалой мыслью. Эта мысль была так хороша, так дерзновенна, что даже сердце запнулось, и на лбу выступил пот. «Нет, нельзя...» = импликатура «мне в голову пришла идея – подсесть “зайцем” в отделение классом выше, где условия и люди гораздо более привлекательны»;

г) вербально эксплицитно: «двумя пальцами проверив узел галстука» = импликатура «я должен выглядеть на все сто и держать себя высоко, даже если я не столь богат, как люди другого класса».

Это был вагон второго класса, а второй класс был для Франца чем-то непозволительно привлекательным, немного греховным, пожалуй, – с привкусом пряного мотовства, – как рюмка густого белого кюрасо, как трехминутная поездка в таксомоторе, как тот огромный помпimus, похожий на желтый череп, который он как-то купил по дороге в школу. О первом классе нельзя было мечтать вовсе: бархатные покои, где сидят дипломаты в дорожных кепках и почти неземные актрисы!.. Но второй класс... во второй... ежели набраться смелости... Покойный отец (нотариус и филателист) ездил, говорят, – давно, до войны, – вторым классом. И все-таки Франц не решался, – замирал в начале прохода, у таблички, сообщавшей вагонный инвентарь, – и уже не решетчатый лес мелькал за окнами, а благородно плыли просторные поля, и вдалеке, параллельно полотну, текла дорога, по которой улетывал лилипутский автомобиль.

Субъект продолжает создавать образ себя через следующие импликации:

- а) «я человек небогатый, потому что я вынужден ехать третьим классом»;
- б) «я мечтаю, как любой несостоятельный человек, о большем»;
- в) «второй класс еще возможен для меня, но на первый у меня не хватит финансов и, как следствие, внешних составляющих»;
- г) «я сам не знаю, но говорят, что отец был не столь беден, как я».

Субъект актуализирует потребность быть состоятельнее, чем есть на самом деле.

### **Библиографический список**

1. Леонтьев А.А. Психология обучения чтению // Начальная школа: плюс–минус. 1999. № 10. С. 9–13.
2. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Акад. Проект, 2001. 990 с.
4. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
5. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 192 с.

*E.N. Vasilishina\**

### **CREATION OF NEW SENSES IN THE PROCESS OF PERCEPTION OF IMPLICIT ELEMENTS OF ARTISTIC DISCOURSE**

In this article the process of identification and the description of implicatures as one of the means of expression of implicit elements of the text is considered. The text analysis is presented by its research not as immanent structure, but as a process - a mobile structure, formation of new sense. It is emphasized that background knowledge of the recipient is necessary for decoding of implicatures, and also ability to associative thinking is also necessary. It is specified that understanding and, as a whole, decoding of an artistic discourse is determined by the explicit nature of the text, as external cover of realization of a discourse.

**Key words:** artistic discourse, artistic text, reconstruction of sense, creation of sense, implicature.

---

\* *Vasilishina Elena Nikolaevna* (helen-vasilishin@mail.ru), the Dept. of Language Training, Karaganda Academy of the Ministry of Internal Affairs of the Republic of Kazakhstan, Karaganda, 100008, Republic of Kazakhstan.