

Бакланова Елена Алексеевна

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ЕДИНИЦ ИМПЛИЦИТНОГО УРОВНЯ ТЕКСТА

В статье дано определение импликата и понятие об автоимпликате. Представлена классификация единиц имплицитного уровня текста на основе классификаций Г. Г. Молчановой и К. А. Долинина. Выделены три группы импликатов: как отклонения от норм, основанных на парадигматических отношениях в тексте, на синтагматических отношениях в тексте и как отклонения от норм коммуникативно-текстовой дистантности. Типология глубинных смысловых единиц соотнесена с законами словесно-художественного структурирования Н. С. Болотновой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (9). С. 18-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

В переводах М. Синельникова блестяще передан колорит Армении, в них ощущается ее мощь и величие, воссозданные переводчиком при помощи выразительных средств русского языка.

Являясь образцами высшей поэзии, переводы М. Синельникова еще раз подтвердили поэтическое мастерство поэта, где он является мастером слова и рифмы, которые насыщены богатством интонаций, ритмов.

Переводы М. Синельникова из армянской поэзии можно по праву признать литературным подвигом. Они в XXI веке закрепили и обновили лучшие традиции армяно-русских литературных взаимосвязей, являющихся духовной потребностью русского и армянского народов.

Список литературы

1. **Маркарян М.** Песня о песне. М.: Правда, 1976. 222 с.
2. **Маркарян М.** Прозрачные дни. М.: Советский писатель, 1975. 184 с.
3. **Маркарян М.** Стихотворения. М.: Художественная литература, 1979. 376 с.
4. **Чаренц Е.** Поправший смерть, сотворивший твердь. М.: Голос-Пресс, 2008. 292 с.

MARO MARKARYAN'S POETRY IN M. SINEL'NIKOV'S TRANSLATION HERITAGE

Zarui Gevorgovna Airyan, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Social Sciences
Russian State University of Tourism and Service (Branch) in Yerevan, Armenia
nerses91@rambler.ru

The article is devoted to the coverage of the translation principles of the Russian poet Mikhail Sinel'nikov who made great contribution to the development of Russian-Armenian literary interconnections. Maro Markaryan's poetry was the measure of moral and spiritual purity for M. Sinel'nikov. Her images of mother-land and nature were the symbols of her lyrics which helped to place Maro Markaryan among the best poets of the XXth century. M. Sinel'nikov's translations from Maro Markaryan's poetry are few but in them the translator revealed the psychology and world outlook of the Armenian poetess infinitely loving her country. Getting the feel of Maro Markaryan's poetry M. Sinel'nikov was able to recreate the large scale of the poetess's thoughts and feelings revealing her deep inner world. M. Sinel'nikov's poetical taste and word culture reflected in all his translations which were the stable foundation for his translation activity and presented the examples of the highest poetry which can be compared with the originals as the equals.

Key words and phrases: poetry; translation; original; literary connections; rhyme; intonation; translator's skill.

УДК 811.161.1-119

В статье дано определение импликата и понятие об автоимпликате. Представлена классификация единиц имплицитного уровня текста на основе классификаций Г. Г. Молчановой и К. А. Долинина. Выделены три группы импликатов: как отклонения от норм, основанных на парадигматических отношениях в тексте, на синтагматических отношениях в тексте и как отклонения от норм коммуникативно-текстовой дистантности. Типология глубинных смысловых единиц соотнесена с законами словесно-художественного структурирования Н. С. Болотновой.

Ключевые слова и фразы: коммуникативная стилистика; единица глубинного уровня текста и единица анализа - импликат; автоимпликат; имплицитный смысл; литературная коммуникация; отклонения от норм; законы словесно-художественного структурирования; постулаты П. Грайса.

Елена Алексеевна Бакланова, к. филол. н.
Кафедра русского языка
Новосибирский государственный технический университет
baklen@ngs.ru

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ЕДИНИЦ ИМПЛИЦИТНОГО УРОВНЯ ТЕКСТА[©]

Коммуникативная стилистика - одно из перспективных современных направлений функциональной стилистики - рассматривает текст как речевое произведение. Как известно, любая коммуникация, в том числе и литературная, не влечет за собой автоматически полное взаимопонимание. При анализе художественного текста в рамках данного направления ставится вопрос о вариативности понимания, о совпадении или несовпадении интенций адресата с коммуникативно-прагматическим эффектом текста в сознании адресанта. Одним из инструментов, помогающим проникнуть в смысловую глубину текста, и, таким образом, обеспечивающим максимальную эффективность совместной текстовой деятельности адресата и адресанта, является

понятие импликата, который определяется нами (вслед за Г. Г. Молчановой) как *текстовая структура различной длины, характеризующаяся относительной смысловой и концептуальной законченностью, отклоняющаяся, с одной стороны, от нормы системно-семантической организации текста, с другой - от нормы коммуникативно-текстовой дистантности*. Нами введено понятие *автоимпликата* - авторского импликата, своего рода «фирменного знака» писателя [1, с. 9-10].

Импликация, будучи логической операцией, находящейся изначально в области интересов философии и математической логики, в настоящее время служит интересам различных областей лингвистики, в том числе - стилистики декодирования и коммуникативной стилистики, в рамках которой написана статья. Материалом послужил сборник ранних рассказов В. В. Набокова «Возвращение Чорба» [9].

Новая классификация импликатов основывается на классификациях Г. Г. Молчановой [8, с. 21-31] и К. А. Долинина [5, с. 42-45] с некоторыми дополнениями. Она соотнесена с систематизацией лингвистических способов регулятивности, основанной на поуровневой речевой стратификации Болотновой [3, с. 183], с принципами словесно-художественного структурирования текста, выделенными этим же исследователем [2, с. 142, 166 - 194], с максимами П. Грайса.

Наиболее полная классификация Г. Г. Молчановой основана на том, что импликат нарушает один из трех типов системных отношений языковых знаков (синтагматический, парадигматический, ассоциативно-деривационный) и тем самым отступает от постулатов сотрудничества («количества», «качества», «манеры» и «отношений»). Вторая классификация, конспективно намеченная в статье [5], содержит перечень несоответствий высказывания параметрам коммуникативной ситуации.

Считаем возможным объединить и конкретизировать эти классификации, перераспределив импликаты в три типа в соответствии с нашей дефиницией.

Итак, выделяются следующие группы импликатов.

I. Импликаты - отклонения от норм, основанные на парадигматических отношениях в тексте.

II. Импликаты - отклонения от норм, основанные на синтагматических отношениях в тексте.

III. Импликаты - отклонения от норм коммуникативно-текстовой дистантности.

Далее представлена их характеристика и на примерах показана их роль в выражении имплицитного смысла.

К импликатам I типа относятся все нарушения постулата качества, то есть все творческие текстовые трансформации, основанные на парадигматических отношениях. Импликаты I типа - это, в основном, тропы (*индивидуально-авторская метафора, метонимия, синекдоха, эпитет, гипербола, перифраз* и др.), *оксюморон*, стилистические фигуры (*антитеза*), использование многозначности слова (*энантисемия, каламбур*). В Лингвистическом энциклопедическом словаре говорится о тропах как об источнике поэтического языка: «“Сверхреальное” содержание этот язык передает о т к л о н я ю щ и м и с я о т н о р м ы средствами, специфическими о б о р о т а м и, реализующими и “вторые” смыслы, то есть тропы» [10, с. 520] (разрядка - ЛЭС). «Сверхреальное» содержание - это и есть имплицитное содержание. Пример из рассказа «Бахман»: «В те дни *золотой, глубокий, сумасшедший трепет его игры запечатлевался уже на воске*, а живо звучал в *знаменитейших концертных залах*» [9, с. 328] - *три эпитета, перифраз, метафора, гипербола*. Если «сумасшедший трепет» свидетельствует о темпераменте музыканта, «глубокий трепет» - о степени проникновения в музыку, понимания ее, то «золотой трепет» - можно понимать двояко: как свидетельство гениальности исполнения или/и как средство обогащения антрепренера. По *перифразу* (подчеркнуто) можно судить о способе грамзаписи в начале XX века. *Метафора* «трепет его игры» говорит и о степени волнения музыканта, живущего музыкой, и о характере исполнения. *Гиперболой* подчеркивается статус исполнителя, тем более что фортепианные концерты вообще были камерными, то есть их не проводили в залах. Согласно концепции Н. С. Болотновой, тропы относятся к лексическим средствам регулятивности.

К импликатам I типа относятся также нарушения постулата манеры на оси парадигматики: *неоднозначность «темного образа», стилистически маркированное слово, аллюзия, цитата, сентенция, окказионализм, детализация смысловых признаков* (далее *детализация*), *реминисценция, «штамп», именование* и пр. Сущность большинства этих импликатов проявляется в «намеренном нарушении категории п р о з р а ч н о с т и со стороны говорящего, приводящем к намеренной амбигуитивности, неоднозначности, “темному образу”, либо к появлению импликатов, требующих от адресата определенной лингвогносеологической компетентности для декодирования» [8, с. 23]. Эти импликаты используются в качестве одного из вариантов наряду с другими для выражения одного и того же смысла. Например, в пародийном рассказе «Сказка» действительность деформируется как в кривом зеркале. Для этого автор использует в числе прочего *аллюзии*: «В полночь придете на улицу **Гофмана** - знаете, где это? Там отыщите номер **тринадцатый**» [9, с. 315]. К этому же типу импликатов относятся *окказионализм* и *детализация смысловых признаков*. В. В. Набоков в своих ранних произведениях чрезвычайно редко образовывал новые слова. Пример из рассказа «Звонок»: «что-то звукнуло за дверью» [Там же, с. 300]. *Детализацией* называем характерную набоковскую особенность максимально уточнять сказанное, нанизывать подробности. О любви писателя к мелочам говорят практически все исследователи [4; 6; 7; 12; 13]. Пример из рассказа «Катастрофа»: «Наверху дверь на площадку открылась; госпожа Штандфусс, - керосиновая лампа в руке, сама полуодетая, глаза мигающие, дым волос из-под чепца - вышла, позвала: ты, Марк?» [9, с. 369]. Такие импликаты не нарушают категорию прозрачности, а, наоборот, характеризуют, проясняют сказанное, причем по-набоковски нестандартно.

К импликациям-нарушениям постулата манеры на оси парадигматики относятся выделенные К. А. Долининым [5] отступления от ролевой или ситуативной нормы. Они также намеренно нарушают категорию прозрачности и представляют собой моменты, когда участник литературной коммуникации притворяется, скрывая свое отношение к ситуации, факты, цели, свою роль. К. А. Долинин сформулировал это следующим образом: а) несоответствие высказывания (последовательности высказываний) деятельностной ситуации - *импликация личностного отношения адресанта к ситуации общения и/или к тому, о чем умалчивается*. Например, в рассказе «Звонок» во время прощания матери с сыном: «Пиши, пожалуйста, почаще... Что ты смеешься? У меня, верно, вся пудра сошла» [9, с. 305]. Это последнее замечание матери, не видевшей сына много лет, абсолютно «пустое», нелепое в данной ситуации. Читателю ясно, что мать не рада сыну и ждет, когда он уйдет, а прощальная фраза - неловкая попытка скрыть истину; б) несоответствие высказывания деятельностной ситуации - *импликация фактов и цели сообщения*. Так, Чорб, герой одноименного рассказа, пытается сообщить о смерти жены, но не может и не хочет это выговорить. Получается следующее: «Он тихо сказал: “Передайте, что она больна”. Я спросила: “Где же вы остановились?” Он сказал: “Все там же, - а потом: - Я завтра утром зайду”» [Там же, с. 287]; в) несоответствие высказывания роли адресата - *импликация личностного отношения к собственным ролевым действиям*. Например, герой рассказа «Подлец», будучи застигнутым с чужой женой, так прощается с обманутым мужем: «Не поминай лихом, - сказал Берг, уже стоя на панели, - будь ты на моем месте...» [Там же, с. 343]. До этого нелепые реплики ошарашенного мужа контрастировали с уверенным, даже наглым поведением Берга, то есть они как бы поменялись статусными ролями. Поэтому последнюю фразу можно расценить как попытку хоть что-то объяснить, оправдаться; г) несоответствие имплицитной иллокуции (целенаправленности) высказывания основным параметрам коммуникативной ситуации - *импликация подлинной целенаправленности*. Примером может служить реплика героя из рассказа «Подлец», стремящегося всеми способами отделаться от назойливого попутчика: «У меня тут поблизости дело. Меня ждут. Деловое свидание» [Там же, с. 361]. Истинная подоплека сказанного ясна читателю, но скрыта от собеседника.

К импликациям II типа относятся следующие.

1. Нарушения постулата количества - стилистические приемы и другие явления, основанные на повторах: а) фонетических (*рифма, ритм, ассонанс, аллитерация, паронимия, паронимазия, звукопись*); б) лексико-синтаксических (*анафора, эпифора, рамка, параллелизм, «обыгрывание» парадигм разных типов (словообразовательной, морфологической и т.п.), контактный, дистантный, сквозной повторы, хиазм*), либо основанных на смысловом повторе (*синонимия, сравнение, градиция, антиклаймекс*). Импликаты этого типа - творческие текстовые трансформации, основанные на нарушениях синтагматических отношений в линейной цепи текста. «С точки зрения информативности все они избыточны, намеренное нагнетание одного и того же знака в речевой цепи, избыточное с точки зрения фактуальной информации, приводит к появлению имплицитной информации, побуждающей к новизне восприятия» [8, с. 22]. Например, *аллитерация* «бусы да трубочки из бамбука» [9, с. 290], характеризующая занавеску на двери парикмахерской, позволяет услышать, как она «рассыпчато позвякивала и переливалась, когда кто-нибудь, входя, плечом ее откидывал» (рассказ «Порт»). Пример *ассонанса* и *дистантного повтора* в этом же тексте: «Он проснулся оттого, что во сне засмеялся: проснулся, а в окне уже синело сумерки. Подумал, высунувшись в прохладную бездну: бродят женщины. Среди них есть русские» [Там же, с. 294]. Повторяющийся «синевато-сиреневатый» «сумеречный» звук «у» делает картину необычайно яркой. Кроме того, междометие «У-у-у!» может означать сожаление, разочарование, грусть. По мнению М. Т. Науманн [13, р. 40], для организации нарратива рассказа важными являются мечты героя о «женщине в зеленом» во время дневного сна, что объясняет концентрацию звука «у» в приведенном отрывке. *Повтор* подчеркивает переход желаний из сна в явь.

Стилистические приемы, основанные на фонетических повторах, отнесены Н. С. Болотновой к ритмико-звуковым способам регулятивности, основанные на лексико-синтаксических повторах - к синтаксическим средствам регулятивности. То, что здесь названо *обыгрыванием парадигмы*, отнесено исследователем к словообразовательным средствам регулятивности и означает «эстетически актуализированные в тексте, значимые концептуально слова, объединенные... деривационно» [3, с. 183]. Кроме того, *обыгрыванием парадигмы* считаем систему форм одного и того же слова. Объединив оба понятия парадигмы, чаще всего выделяем имплицит *сквозной повтор*. Например, в рассказе «Бахман»: «В один и тот же **кабак**... сомнительных **кабачков**... у **кабацкого** скрипача... **кабаки**... В **кабаке**. В **кабаке**. В **кабаке**!.. во все **кабаки**» [9, с. 328-335].

2. Нарушения постулата манеры на оси синтагматики - использование средств, реализующих *ретроспекцию, проспекцию; произвольная аранжировка смысловых блоков; открытая концовка*. Эти импликаты - нарушения естественной логичной последовательности высказываний. Например, *открытая концовка* - это отсутствие закономерного, обоснованного текстом финала: «Нет-нет, спасибо. Больше мне не наливайте. Достаточно, вполне достаточно» [Там же, с. 368].

3. Лакуны в тексте: а) как *импликация факта*, б) как *импликация логической связи между высказываниями и сообщаемыми фактами*. Эти импликаты выделены К. А. Долининым [5]. Примером *импликации факта* может служить отрывок из диалога в рассказе «Гроза»: «Заметив меня, он сердито моргнул: “Ты, Елисей?” Я поклонился. Пророк цокнул языком, потирая ладонью смуглую лысину: “Колесо потерял. Отыщи-ка”» [9, с. 326]. Поклон расценивается пророком как знак согласия, но из контекста читателю понятно, что рассказчик - не Елисей. Пример *импликации логической связи* в рассказе «Бахман»: «...в тот первый вечер она произвела на него впечатление необыкновенно темпераментной, - как он выразился, - необыкновенно

издерганной женщины, даром, что губы и прическа были у нее такие строгие» [Там же, с. 329-330]. Внешность человека никак не связана с темпераментом, хотя обыденное сознание их, несомненно, сопоставляет. Соединяя таким образом части высказывания, автор ярко характеризует героя.

К импликатам III типа относятся следующие.

1. Нарушения постулата отношений - имеются в виду нарушения отношений между членами литературной коммуникации, понимаемые как несоблюдение дистанции. Чтобы говорить о нарушениях нормы, необходимо ее установить. «Коммуникативно-текстовую норму... можно определить как наличие строго определенной дистанции между звеньями коммуникативной цепи: автор - повествователь - внутренний адресат - внешний адресат (читатель). Коммуникативность этой дистанции заключается в наличии коммуникативных отношений между позициями или повествовательными инстанциями, их помещенностью, расположенностью в семантическом пространстве текста; лингвистичность - в способности эксплицировать эти отношения посредством языковых (лингвистических) средств» [8, с. 25]. В художественном тексте взаимодействие невозможно без нарушений. Исследователь разделяет импликаты в сфере субъекта - отправителя сообщений и в сфере адресата - получателя. В области субъекта Г. Г. Молчанова выделяет: а) сближение дистанции, б) потерю дистанции (вплоть до слияния), в) отдаление (сверхдистанционирование) [Там же, с. 26]. Импликатов такого рода очень много в рассказе «Подлец»: «и Антон Петрович со вчерашнего дня жених, счастье, летний вечер, ночная бабочка на потолке, я тебя бесконечно люблю, для тебя я отдам свою душу...» (потеря дистанции) [9, с. 343]. Сближение и потеря дистанции между повествователем и персонажем ведет к интимизации повествования: «И это проклятое движение было как-то связано с Бергом, и нужно было положить этому конец, покончить с этим безобразием, растоптать, разорвать, убить» [Там же, с. 345].

В сфере адресата исследователь выделяет: «а) сближение коммуникативно-текстовой дистанции между внутренним и внешним адресатом вплоть до потери дистанции (слияние). Наиболее характерно в таких случаях обращение автора (повествователя, рассказчика) к воображаемому читателю напрямую, минуя повествовательную инстанцию внутреннего адресата; б) сверхотдаление (сверхдистанционирование) между внутренним и внешним адресатом (читателем), то есть введение в текст импликатов, прозрачных для внешнего адресата (читателя) и не воспринимаемых внутренним адресатом...» [8, с. 28]. Примерами первого (из рассказа «Ужас») и второго (из рассказа «Письмо в Россию») типа соответственно служат импликаты: «Да, вот тут я опять чувствую, какое неуклюжее орудие - слово. А хочется мне объяснить...» [9, с. 398]. «Быть может, друг мой, и пишу я это письмо только для того, чтобы рассказать тебе об этой легкой и нежной смерти» [Там же, с. 308]. Во втором случае, жанр рассказа - письмо - предполагает внутреннего адресата. Таким образом читатель получает больше информации в силу своей позиции. За каждой прямой декларацией автора он видит то, что скрыто от адресата.

Итак, в принятой здесь условной системе координат отступление от постулата качества и определенная часть отступлений от постулата манеры - это нарушение парадигматических отношений в тексте. Отступление от постулатов количества, манеры (частично) и лакуны в тексте - это нарушение синтагматических отношений в тексте. Отступление от постулата отношений - это нарушение коммуникативно-текстовой дистантности. Еще раз подчеркнем, что художественный текст является таковым именно потому, что построен на отклонениях, это его «норма». По характеру этих отклонений можно судить о художественных достоинствах и индивидуальных особенностях текста. Текстовые структуры, принадлежащие к одному из трех типов импликатов, являющиеся маркерами идиостиля автора, называем автоимпликатами.

Импликаты приобретают статус автоимпликатов в случае нехарактерного для прозаических произведений употребления (анаграмма, паронимия, параномазия), либо в случае частой повторяемости (аллитерация, олицетворение, дистантный и сквозной повтор, «хоровод» частей речи, смешение стилей). Например, из рассказа «Порт»: «хлынула... колыхнулась (анаграмма)» [Там же, с. 327]; «сквозила сквозь (паронимия)» [Там же, с. 290]; из рассказа «Подлец»: «пухлый расейский нос (смешение стилей)», «жирный шоколадный эклер, раздавленный ложкой, выпускал свое кремовое нутро (олицетворение)» [Там же, с. 341]; из рассказа «Гроза»: «набухала... сполз... потянулся... прозрел, взмыл... заматались... ловили... запирали («хоровод» части речи)» [Там же, с. 325]; из рассказа «Письмо в Россию»: «пренебрегаю правом прекрасного несовершенства (аллитерация)» [Там же, с. 306]. Автоимпликаты дают возможность узнать текст писателя среди произведений других авторов, поскольку являются специфическим средством репрезентации смысловой организации его текстов.

Автоимпликаты принадлежат к I, II или III типу импликатов по новой классификации. Для читателя, не знакомого или знакомого поверхностно с творчеством данного автора, эти текстовые фрагменты окажутся, скорее всего, неотмеченными. Но для искушенного читателя (исследователя) эти текстовые единицы сигнализируют о наличии скрытого смысла, типичного именно для данного автора. Автоимпликаты, как правило, уступают по численности, но не по значимости остальным импликатам. К данному типу принадлежат (кроме перечисленных выше) импликаты I типа: оксюморон, перифраз, именование, авторская ремарка, детализация; импликаты II типа: параллелизм, градация; импликаты III типа: нарушение отношений между членами литературной коммуникации.

Выявленные импликаты различаются по коммуникативной значимости, по силе воздействия на читателя, по глубине имплицитирования смысла. Если импликаты рассматривать как регулятивы, то, вслед за Н. С. Болотновой [3], можно выделить регулятивы-локативы и регулятивы-концепты. Первые опознаются «по способности текстовых микроструктур актуализировать микроцель в пределах текстовых фрагментов или мак-

роцель в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [Там же, с. 185]. Вторые - представляют собой «текстовые структуры, имеющие концептуальную значимость, стимулирующие в сознании читателя представление об общей идее и авторской интенции» [Там же]. Эта дифференциация регулятивов соотносится с классификацией Г. Г. Молчановой [8, с. 31-35], которая выделяет четыре типа имплицатов по степени имплицирования смысла: *стертые* имплицаты (наиболее предсказуемые), *локальные* (значимые и дешифруемые в рамках ближайшего контекста), *глубинные (концентры)* (опорные вехи текста) и *темные* имплицаты (не поддающиеся или с трудом поддающиеся дешифровке). Анализируя тексты В. В. Набокова, мы пользовались классификацией Г. Г. Молчановой. Большинство имплицатов в текстах - *локальные, стертых и темных* имплицатов мало, *глубинных* - меньше, чем *локальных*. Так, в тексте рассказа «Роза» из 237 имплицатов 158 *локальных*, 77 *глубинных*, 2 *стертых, темных* нет совсем.

Наша типология глубинных смысловых единиц соотносится с законами словесно-художественного структурирования Н. С. Болотновой [2]. Эти законы представляют собой коммуникативные универсалии самого высокого уровня обобщения. «Под **коммуникативными универсалиями**... понимаются правила, общие принципы словесно-художественного структурирования текста, ориентированные на «диалогическую гармонию» автора и читателя, т.е. достижение определенного коммуникативного эффекта» [Там же, с. 138]. Исследователь выделяет четыре таких закона: «закон смысловой “избыточности”, закон эстетически обусловленной “экономии” языковых средств; закон гармонического соответствия текстовой парадигматики и синтагматики; закон гармонического соответствия типовых и уникальных текстовых ассоциаций» [Там же, с. 145]. Имплицаты вписываются в законы словесно-художественного структурирования, что доказывают приведенные ниже примеры. В свою очередь, эти законы, сформулированные Н. С. Болотновой, соотношены исследователем с постулатами П. Грайса [Там же, с. 166-194; 11]. Таким образом, вписанность выбранных единиц в общую парадигму служит обоснованием, доказательством их реального существования. Соотношение классификаций с максимами П. Грайса и с законами словесно-художественного структурирования можно представить в виде следующей таблицы:

Таблица 1

Типы имплицатов по степени имплицирования смысла	Типы имплицатов как отклонение от норм	Законы словесно-художественного структурирования			
		Эстетически обусловленная смысловая избыточность	Эстетически ориентированная экономия языковых средств	Гармоническое соответствие текстовой парадигматики и синтагматики	Гармоническое соответствие уникальных и типовых текстовых ассоциаций
Стертые, локальные, тёмные, глубинные	Имплицаты - отклонения от норм, основанных на парадигматических отношениях в тексте (I тип)	+	+		
	Имплицаты - отклонения от норм, основанных на синтагматических отношениях в тексте (II тип)	+	+	+	+
	Имплицаты - отклонения от норм коммуникативно-текстовой дистантности (III тип)	+	+	+	
Глубинные, локальные, темные	Автоимплицаты	+	+	+	+
Максимы Грайса				Релевантности	
		Качества		Текстовой*	
		Количества			
		Манеры			

* максима сформулирована Н. С. Болотновой

Максима *текстовой перспективы* предполагает «ориентацию на последующее ассоциативно-смысловое развертывание текста» [2, с. 191].

Из Табл. 1 видно, что импликаты I, II и III типов могут быть *стертыми, локальными, глубинными и темными*. Например, в рассказе «Порт»: «Два лохматых щенка, лопоча лапками, валялись на полу» [9, с. 291] - *аллитерация*, импликат II типа, *локальный* импликат; в рассказе «Письмо в Россию»: «...ведь нам, писателям, должна быть свойственна возвышенная стыдливость слова» [Там же, с. 306] - *слияние* (в сфере субъекта), импликат III типа, *глубинный* импликат.

Автоимпликаты могут быть *локальными, глубинными и темными*. Например: «как бледные черви, двигались, лоснились женские плечи и мужские лысины» («Бахман») [Там же, с. 332] - здесь *сравнение* (*локальный* импликат II типа), усиленное *ассонансом* и *аллитерацией*. В следующем примере из рассказа «Возвращение Чорба» *дистантные повторы* и *сравнения* являются *глубинными* импликациями II типа: «срывался лист, летел... как лоскуток оберточной бумаги. Она старалась поймать его на лету при помощи лопатки и, которую нашла... каменщик смотрел, подбоченясь, на легкую, как блеклый лист (*дистантный повтор*), барышню, плясавшую с лопаткой в поднятой руке» [Там же, с. 286-287]. *Аллитерация* [л]-[с]-[т] устанавливает связь, усиленную *сравнениями* и двумя *дистантными повторами*: лист - как лоскуток - лопатка - барышня как лист. Таким образом, все перечисленное - воздушное, легкое, невесомое. *Аллитерация* [п] - утяжеляет, выражает противоположную направленность вниз, к земле: поймать - при помощи лопатки - подбоченясь - плясавшую с лопаткой в поднятой (руке). Этот диссонанс, этот «смысловый крючок», закинутый в перспективу текста, получает свое оправдание в момент, когда читатель узнает о смерти героини.

Темных импликаций почти нет в ранних произведениях. Один из немногих примеров, поддающихся дешифровке, из рассказа «Звонок»: «...в домашней куртке с бранденбургками» [Там же, с. 298]. Это слово означает характерное украшение, блестящий шнур на одежде, в том числе на гусарском мундире.

Импликаты I и II типа подчиняются законам смысловой «избыточности» и «экономии» языковых средств. Например: «Совсем недавно, в Петербурге, - радостно, жадно (*эпитет*) поговорив в бреду о школе, о велосипеде, о какой-то индийской бабочке (*аллюзия*, выделено - *проспекция*), - он умер, и вчера Слепцов (*именование*) перевез тяжелый, словно всю жизнь наполненный гроб (*сравнение*), в деревню» [Там же, с. 321]. Подчеркнутая *аллюзия* - лаконичная, но исчерпывающая отсылка к собственному детству, к своим увлечениям, которые автор передал сыну героя из рассказа «Рождество». Индийская бабочка - предвестник чуда, которое случится в событийном пространстве текста. Фамилия персонажа говорящая, он на самом деле *слепой от горя*. Таким образом, очевидна «экономия» языковых средств. Примером подчинения закону «избыточности» является фрагмент из рассказа «Звонок».

«- Ах, это однофамилец, - сказал дантист.

- Однофамилец. Это однофамилец. Я жил на Загородном» [Там же, с. 298] - *сквозной повтор* подчиняется закону смысловой «избыточности». Речь героя характеризует здесь не его самого, а служит маркером затруднения в коммуникативной ситуации. Повтор использован затем, чтобы показать возникшую неловкость, поскольку собеседники оказались незнакомы, и говорить им больше не о чем.

Закон «экономии» языковых средств, проявляющийся в универсалии «достаточность эксплицированного лексически смыслового признака художественной реалии» [2, с. 154] встречается в ранних рассказах. Например, в рассказе «Возвращение Чорба»: «...и в бархатной бездне улицы виден был угол оперы, черное плечо каменного Орфея, выделявшееся на синеве ночи...» [9, с. 28] - *аллюзия*. Возникает параллель: Орфей - Чорб. Мифический Орфей теряет Эвридику, нечаянно оглянувшись, - реальный Чорб сознательно отпускает образ любимой в мир теней.

Импликаты II типа подчиняются также законам гармонического соответствия текстовой парадигматики и синтагматики и гармонического соответствия уникальных и типовых текстовых ассоциаций. Первый проявляется в универсальном принципе «эстетическая мотивированность текстовой синтагматики текстовой парадигматикой» [2, с. 155]. Например, писатель может открыто играть близкими по звучанию словами в тексте: «ведь даже какой-то поэт в юмористическом журнале срифмовал “У стойки” и “Неустойки” (*парономазия*)» («Бахман») [9, с. 330]. Понятно, что речь идет о стойке бара, поскольку герой, пианист и композитор, сильно пьет, и о неустойке, которую приходится платить за сорванные концерты. Еще пример: «Я столкнулся с ним, когда после фиги-фиги (*контактный повтор*) вместо фуги (*парономазия*) - он удалялся со сцены» [Там же, с. 333]. В тексте не сказано, что именно собирався исполнять пианист, но играть он не стал, а показал залу кукиш. Так остроумно описал ситуацию другой герой рассказа. Эффект *парономазии* усиливается *контактным повтором*.

Закон гармонического соответствия уникальных и типовых текстовых ассоциаций может проявляться в универсалии «обусловленность уникальных текстовых ассоциаций типовыми» [2, с. 162]. У Н. А. Фатеевой в работе [12, с. 242] есть ссылка на статью М. Волошина «Аполлон и мышь» и на «Петербург» А. Белого, где «“словесный символ” *мышь* по паронимии и текстовой смежности связан с “мыслью”». Думается, что в рассказе «Возвращение Чорба» с *мыслью* связана не только *мышь* (по нашему мнению, *парономазией*), но и *камушки* - *звукотписью*. Контекст, в котором появляется *мышь*, следующий: «В углу, под отвернутым лоскутом обойной бумаги (*детализация*), шуркнула (*стилистически маркированное слово, аллитерация*) и покатилась (*стилистически маркированное слово*) мышь... Мышь (*дистантный повтор*) завозилась опять. Есть такие маленькие звуки, что страшнее канонады (*сравнение, гипербола*)» [9, с. 286]. В данном текстовом

отрывке связь с **мыслью** прослеживается не только через *парономазию*, но и ассоциативно, поскольку мысли-воспоминания, мысли-размышления преследуют героя. Эффект от них вполне сравним с канонадой. Здесь через *звукотпись* прибавляется третий член ряда - **камушки**: «В Ницце, где ее должны были хоронить, неприятный (*эпитет*) чахоточный (*эпитет*) пастор напрасно (*звукотпись*) добивался от него **подробностей** (*контекстуальная синонимия* к: **мелочи**), - он только вдло улыбался, целый день сидел на г а л ь к е пляжа (*ассонанс, аллитерация*), пересыпая из ладони в ладонь (*контактный повтор*) цветные **ка му ш к и** (*синонимия*)...» [Там же, с. 284]. Если наше предположение верно, то герой сидел на берегу, перебирая дорогие его сердцу воспоминания (цветные камушки). Этого же требовал и пастор - подробностей, мелочей, по которым можно было бы восстановить картину смерти.

Импликаты III типа подчиняются первым трем законам словесно-художественного структурирования (см. Табл. 1). Например, импликаты *сближение дистанции* и *потеря дистанции* в сфере субъекта используются автором многократно в тексте рассказа «Подлец» для усиления чувства недоумения героя перед изменой жены, страха перед неизбежной гибелью. Причем, благодаря импликациям, все эти чувства испытывает читатель, оказавшийся «в шкуре» героя. Например: «**Как поступить? Скорей**... По ногам проходит дрожь. Ног уже нет, есть только холодная, ноющая дрожь. **Скорей**... Он стал стаскивать с руки перчатку» [Там же, с. 342]. Выделен имплицат - *потеря дистанции*. Именно так человек думает. Повествователь не отягощает читателя правильно оформленной прямой речью, он в этот острый момент сам становится Антоном Петровичем, которому только что изменила жена. Внутри этого имплицата находится имплицат *сближение дистанции*, то есть здесь можно представить местоимение третьего лица. Очевидно действие закона «экономии» языковых средств. С другой стороны, внутренняя речь часто сумбузна, может содержать повторы, лишние с точки зрения информативности. Так проявляется закон смысловой «избыточности». На примере этого же отрывка прослеживается действие закона гармонического соответствия текстовой парадигматики и синтагматики, проявляющегося в универсалии «эстетическая мотивированность текстовой синтагматики текстовой парадигматикой». Весь текст состоит из таких скачков - смены ролей.

Автоимпликаты могут подчиняться любому из четырех законов словесно-художественного структурирования. Это самый интересный и неисследованный тип имплицатов, самый «нетипичный», потому что подчиняется описанию и структурированию только в рамках данного идиостиля. Автоимпликаты «работают» в самой глубине подтекста, поэтому важно не пропустить их в процессе интерпретации текста читателем (исследователем). Большая часть приведенных выше текстовых структур - автоимпликаты. И еще один пример: «Оторвавшись от окна, спеша и волнуясь, я накинул халат и сбежал по крутой лестнице прямо во двор» («Гроза») [Там же, с. 326] - *градация*, «*хоровод*» *частей речи*, имплицат II типа, автоимплицат - иллюстрирует закон смысловой «избыточности», проявляющийся в универсалии «многократное усиление признака художественной реалии». В данном случае актуализируется смысл «эмоциональное потрясение персонажа в нестандартной ситуации».

В приведенных примерах видна ключевая роль имплицатов в выражении имплицитного смысла. Вписанность же этих условных единиц глубинного уровня в парадигму соотносительных понятий важна для определения места этой концепции [1] в русле коммуникативной стилистики текста. Примеры показали, что импликаты, как и другие текстовые смысловые структуры, подчиняются законам словесно-художественного структурирования следующим образом: они могут работать на смысловую избыточность и на экономию языковых средств (импликаты I, II, III типов и автоимпликаты), могут являть собой соответствие текстовой парадигматики и синтагматики (импликаты II, III типов и автоимпликаты), а также представлять собой соответствие уникальных и типовых текстовых ассоциаций (импликаты II типа и автоимпликаты). Понятие *имплицат* важно для смысловой интерпретации текста и разработки методики его анализа. Не менее важно структурирование достаточно обширной и разнородной массы выбранных единиц.

Список литературы

1. **Бакланова Е. А.** Слово и имплицитный смысл в ранних рассказах В. В. Набокова (на материале сборника «Возвращение Чорба»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 30 с.
2. **Болотнова Н. С.** Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск: Изд-во ТГПУ, 1994. 212 с.
3. **Болотнова Н. С.** О теории регулятивности художественного текста // *Stylistyka*. Opole, 1998. Вып. VII. С. 179-188.
4. **Букс Н.** Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
5. **Долнин К. А.** Имплицитное содержание высказывания // *Вопросы языкознания*. 1983. № 6. С. 37-47.
6. **Левин Ю. И.** Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.
7. **Линецкий В.** «Анти-Бахтин» - лучшая книга о Владимире Набокове. СПб.: Типогр. им. Котлякова, 1994. 216 с.
8. **Молчанова Г. Г.** Имплицитные аспекты семантики художественного текста: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1990. 47 с.
9. **Набоков В. В.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 414 с.
10. **Топоров В. Н.** Тропы // *Лингвистический энциклопедический словарь*. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 520-521.
11. **Тюкова И. Н.** Конвергенция как доминирующий тип выдвигания в поэтической системе Б. Пастернака // *Художественный текст и языковая личность: материалы IV Всеросс. науч. конф. (27-28 октября 2005 г.)* / под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во ЦНТИ, 2005. С. 13-20.

12. **Фатеева Н. А.** От «отчаянного побега» А. Пушкина к «Отчаянию» В. Набокова // Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. С. 227-269.
13. **Naumann M. T.** *Blue Evenings in Berlin: Nabokov's Short Stories of the 1920s.* New York: New York University Press, 1978. 254 p.

TO THE QUESTION ABOUT TEXT IMPLICIT LEVEL UNITS CLASSIFICATION

Elena Alekseevna Baklanova, Ph. D. in Philology
Department of Russian Language
Novosibirsk State Technical University
baklen@ngs.ru

In the article the definitions of implicate and auto-implicate are given. Text implicit level units' classification is presented on the basis of G. G. Molchanova and K. A. Dolinin's classifications. Three groups of implicates are distinguished: as the deviations from the norms based on paradigmatic relations in the text, on syntagmatic relations in the text and as the deviations from the norms of communicative-textual distance. Deep sense units' typology is correlated with N. S. Bolotnova's word-artistic structuring rules.

Key words and phrases: communicative stylistics; text deep level unit and analysis unit - implicate; auto-implicate; implicit sense; literary communication; deviations from norms; word-artistic structuring rules; H. P. Grice's postulates.

УДК 372.881.111.1

Статья раскрывает содержание понятия «ситуативный контекст». Произведен анализ структуры коммуникативной ситуации, учет компонентов которой, по мнению авторов, предполагает создание благоприятных условий для развития умений иноязычного общения обучающихся.

Ключевые слова и фразы: социальный контекст; коммуникативная ситуация; ситуативные переменные; иностранный язык; межкультурная коммуникация.

Наталья Александровна Беленюк, к.п.н.
Кафедра делового иностранного языка
Томский политехнический университет
Natatomsk3080@mail.ru

Тамара Николаевна Беленюк
Кафедра методики преподавания иностранных языков
Томский политехнический университет
Traim52@mail.ru

РОЛЬ СОЦИАЛЬНОГО КОНТЕКСТА В ОБУЧЕНИИ ИНОЯЗЫЧНОМУ ОБЩЕНИЮ[©]

Вербальная сторона общения имеет сложную многоярусную структуру (от дифференциального признака фонемы до текста) и проявляется в различных стилистических разновидностях (различные стили и жанры, разговорный и литературный язык, диалекты и социолекты и т.п.). Все речевые характеристики и другие компоненты коммуникативного акта способствуют его (успешной, либо неуспешной) реализации. Говоря с другими людьми, мы выбираем из возможных средств общения те средства, которые нам кажутся наиболее подходящими для выражения наших мыслей в данной ситуации. Это есть социально значимый выбор. Основан он на самых общих коммуникативных характеристиках речи.

С точки зрения теории коммуникации, речь включается в единый коммуникативный акт и проявляет следующие свойства:

- речь является частью коммуникативной культуры и культуры вообще;
- речь способствует формированию общественной роли (*social identity*) коммуниканта;
- с помощью речи осуществляется взаимное общественное признание коммуникантов;
- в речевой коммуникации создаются социальные значения.

Мы еще раз убеждаемся, что слова в процессе общения не являются просто знаками для обозначения предметов или их классов, ведь, используя их в общении с другими людьми, мы создаем целые системы идей, верований, мифов, свойственных определенному сообществу, определенной культуре. Это особенно хорошо видно при попытке перевести высказывания со следующими словами: *establishment*, *chief*, «партия», «начальник». И, несомненно, что коммуникация будет успешной только при наличии умения адекватно ситуации употреблять те или иные языковые средства.