

КАТЕГОРИЯ ИМПЛИЦИТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОМ АСПЕКТЕ¹

Н.Ф. Алефиренко

Рассматривается одна из основополагающих категорий когнитивной поэтики художественного текста – имплицитность, которая, по мнению автора, формируется взаимодействием многоканальных когнитивно-синергетических истоков образного дискурса.

One of the basic categories of cognitive poetics of an artistic text, namely implicitness, has been reviewed in the article. In the authors' opinion, implicitness is formed by interaction of multi-channel cognitive and synergetic sources of imaginative discourse.

Ключевые слова: дискурс, имплицитность, текст, лингвопоэтика, лингвосинергетика, коммуникативное событие.

Key words: discourse, implicitness, text, linguo-poetics, linguo-synergy, communicative event.

Одним из категориальных свойств когнитивной поэтики художественного текста является имплицитность, под которой нами понимается особого рода подтекст, возникающий за счет увеличения смыслового ореола знака, репрезентирующего художественный концепт [2, с. 207]. Отличительными признаками имплицитности как дискурсивного средства порождения художественного текста являются:

✓ выход за пределы непосредственно воспринимаемого смыслового содержания номинации, выход в дискурсивную ситуацию: в логические рамки мышления, фоновые экстралингвальные знания, в чувственно-образную сферу сознания; в предметную ситуацию речевого акта с ее материальными атрибутами; в речевой экстракт обмена скрытыми мыслями;

✓ подвижное, сбалансированное соотношение между элементами номинации и элементами ситуации, которое выражается в разных типах и видах номинации;

✓ категория адресата (интерпретатора), которая нередко задается автором «на входе» как свойство художественно-образной номинации, свойство, проявляющееся только «на выходе», при непосредственном интерпретировании воспринимаемого текста;

✓ переосмысление номинации, которое часто приводит к созданию нового, ассоциативного, смысла. Ее предпосылка – диалог, выступающий, по словам М.Ю. Лотмана, «основой словообразования».

Иными словами, имплицитность формируется многоканальной когнитивно-синергетической природой образного дискурса, порождающего художественный текст. В когнитивной лингвопоэтике дискурс понимается как речемыслительное образование событийного характера, природа которого обуславливается совокупностью коммуникативно-прагматических, социокультурных, психологических, паралингвистических и других факторов. В этом статусе он характеризуется несколькими образующими имплицитность смыслового содержания художественного текста признаками:

✓ как коммуникативное событие – это сплав языковой формы, знаний и коммуникативно-прагматической ситуации;

✓ образуя собой своеобразное ценностно-смысловое единство, дискурс предстает как лингвокультурное образование [2, с. 8];

¹ Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы по Госконтракту П 1306.

✓ в отличие от речевых актов и текста в его традиционном толковании (последовательной цепочки высказываний), дискурс следует рассматривать как социальную деятельность, в рамках которой ведущую роль играют когнитивные образования, фокусирующие в себе различные аспекты внутреннего мира языковой личности;

✓ как «речь, погруженная в жизнь», или «текст, взятый в событийном аспекте» [4], преломляя и интерпретируя поступающую в языковое сознание информацию, становится своеобразным смыслогенерирующим и миропорождающим «устройством», экзегетическим «текстом» культуры, ментальным фрагментом «возможного мира» (возможного положения дел, вариативного развития событий).

Дискурсивная природа имплицитного смысла. Предвосхищая идеи современной когнитивно-поэтической синергетики, исследующей принципы самоорганизации художественного текста, русский философ П.А. Флоренский писал: «Связь бытий <...> есть синергия, со-деятельность бытий <...> Она не состоит в тождественном равенстве ни с одним из бытий, будучи новым в отношении каждого из них; но она есть каждая из них» [11, с. 286]. Размышляя над природой языка, П.А. Флоренский пришел к убеждению: «Слово синергетично» [11, с. 263]; «Слово больше себя самого. И притом, больше – двояко: будучи самим собою, оно вместе с тем есть и субъект познания и объект познания» [11, с. 293]; «В слове уравниваются и приходят к единству две накопившиеся энергии... Оно не есть уже ни та, или другая энергия порознь, ни обе вместе, а новое двуединое энергетическое явление, новая реальность в мире... Но нельзя сказать: "оно само по себе". Без того или без другого из соединяемых им полюсов оно вовсе не есть» [11, с. 292].

Как когнитивно-синергетический феномен слово есть образ дискурсивного взаимодействия субъекта и объекта. Уравновешивая эти два сопряженных полюса, образ взаимодействия выступает по отношению к ним как интерполент, индуцированный их взаимным влиянием. Формирование интерполента возможно как между двумя полюсами, так и в пределах одного из них. Так, при явлении резонанса, в интерпретации П.А. Флоренского [11, с. 286], «в резонаторе колеблется не только его энергия, и не энергия только вибратора, а синергии того и другого». Эта «синергия» и есть динамический образ взаимодействия двух полюсов, вибратора и резонатора, сформировавшийся внутри последнего, который как бы порождает синергетический образ внутри себя. Так и слово порождается и пределах субъекта, будучи интерполентом его взаимодействия с объектом. Слово в его звуковой оболочке – это форма, дискретная сущность, схватывающая, фиксирующая зыбкий и пластичный синергетический образ, индуцированный в сознании субъекта.

Под когнитивной синергетикой художественного дискурса мы понимаем взаимодействие всех порождающих его факторов, в результате которого происходит «слияние и со-действие энергий», направленные на онтологическую и функциональную «самоорганизацию» дискурсивного пространства и определяющие смысловую дистрибуцию его ингредиентов. В связи с этим, как нам представляется, смыслопорождающая энергия художественного дискурса подпитывается различными энергопотоками:

- ✓ сенсорно-перцептивной образностью;
- ✓ знаково-символической интерпретацией первичных образов;
- ✓ действием превращенной формы в тексте;
- ✓ воздействием экстралингвистической среды ситуативного, культурного и коммуникативно-прагматического контекста.

В своем единстве названные энергопотоки представляют собой ассоциативно-деривационную сущность художественного дискурса, благодаря которой используемые в нем языковые знаки становятся стереотипными образными единицами. Такие дискурсивно превращенные единицы способны нести не только рациональную информацию, но и имплицитно выражать практически необозримый спектр человеческих эмоций, интегративно представляя *понимание* и *переживание* человеком воспринимаемого мира.

Объектом лингвистического анализа художественного дискурса, смысловое пространство которого представляют в разном соотношении единицы первичной и вторичной номинации, становится не только текст, но и вся социокультурная информация, которая этим текстом опосредуется. Художественный дискурс представляет собой прежде всего среду формирования поэтической энергии единиц непрямого знакообозначения. При этом следует помнить, что центральной фигурой вторичного семиозиса выступает языковая личность – главный энергоноситель в лингвокреативных процессах метафорического мышления. Действительно, художественный текст создается и воспринимается субъектами дискурса (*автором*, его создающим, и *читателем*, его воспринимающим), без которых существует лишь «тело текста», последовательная цепочка каких-то фигур. Иными словами, «тело текста», рассматриваемое без означающих его субъектов речи, не может служить источником внутренней энергетики. Таковым он становится лишь тогда, когда погружается участниками дискурсии в соответствующее этнокультурное пространство, центральной фигурой которого является художник слова (креативная языковая личность), создающий собой определенное дискурсивное пространство, может служить источником той энергии (образного напряжения, поэтической силы и интенсивности), в силовом поле которой порождаются знаки образной номинации. Что же является невидимым и поэтому таинственным источником поэтической энергии дискурса?

Как показывают наши исследования, таковыми, прежде всего, выступают прагматические и концептообразовательные механизмы формирования внутренней формы дискурсивно обусловленного языкового знака.

Концентрируясь вокруг некоторого опорного концепта, дискурс создает общий речемыслительный контекст, включающий в себя информацию о субъекте (-ах) речемышления, объектах, обстоятельствах, о временных координатах. Базовыми структурными элементами художественного дискурса выступают события, их участники, перформативная информация и не-события (обстоятельства, сопровождающие события, фоновая информация, оценка события, информация, соотносящая дискурс с событием) [6, с. 203]. За художественным дискурсом, следовательно, стоит особый мир. Более того, этот мир может быть не только реальным. Чаще всего художественный дискурс, по Ю.С. Степанову, – это один из «возможных миров» многосложной структуры.

С точки зрения структуры, художественный дискурс – двустороннее образование, имеющее план выражения и план содержания [10, с. 8]. План выражения дискурса – связанная последовательность языковых единиц, созданная в определенное время в определенном месте с определенной целью. В означающем дискурса дискурсивным этносознанием выделяются ключевые слова-концепты, вобравшие в себя смысловую и экспрессивно-оценочную энергетику коммуникативного события. Именно эти слова-концепты становятся, как правило, смысловым центром вторичного знакообразования. Значения же таких знаков заключают в себе свернутые модели дискурсивной деятельности.

План содержания дискурса образуют его семантика и прагматика. Семантическая структура дискурса представляет собой триединство следующих аспектов:

- ✓ реляционного, отражающего строение факта в виде признаков отношений между предметами;
- ✓ референциального, соотносящего аргументы пропозиции с предметами;
- ✓ предикационного, фиксирующего приписываемые семантическому субъекту признаки.

В результате сложнейших лингвокогнитивных преобразований дискурса (редукции и перестройки плана выражения, с одной стороны, и образной конденсации плана содержания в процессе образования новых метафорических концептов, с другой стороны) лингвокреативное мышление способно порождать знаки косвенно-производной номинации.

Любой знак косвенного именованя (метафорическое сравнение, метафорическое и метонимическое сочетание, фразеологизм, паремия), возникнув на базе дискурса, характеризуется асимметрией формы и содержания, когда смысловое содержание означаемого знака не вытекает непосредственно из линейно организованного смысла означающего. Асимметрический дуализм дискурсивно обусловленных знаков обуславливается их генетической природой: они порождаются потребностью речемышления в: образно-прагматических средствах – в вербализации чувств, эмоциональных оценок, способов эмоционального воздействия, ярких и метких характеристик человека, предметов и явлений. Когнитивная сущность дискурсивного знакообразования (разумеется, в иной терминологии) впервые была определена М. Лацарусом и А.А. Потебней как «сгущение мысли», когда появление на основе дискурсивного мышления новой внутренней формы и сама апперцепция в формирующемся знаке «сгущает чувственный образ, заменяя все его стихии одним представлением...» [7, с. 194]. При этом происходит ослабление или даже забвение внутренних форм слов их дискурсивного переосмысления. В результате таких дискурсивно-когнитивных преобразований развивается несоответствие означаемого означающему дискурсивно обусловленного знака косвенно-производной номинации. В соответствии с концепцией структурной асимметрии языкового знака, при возникновении дискурсивно обусловленного знака нарушение взаимнооднозначных отношений между означаемым и означающим дискурса приводит к их асимметрии. Причем дискурсивное знакообразование осуществляется в процессе возникновения совмещенной асимметрии – парадигматической и синтагматической. Синтагматическая асимметрия проявляется в том, что целостная мыслительная структура (концепт, гештальт, фрейм) объективируется в образной речи (а) *имплицитно*, в виде устойчивого сочетания слов, возникшего в результате нарушения их смысловой дистрибуции: *одним миром мазаны* – ‘одинаковы’ или (б) *эксплицитно*, в виде метафоры: *Молния сверкала синей птицей* (Б. Поплавский) < молния – синяя птица. Парадигматическая асимметрия дискурсивно обусловленного знака образуется несоответствием его ассоциативно-смыслового содержания значениям слов в их первично-номинативном статусе. Ср. парадигматическую асимметрию фразеологических единиц и метафор:

✓ *открывать Америку* – ‘говорить, сообщать то, что всем давно известно’ (насмешливо, пренебрежительно);

✓ *Свой гребень подняла волна / Крылом нацелившейся чайки* (Н.Н. Васильев) < гребень – крыло чайки.

Такого рода асимметрия отражает весь прагматический спектр синергетики художественного дискурса, включающего в себя интенциональный, ориентационный (дейктический), пресуппозиционный, импликационный, экспрессивно-оценочный, субкодový (функционально-стилистический), модальный и коммуникативно-информационный (фокальный) компоненты. Характер названных компонентов и определяет имплицитность когнитивно-дискурсивных и прагматических свойств языкового знака в художественном тексте.

Синергетика образно-дискурсивного пространства художественного текста.

Если подходить к данной проблеме как многоканальному процессу, то изначальными когнитивно-дискурсивными факторами формирования синергетичности художественного знака выступают не столько единичные денотаты и сигнификаты, сколько такие имплицитные категории дискурса, как событие, ситуация, пресуппозиция, прекоконструкт, интердискурс, интрадискурс, которые уже были объектом нашего рассмотрения [3]. Мы же остановимся только на **событии** – важнейшей когнитивной категории, обуславливающей лингвопоэтическую синергетику художественного дискурса в целом и образного слова в частности. «Событийное» представление мира выдвинуло на первый план идею связей и отношений, свойств и состояний, признаков и действий, выполняемых в окружающем мире: «Для события релевантен признак выделенности из потока происходящего» [12, р. 36]. Внутри данной категории, вслед за В.З. Демьянковым [6, с. 201], имеет смысл различать событие-идею, референтное событие и текстовое событие. События-идеи соотносятся в художественном дискурсе не с ре-

альными объектами действительности, а с их «теньями». Так воспринимается событие-идея в стихотворении Николая Рубцова «Воробей»:

Чуть живой. Не чирикает даже.
Замерзает совсем воробей.
Как заметит подводу с поклажей,
Из-под крыши бросается к ней!
И дрожит он над зернышком бедным,
И летит к чердаку своему.
А гляди, не становится вредным
Оттого, что так трудно ему...

Вот почему понимание, казалось бы, такого простого стихотворения предполагает не только понимание каждого из составляющих его слов в их обычном значении – необходимо понимание всего образа жизни (события-идеи), отраженного в словах и раскрывающегося в оттенках их значений [8, с. 131]. Незамерзающий голодный воробей – реалия обыденной действительности, а ее «тень» – превратности человеческой судьбы – волнуют отзывчивую душу поэта. Прав Глеб Горбовский: «стихи Рубцова лишь для тех, кто, живя, страдал неподдельно, для сердец серьезных, зрячих к своей и чужой боли» [5].

Событие как идея находится вне пространственно-временного измерения. Так, за дискурсивно обусловленным знаком, возникшим на базе библейской притчи или, скажем, басни И.А. Крылова, необходимо «увидеть» весь дискурс одновременно как повествование и поучение. Событие-идея в результате интерпретации реального или виртуального события лежит в основе интенционала предметно-понятийного ядра образного слова. Собственно событие – это конкретный объект действительности, представленный дискурсом в пространственно-временном измерении как праобраз события-идеи. В семантической структуре дискурсивно обусловленного слова собственно событие образует ее экстенционал, то есть то денотативное пространство, с которым соотносится данное слово, или те образы культуры, которые закодированы в его значении. Это позволяет один и тот же реальный объект подвергать разным интерпретациям. Ср.: *иметь голову на плечах* – ‘быть умным, рассудительным, сообразительным’; *голова (котелок) варит у кого* – ‘кто-л. умен, сообразителен, догадлив, понятлив’; *семи пядей во лбу* – ‘очень умный, мудрый, выдающийся’. Вербализуемое таким образом событие дает возможность представлять референтное событие в разных денотативных вариациях текста. Текстовое событие – это «плавное течение» референтных в пространстве и времени или «течение» событий-идей во времени. В этом смысле оно представляет собой линейную интерпретацию события в рамках соответствующего дискурса или его интерпретацию в ряду других фрагментов дискурса. В семантической структуре дискурсивно обусловленного знака текстовое событие представлено коннотативными и прагматическими смыслами. Следовательно, лингвокогнитивный анализ дискурсивно интерпретируемых знаков должен опираться на экспликацию референтного события, события-идеи и текстового события, закодированных соответственно в экстенционале, интенционале и импликационале того или иного знакового образования.

Как особый тип культурно-семиотического контекста событие характеризуется референтностью, общественно значимой кульминативностью, динамизмом и «сценарностью». Ср.: *родиться в сорочке / в рубашке* – ‘быть удачливым, счастливым, везучим во всем’; *перейти Рубикон* – ‘сделать решительный шаг, определяющий дальнейшие события, совершить решительный поступок, имеющий поворотное значение в жизни’. Значимость события для формирования концептуальной структуры знаков косвенно-производной номинации очевидна. «Событие после сущности» – основной конструктивный элемент языковой картины мира. Поскольку «на оси жизни событие занимает особое, выделенное место», «это – веха, а иногда и поворотный пункт на жизненном пути», «это – зарубка на шкале жизненных уровней, отмечающая высоту взлета и глубину падения», «событие нельзя не заметить» [4, с. 509]. По-

этому под синергетическим воздействием дискурсивного пространства оно способно преобразовываться в концепт – когнитивную структуру [1, с. 231], мыслительный субстрат образной единицы языка художественного текста.

Сделанные наблюдения позволяют сформулировать две важнейшие для когнитивной лингвопоэтики закономерности:

✓ формы репрезентации действительности (образно-пространственные, вербальные, семантические и т.д.) обуславливаются главным образом типом дискурсивного мышления;

✓ между этими формами отсутствует строгая когнитивно-семиологическая детерминация, обеспечивающая практически неограниченные возможности наносмысловому взаимодействию языка, познания и культуры.

Выявленные закономерности опровергают ранее доминировавшее положение о линейной, последовательной обработке информации. Это, в свою очередь, обусловило возникновение когнитивной лингвопоэтики, ведущей поиск синергетических (нелинейных) способов словесно-художественной обработки информации. Для достижения этой цели в когнитивно-лингвопоэтической адаптации нуждаются такие понятия, как «когнитивная карта» текста, «схема» и «фрейм». Они вполне соотносимы с идеями когнитивной лингвопоэтики, поскольку ориентированы на функциональную связь текста со средой: они имплицитно содержат указание на решающую роль «рамки», «контекста», «значения» в дискурсивной активности лингвокреативного мышления автора и читателя. В некотором роде появление этих понятий перекликается с учением А.А. Потебни о механизме апперцепции, лежащем в основе перекодирования предметно-чувственной информации в семантическую структуру слова. Ученый доказывал, что в процессе вербализации мысли полученное впечатление подвергается новым изменениям, то есть воспринимается вторично. И это восприятие нелинейно. Именно вторичное восприятие мира, закодированное в слове, А.А. Потебня называл апперцепцией. Ее результаты составляют когнитивную базу языкового значения. Подобные суждения получают подтверждение и в современной когнитивной науке. Все познаваемое нами воспринимается в определенном смысловом поле лексического значения, подвергается своего рода «априорному означиванию». С точки зрения современной когнитивной лингвопоэтики, восприятие мира и его моделирование в художественном тексте, как правило, осуществляется в рамках некоторой ранее созданной схемы, позволяющей обрабатывать информацию тем или иным способом. Следуя концепции Р.Л. Солсо [9], можно говорить о том, что в художественной обработке информации принимают участие такие системы человеческой психики, как восприятие, распознавание образов, внимание, память, воображение, мышление, человеческий интеллект и языковые функции. Как видим, в сфере внимания когнитивной лингвопоэтики находится язык в особой его функции. Язык предстает здесь как система интериоризации знаний благодаря таким речемыслительным качествам человека, как языковая способность, языковые умения и навыки, что образует область сопряжения интересов лингвопоэтики и когнитивной лингвистики, в частности лингвистики дискурса. Синергетическое единство когнитивно-прагматической и дискурсивной деятельности автора и читателя – важнейшая сфера интересов когнитивной лингвопоэтики, интегрирующей знания о порождении словесно-художественного мышления и сведения о восприятии и понимании языковых знаков, репрезентирующих в художественном тексте соответствующие когнитивные структуры, под которыми понимаются содержательные формы имплицитного кодирования и хранения информации.

Библиографический список

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокогнитивная синергетика: истоки, принципы, сущность / Н. Ф. Алефиренко // *Studia linguistica cognitiva*. – Иркутск : БГУЭП, 2009. – Вып. 2: Наука о языке в изменяющейся парадигме знания. – С. 228–255.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 288 с.

3. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Academia, 2002. – 392 с.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
5. Горбовский Г. День поэзии 1979 / Г. Горбовский. – М. : Советский писатель, 1979. – 224 с.
6. Демьянков В. З. Понимание как интерпретирующая деятельность / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 58–67.
7. Потебня А. А. Собрание трудов. Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – 269 с.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 2003. – 656 с.
9. Солсо Р. Л. Когнитивная психология : пер. с англ. / Р. Л. Солсо. – 6-е изд. – СПб. : Питер, 2011. – 589 с.
10. Сусов И. П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система / И. П. Сусов // Языковое общение: Процессы и единицы. – Калинин, 1988. – С. 7–12.
11. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский. – М., 1990. – Т. 2. – 490 с.
12. Langacker R. W. Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar [M] / R. W. Langacker. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1991. – 365 p.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АУТЕНТИЧНЫХ ТЕКСТОВ

Н.В. Гераскевич

В данной статье представлена типологическая характеристика аутентичных текстов в сравнении с учебными текстами, используемыми в обучении иностранным языкам в школе, акцентируется внимание на аутентичном тексте с различных точек зрения, исходя из самого процесса коммуникации, включающего ситуативную основу, взаимоотношения на уровне автор/реципиент в разнообразных типах дискурсов, в которых функционирует аутентичный текст.

The article deals with the typological characteristics of authentic texts in comparison with training texts which are used in teaching foreign languages at school. The article focuses on the authentic text from different points of view based on the process of communication. This process includes situational basis, relations on the level "author/recipient" in different types of discourse in which the authentic text functions.

Ключевые слова: аутентичный текст, учебный текст, типология текстов, типы аутентичных текстов.

Key words: authentic text, training text, typology of texts, types of authentic texts.

Термин «аутентичный» применяется для квалификации типа текстов, заимствованных из реальной языковой практики индивида. Такой текст дает возможность познакомить обучающихся со стилями и жанрами, наиболее распространенными в естественной речи, с которыми они, возможно, встретятся в условиях реальной коммуникации. Аутентичный текст может рассматриваться как естественная реакция на использование сугубо искусственных текстовых материалов в обучении, которые, будучи основой процесса присвоения коммуникации, представляют, скорее, препятствие для развития различных видов речевой деятельности на иностранном языке.

В лингвистике и методике обучения иностранным языкам аутентичный характер текстов (созданных носителями языка) часто противопоставляется искусственно созданным материалам обучения (учебным текстам), основываясь на дихотомии устного и письменного дискурса и со ссылкой на их отличные друг от друга способы построения и функционирования. Тем не менее, в современной лингвистической и методической литературе все большее распространение получает точка зрения о широком употреблении дискурса как базовой категории по отношению к понятиям «речь», «диалог», «текст» [2]. Соглашаясь с такой позицией относительно понимания дискурса, полагаем, что было бы ошибочно основывать противопоставление аутентич-