

Литература

1. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика: Сб. статей: Переводы. М., 1983.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
3. Пирс Ч.С. Из работы «Элементы логики» // Семиотика: Сб. статей: Переводы. М., 1983.
4. Павиленис Р.И. Понимание речи и философия языка (вместо предисловия) // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов: Сб. статей. Переводы. Вып. 17. М., 1986.
5. Брудный А.А. Подтекст и элементы внетекстовых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации): Коллект. моногр. М., 1976.
6. Сильман Т.И. Подтекст – это глубина текста // Вопр. лит. 1969. № 1.
7. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1969. № 1.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
9. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопр. языкознания. 1982. № 4.
10. Кухаренко В.А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1974. № 1.
11. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л., 1979.
12. Долинин К.А. ИмPLICITное содержание высказывания // Вопр. языкознания. 1983. № 6.
13. Унайбаева Р.А. Категория подтекста и способы его выявления: Канд. дис. М., 1980.
14. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.
15. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976.
16. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М., 1980.
17. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994.
18. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
19. Серль Дж.Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов: Сб. статей. Переводы. М., 1986. Вып. 17.
20. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.

Е.В. Сергеева

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ КОНЦЕПТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Вопросы, связанные с концептуальным анализом художественного текста (ХТ) и классификацией художественных концептов (ХК), становятся все более актуальными в лингвистике начала XX в. [1–9].

Мы определяем концепт в языковой картине мира (ЯКМ) как ментальное образование, присутствующее в коллективном или индивидуальном языковом сознании, прошедшее семиозис и осознаваемое языковой личностью как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля. Этот ментально-лингвальный комплекс может включать в свое содержание не только вербальные, но и невербальные экспликации, обладает в основном устойчивым соотношением ядра и периферии ассоциативно-семантического поля (АСП), ориентирован на прагматическую информацию и в целом сходным образом представлен в языковой картине мира любой языковой личности.

Художественный концепт (ХК), в отличие от «нехудожественного» (познавательного, концеп-

та-универсалии), – ментальное образование, также прошедшее семиозис и осознаваемое как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля, но присутствующее в индивидуальном сознании создателя художественного текста (ХТ). Наиболее характерными признаками ХК являются:

– только вербальные экспликации содержания, даже если одноименный концепт-универсалия может быть репрезентирован невербально (содержание концепта определяется только исходя из словопотребления писателя/писателей);

– представленность в индивидуальной художественной картине мира (ХКМ) творческой языковой личности и восприятие адресатом как элемента структурированной картины мира писателя (например, художественные концепты, составляющие основу концептосферы Вячеслава Иванова – «Божественное», «Огонь-свет», «Прозрачность», «Любовь» и «Природа»);

– ориентация на эстетическую информацию и преобладание ассоциативного и образного слоев в содержании (так, содержание ХК «Природа» в ХКМ и И. Бунина, и А. Блока, и В.И. Иванова ориентировано именно на эстетическое восприятие, а среди средств экспликации принципиально важное место занимают образные);

– часто неустойчивое соотношение ядерной и периферийных зон АСП, причем не только в произведениях различных авторов, но и в творчестве одного писателя (концепт «Божественное» в ХКМ Вяч. Иванова).

Индивидуальные ассоциации в АСП художественного концепта смещают элементы его предметно-понятийного, эмоционального, аксиологического содержания, многократно увеличивая значимость слоя образного. Поэтому, полностью соглашаясь с возможностью классификации художественных концептов по их эстетической роли в системе ХТ, по средствам выражения и по структуре [2; 3], мы все же считаем наиболее важной классификацию по степени оригинальности (индивидуальности содержания), поскольку именно этот фактор определяет специфику ХК. Прежде всего, можно выделить общехудожественный концепт (ОХК) – ментальный конструкт, содержание и экспликанты (в том числе образные) которого в основном совпадают во многих художественных текстах различных авторов (ХК «Любовь» в ХКМ Вяч. Иванова, А. Блока, М. Волошина и др.). Второй вид ХК – индивидуально-авторский концепт (ИАК) – информационная целостность, содержание и вербализация которого присущи творчеству только одного автора («Война» в творчестве Н. Гумилева – см. [1], «Полет» в поэзии Г. Иванова – см. [10]).

Естественно, наличие явно выраженных (но не преобладающих) авторских смыслов и некоторых окказиональных вербализаторов возможно и в содержании ОХК. Поэтому, несмотря на наличие таких элементов, концепты «Любовь» и «Природа», репрезентированные в поэтическом творчестве В.И. Иванова, являются ОХК. Однако преобладание индивидуальных смыслов в АСП концепта и оригинальных (не общеупотребительных) его номинантов – характерный признак ИАК. Например, концепт «Холод» в творчестве А. Блока – ИАК, поскольку является элементом индивидуальной ХКМ поэта, включающей в себя как важную мифологему Снежную Маску, соотносимую одновременно со стихиями холода, огня, любви и смерти, ориентирован прежде всего на эстетическую информацию и вербализован большим количеством образных элементов, которые характерны именно для Блока, а также обладает неустойчивым соотношением ядерной и периферийной зон АСП: в разных текстах (и циклах различного времени) смыс-

ловые зоны «мрак», «огонь», «движение», «гибель», «снег» могут занимать место различной значимости в содержании концепта.

Однако представляется, что подобного дихотомического восприятия ХК недостаточно, поскольку, кроме ХК, совпадающих по основному номинанту с существующими в русской ЯКМ концептами-универсалиями («Любовь», «Жизнь», «Скука», «Тоска» и многие др.), можно выделить такие совершенно оригинальные эстетические ментально-вербальные конструкты, которых не существует в ЯКМ среднего носителя языка и само имя которых сугубо индивидуально для определенной творческой языковой личности. Основным номинантом подобного концепта не является именем какого-либо концепта в ЯКМ, а его содержание совершенно уникально. Нельзя говорить о широкой распространенности подобных ХК, однако они существуют: именно уникальной вербализованной ментальной сущностью можно назвать концепт «Несказанное слово» в поэзии З. Гиппиус [9], концепт «Божественное» в творчестве В.И. Иванова [11] или концепт «Киммерия» в поэзии М. Волошина. По-видимому, подобный концепт следует называть *собственно-авторским* художественным концептом (САХК).

Основным номинантом ОХК совпадает с номинантом концепта-универсалии (КУ) в ЯКМ, содержание же его совпадает с содержанием КУ лишь частично. Основным номинантом ИАХК также совпадает с основным номинантом КУ в ЯКМ, а содержание его в основном *не совпадает* с содержанием КУ. Основным номинантом САХК вообще не совпадает *ни с каким* номинантом КУ в ЯКМ, а содержание его – сугубо индивидуально.

Вероятно, некоторые концепты могут относиться только к общехудожественным в связи со специфическими особенностями своего предметно-понятийного слоя. Ядерные содержательные элементы ХК «Любовь», «Природа», «Свет» и некоторых других слишком тесно связаны с содержанием одноименных КУ и не могут видоизмениться или стать периферийными в АСП, не изменив сущности концепта.

Рассмотрим некоторые конкретные примеры. Как уже упоминалось, средства экспликации и содержательные особенности концепта «Природа» позволяют определить его как общепозэтический в творчестве многих авторов. Например, в поэзии И. Бунина используются характерные для ЯКМ экспликанты этого ОХК, хотя их частотность не совпадает с общеязыковой, а образный слой концепта представлен как узуальными, так и индивидуально-авторскими единицами (*рог месяца, самоцветы небес, морозное серебро и млечная кудель, чаша, полная огня (роза)* – см. 12). В поэзии В. Ива-

нова концепт «Природа» также представлен прежде всего традиционными языковыми вербализаторами: *земля, небо, море, луг, горы, лес, пустыня, туча, гроза, снег, звезда* и др. Не менее частотны в текстах этого автора образные номинации, употребляемые прежде всего для обозначения реальных природных объектов и явлений: *лик небес, вестница Зари, лунный рог, небесный океан, чело гор, седой туман, ребра скал, лобзает дол гроза, хребтов далеких дымный стан, умбрских гор синеющий кристалл, огнеоружный легион, лунных роз снега, бездыханные тени лунным сном отягченных деревьев, хор планет, огонь вечерний, алмазы пролетевшей бури, облачный полог* и др., – однако среди них важное место занимают экспликанты традиционно-этические.

Аналогичный пример – концепт «Природа» в лирике Блока. Состав и частотность вербализаторов этого концепта не полностью совпадают с общеязыковыми, а образный и ассоциативно-символический слои занимают чрезвычайно важное место. Мир для поэта – прежде всего природа: «Я и мир – снега, ручьи, Солнце, песни, звезды, птицы ...» [13, т. 1, с. 193]. Однако «природа Блока» не всегда то же самое, что природа среднестатистической языковой личности. Природа просто как растительный и животный мир, а также как отвлеченная этическая и эстетическая ценность (родная природа, прекрасная природа) не очень значима для поэта.

Предметно-логический слой концепта «Природа» традиционно эксплицируется в русской языковой картине мира прежде всего лексемами, обозначающими растительный и животный мир, рельеф, климат, природные явления и стихии. Большинство номинантов рассматриваемого концепта совпадают с общеязыковыми вербализаторами и лексемами-экспликантами концепта в поэзии И. Бунина и В. Иванова (*небо, земля, ветер, закат, заря, снег, огонь, воздух, солнце, звезда, гора, лес, роца, поле, мгла, туман, море, ручей, камень, дерево, лист, туча, облако* и др.). Однако частотность экспликантов концепта, особенно в раннем творчестве Блока, явно не совпадает с общеязыковой. Так, в РАС приводятся в качестве наиболее частотных реакций на слово *природа* следующие: *мать, лес, родная, красивая, прекрасная, живая, человек, дерево, погода, деревня, воздух*; более редкие ассоциации – *горы, зелень, солнце, цветет*.

Ассоциативный эксперимент, проведенный среди студентов РГПУ им. А.И. Герцена, показал, что в ответ на вопрос, что связывается в их представлении с понятием «природа», называют прежде всего слова, относящиеся к лексико-тематической группе (ЛТГ) «Растительный мир» и «Животный мир», а также ЛТГ «Рельеф» (*животное, дерево, птица,*

трава, листья, цветы, лес, земля, поле, горы и др.). Однако в первом томе лирики Блока совершенно иная картина: концепт «Природа» представлен прежде всего существительными, включающими в семантическую структуру семы «отсутствие света» и «плохая видимость» (*туман, сумрак, сумерки, тень, мгла, мрак, тьма*), и существительными, в структуре которых имеется сема «свет» (*солнце, заря, луч, звезда, огонь, закат, рассвет(ный), небо*). Можно предположить, что природа для Блока в первый период творчества неразрывно связана со стихией света, его наличие или отсутствие определяет восприятие поэтом мироздания. При этом перечисленные лексемы значимы, вероятно, также потому, что обозначают содержательные компоненты концепта «Природа», соотносимые с неземным, сверхприродным: *туман, сумрак, мгла* и т.п. – с появлением Прекрасной Дамы, которую нельзя отчетливо видеть («Ты, в алом сумраке ликуя, Ночную миновала тень» [13, т. 1, с. 80]; «Кто-то шепчет и смеется Сквозь лазоревый туман» [13, т. 1, с. 89]); *свет, солнце, заря* и т.п. – с сиянием высокого, божественного («И, Ясная, ты с солнцем потекла» [13, т. 1, с. 100]; «Ты шла звездой мне, но шла в дневных лучах... Но просиял твой свет» [13, т. 1, с. 109]; «Весь горизонт в огне, и близко появленье» [13, т. 1, с. 94]). Наиболее частотны среди номинантов концепта «Природа» уже названные лексемы *туман, сумрак, сумерки, тень, заря, небо, солнце, свет, земля, ветер, поле, гора, снег*, употребление которых, с одной стороны, непосредственно соотносится с языковой картиной мира среднестатистической языковой личности, а с другой – со значимостью для А. Блока концептов «Стихия» и «Холод».

Помимо традиционных однословных вербализаторов, частично перечисленных выше, концепт представлен многочисленными словосочетаниями существительных с прилагательными, которые являются необходимой составляющей номинации (*лазурная высь, лазоревый туман, алый сумрак, бледный месяц, зубчатые леса, серебристые струи, безмятежная изумрудная волна, золотистая долина, огневой закат, морозный месяц, чародейный туман, сумрак лучистый* и др.), а также большим количеством образных индивидуально-авторских или общепоэтических сочетаний (*зеркало ясных небес, снеговая пелена, лик бессмертного светила, красный червяк, море клевера, бездонная лазурь, голубые пути, лазурный чертог, звездные рати, слезы росы, солнечные волны, облаков розоватых волонка, загорались вечерние свечи, буря хохочет, смотрит свет, поднял мрак свои зеницы, расцветает красное пламя, красный зов зари, лунный серп, крадется луна, река поет, сумерки трепетали, солнечные ласки нежат, месяц открыл рот*

и др.). Таким образом, несмотря на наличие индивидуально-авторских вербализаторов, концепт «Природа» в ЯКМ А. Блока, несомненно, относится к ОХК.

С другой стороны, концепт «Тоска» в поэзии этого же автора, скорее всего, должен быть отнесен к индивидуально-авторским. Этот ХК становится значимым для ХКМ А. Блока только в период, соответствующий написанию третьего тома его лирики. Именно в лирике третьего тома экспликанты концепта «Тоска» весьма многочисленны и разнообразны. Это и отдельные лексемы, иногда совпадающие с вербализаторами концепта в русском языке (*тоска, тревога, скука*), но чаще неузуальные (*томление, мука, бессмысленность, безрадостность, проклятие, недуг, боль*), и сверхсловные номинации, характерные для экспликации концепта только в блоковских текстах (*истома скуки, печальное шествие ночи, час горький, безысходный вечер, голодная и больная неволя* и др.), и целые синтаксические конструкции, связанные с описанием состояния тоски («Здесь стянута бессмысленно и тупо Кольцом железной боли голова» [13, т. 3, с. 15]; «Пустая Вселенная глядит в нас мраком глаз» [13, т. 3, с. 41], «День догорел в душе давно» [13, т. 3, с. 74]; «Тихонько тлеет жизнь моя!» [13, т. 3, с. 75]). Номинанты концепта могут быть употреблены как в прямом (см. примеры выше), так и в переносном значении, что происходит значительно чаще (*прибой неизреченной скуки, дум пустынный холод, дум неотвязный угар, сырой притон тоски твоей и скуки, темный морок цыганских песен* и др.).

Предметно-логический слой концепта ограничивается немногочисленными однословными и несколькими сверхсловными номинациями. Ассоциативный слой представлен небольшим количеством вербализаторов, и особенно значим слой образный, причем характерный именно для поэзии Блока. Важно отметить, что тоска соотносится не только с наименованиями реалий и представлений, которые традиционно называют состояниями, сходные с ней, но и с теми, которые в национальном языке либо не имеют общих сем со словом-номинантом концепта, либо эти семы периферийны и малозначимы. Так, если метафорическое словосочетание «Сырой притон тоски твоей И скуки» [13, т. 3, с. 94] включает в свой состав лексему-номинант концепта, а образность словосочетаний «прибой неизреченной скуки» или «бездонной скуки ад» [13, т. 3, с. 55] связана прежде всего с метафорическим переосмыслением лексемы, ассоциативно связанной со словом *тоска*, то в развернутых метафорах «день догорел в душе давно» [13, т. 3, с. 74], «душит жизни сон тяжелый» [13, т. 3, с. 85], «я был больной, с душою ржавой» [13, т. 3, с. 94], «дум неотвязный угар» [13,

т. 3, с. 155] и некоторых других образ строится на переносном значении слов, даже ассоциативно не связанных с лексемой *тоска*.

В лирике А. Блока с тоской ассоциативно связана темнота (*ночь, мрак*), холод и тишина, о чем свидетельствуют многочисленные примеры: «Воет ветер ледящий, Пусто, тихо и темно. Наверху горит окно. Все равно» [13, т. 3, с. 39]; «Как растет тревога к ночи! Тихо, холодно, темно» [13, т. 3, с. 45]; «И тихая тоска сожмет так нежно горло: Ни охнуть, ни вздохнуть, Как будто ночь на все проклятие простерла, Сам дьявол сел на грудь!» [13, т. 3, с. 47]; «...в опустошенный мозг ворвется только ночь...» [13, т. 3, с. 56]; «холод и мрак грядущих дней!» [13, т. 3, с. 62, 63]; «Но будет скучно и темно» [13, т. 3, с. 74]; «Земное сердце стынет вновь...» [13, т. 3, с. 95].

С описанием состояния тоски связаны также звуковые и зрительные впечатления, соотносимые с ощущениями томления и тревоги: щемящие ноты, напевы сонной панихиды, «уж он – не голос, только стон», «пела, как птица пленная, жена», хриплый стон, темный морок цыганских песен, бессмысленный и тусклый свет, мрак грядущих дней. Содержание концепта конкретизируется с помощью отрицательно окрашенных эпитетов, среди которых только два (*черный и смертный*) совпадают с присутствующими в ЯКМ: *безумный, глухой, печальный, безрадостный, печальный, тусклый, грешный, отравленный, постылый, безысходный, погибельный, скучный*. Поэт не употребляет глаголов (*берет, гложет, загрызла, заела, замучила*), традиционно эксплицирующих рассматриваемый концепт и представленных в РАС.

Для репрезентации концепта «Тоска» в лирике А. Блока характерна возможность наименования не просто сверхслового, а с помощью развернутых многокомпонентных индивидуально-авторских образных конструкций. Приведем лишь наиболее показательные примеры: «Сырой туман ползет с полей, Сырой туман вползает в грудь...» [13, т. 3, с. 79], «День жестокий, день железный Вкруг меня неумолимо Очертил замкнутый круг» [13, т. 3, с. 84].

Тем не менее не только основной номинант концепта «Тоска», но и некоторые вербализаторы совпадают с имеющимися в национальном языке. Вербализаторы же собственно-авторского концепта в принципе *не могут* совпадать с общеязыковыми, так как в языке аналогичного концепта нет. Так, концепта «Киммерия» в ЯКМ не существует, но ХК «Киммерия» в ХКМ М. Волошина есть [14]. Особо интересен этот концепт тем, что даже лексемы-номинанта концепта – имени собственного Киммерия нет в языке: она не зафиксирована ни в толковом, ни в энциклопедическом словаре, где упоминаются лишь киммерийцы – племена, населявшие северо-восточ-

ное Причерноморье в VIII–VII вв. до н.э. и названные так еще ассирийцами. Для Волошина же есть именно Киммерия – особое мифологизированное пространственно-временное образование, существующее и в прошлом, и в настоящем, связанное и с природой современного поэту Крыма, и с древними скифско-киммерийскими степями, и с реальностью, и с миром мифологическим. САХК репрезентирован преимущественно лексемами и словосочетаниями, прежде всего образными, называющими природные явления и феномены (*ковыль, морские дали, горькие берега, лиловые горы, сизый блеск чешуи морской, невучий пламень в вышине пылающих лампад* и др.), мифологической лексикой (*Стикс, Персефона, Деметра, титан, Эриния, Сехмет, Ассуры* и др.), обозначениями времени (*пустыни времени, глубина веков, миглов легкие звенья* и др.), а также наименованиями человеческих чувств, мыслей и дел, связанных, по мнению поэта, с киммерийскими просторами (*тоска бездомная, сон миражей, порыв стесненный, камни грубых алтарей* и др.).

При рассмотрении вопроса о классификации ХК следует указать на возможность случаев, которые могут быть квалифицированы неоднозначно, что обусловлено зыбкостью, «текучестью» значения лексических единиц и образных комплексов в ХТ, особенно в тексте поэтическом. Так, если концепт «Холод» в творчестве А. Блока – ИАХК, а концепты «Несказанное слово» и «Прозрачность» в

творчестве З. Гиппиус и В. Иванова – САХК, то концепт «Огонь-свет» в поэзии В. Иванова [15] обладает признаками, которые позволяют отнести его и к ИАХК, и к САХК: с одной стороны, это слитная информационная целостность, которую невозможно разделить на содержательно самостоятельные ментальные конструкты «Огонь» и «Свет», с другой – конкретные экспликанты концепта, несмотря на яркую образность и окказиональность значения, часто совпадают с поэтическими репрезентантами концептов «Огонь» и «Свет» [16].

Тем не менее рассмотренные примеры вербализации ментальных конструктов в ХТ показывают, что основой классификации ХК можно считать деление концептов на общепоэтические, индивидуально-авторские и собственно-авторские.

ХКМ чрезвычайно сложна, многоаспектна и не по всем параметрам совпадает с ЯКМ. Особенности картины мира писателя непосредственно связаны с тем, какие образно-логические ментальные комплексы составляют ее основу и как они эксплицируются в определенных художественных текстах. Поэтому, естественно, создание полной и однозначной классификации ХК возможно только на основании рассмотрения большого количества конкретных художественных произведений с этой точки зрения, что, как представляется, является задачей ближайшего будущего.

Литература

1. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С.Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
2. Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4.
3. Болотнова Н.С. Поэтический текст как форма репрезентации гиперконцепта // Язык и общество в синхронии и диахронии. Труды и материалы Международной конференции. Саратов, 2005.
4. Звездова Г.В. Концептуальный анализ художественного текста в свете изучения национальной ментальности // Язык и общество в синхронии и диахронии. Труды и материалы Международной конференции. Саратов, 2005.
5. Колесова Д.В. Концепт и художественный текст // Материалы ХХХ межвузовской научно-методической конференции. СПб, 2001.
6. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб., 2003.
7. Фещенко О.А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М.И. Цветаевой (на материале прозаических произведений): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005.
8. Чумак О.С. Корреляция концептов «Жизнь» и «Смерть» в идиостиле Б.Л. Пастернака: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004.
9. Яцуга Т.Е. К вопросу о способах лексической репрезентации индивидуально-авторского концепта «несказанное слово» в лирике З. Гиппиус // Язык и общество в синхронии и диахронии. Труды и материалы Международной конференции. Саратов, 2005.
10. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
11. Сергеева Е.В. Концепт «Божественное» в творчестве В.Иванова // Художественный текст и языковая личность. Мат-лы IV Всерос. науч. конф. (27–28 октября 2005 г.). Томск, 2005.
12. Буравлева Н.В. Вербализация концепта «Природа» в поэзии Бунина начала XX века // Слово. Словарь. Словесность. Материалы Всероссийской конференции. СПб., 2005.
13. Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1–3. М.-Л., 1960–1963.
14. Волошин М. Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.

15. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 1–2. СПб., 1995.
16. Сергеева Е.В. Особенности лексической экспликации концепта «Огонь» в поэзии В. Иванова // Язык и культурная коммуникация. Материалы первой научно-практической конференции. 19–20 апреля 2004 г. СПб., ГУП, 2004.

С.П. Петрунина

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ШУМ В УСТНОЙ СПОНТАННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ОГОВОРКИ И ОСЛЫШКИ

Кузбасская государственная педагогическая академия

Статья продолжает рассмотрение темы информационного шума в устной спонтанной коммуникации (ср. [1]).

Впервые ослышки были проанализированы О.Б. Сиротининой в [2], там же были сформулированы причины их появления в речи. Это семантическое торможение (услышанное кажется невозможным, возникает сомнение в его правильности) и семантическое прогнозирование (нарушение ожидания вызывает у слушающего ослышку). См. примеры О.Б. Сиротининой: *А: Ирка у нас там снималась с настоящим негром. Б: А сейчас она беленькая. А: Нет, она-то беленькая, она с негром снималась. Б: А-а. А я думала... Она настоящим негром. А: Стала, ты думала?* (т.е. сильно загорела, побывав на юге); *А: Она поставила зачет, сказала, еще поставить номер читательского билета. Б: Что-что поставить? А: Ой, не читательского, а студенческого билета поставить. Б: Ой, в зачетке, что ли? А: Да, в зачетке.*

Семантическое торможение и прогнозирование, вызывающие ослышку, в свою очередь, зависят от ряда факторов: от контекста, темы беседы и ситуации общения, настроения, внутреннего состояния, подспудных мыслей слушающего. Например:

Ревкин позвонил в Красное. На вопрос Ревкина, где находится выехавшая в Красное команда, Голубев сказал:

– А их Чонкин арестовал со своей бабой.

Слышимость, конечно, была плохая. Да и трудно было себе представить, чтобы какой-то Чонкин с какой-то бабой могли арестовать сразу всех. Кого Надо. То есть не надо. Ревкину показалось, что Голубев сказал не «с бабой», а «с бандой».

– А какая у него банда? – поинтересовался он.

– Да как сказать... – замылся Голубев, вызывая в своем воображении образ Ньюры... – вообще-то порядочная.

Не успел еще Ревкин положить телефонную трубку, как поползли по району черные слухи. Говорили, что в округе орудует банда Чонкина. Она многочисленна и хорошо вооружена.

Или:

Находившийся в общей куче соломопроситель, пользуясь всеобщим возбуждением, решил выдвинуть свои экономические требования:

– Солому!

Ему ответили: – Заткнись ты, чокнутый!

Майору Фигурину (занятому мыслями о Чонкине – «князе Голицыне») показалось, что кричат: «Свободу Чонкину!» (В. Войнович. «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»).

Оговорки как способ проникновения в «черный ящик» внутренней речи исследованы Б.Ю. Норманом [3]; как средство создания коммуникативной неудачи отмечены в работах О.П. Ермаковой, Е.А. Земской [4], Б.Ю. Городецкого, И.М. Кобозевой, И.Г. Сабуровой [5]; структурная омонимия оговорок и пояснительной конструкции на диалектном материале изучена нами [6–8].

Причины появления оговорок в речи, очевидно, те же, что и причины возникновения ослышек, так как говорение включает слушание самого себя [9, с. 165], поэтому анализ оговорок в речи диалектоносителей, предлагаемый ниже, в определенной степени приложим и к анализу ослышек.

Семантическое торможение и прогнозирование обуславливают появление **смысловых оговорок**. Приведем их примеры в диалектной речи, которую мы наблюдали в течение десяти лет диалектологических экспедиций (1981–1986 гг., 1993–1996 гг., 1998–2000 гг.) в селах Молчаново, Сулзат Молчановского района Томской области, Таргай, Малиновка Осинниковского района, Чумыш Прокопьевского района Кемеровской области (среднеобские говоры):

а) *Самолёт, вертолёт то есть, прилетит и продукты привезёт из Томского; Свадьба была у дочери, так ножи, ай вилки, четыре вилки мехиоры (мельхиоровые – С.П.) спёрли; Сахару, ой соли помене положь; Такой он молчун, это, болтун, трепала, не остановишь.*

б) *Каструлю подняла, крышку эту то есть, и паром ну так обожглася; Из одуванов, ой из головок этих мёд варили; Трава, ай корни сплетутся, –*