

На правах рукописи

БОРОНИН Александр Анатольевич

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПЕРСОНАЖНЫХ СУБТЕКСТОВ:
ОСНОВЫ ТЕОРИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОЗЫ)**

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2008

Работа выполнена на кафедре английской филологии Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Лев Александрович Телегин

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Галина Георгиевна Молчанова

доктор филологических наук, профессор
Татьяна Георгиевна Попова

доктор филологических наук, профессор
Евгений Владимирович Сидоров

Ведущая организация: Институт языкознания Российской академии наук

Защита состоится «___» _____ 2008 г. в ___ ч. ___ мин. на заседании диссертационного совета Д.212.155.04 при Московском государственном областном университете по адресу: 105082, г. Москва, Переведеновский пер., д. 5/7.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного областного университета по адресу: 105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10-а.

Автореферат разослан «___» _____ 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор

Г.Т. Хухуни

В художественных текстах, помимо «авторской» речи, происходит выдвижение иных речевых партий – непосредственное изображение речевой активности персонажей, основанное на использовании прямой речи. Прямая речь подразумевает дословную, точную передачу чужого высказывания. Необходимость цитирования, изображения слова, принадлежащего действующему лицу, обуславливает появление текстовых сегментов особого рода – персонажных субтекстов.

В персонажных субтекстах основная, по мнению многих исследователей, категория, присущая художественному тексту, – Человек, – высвечивается во всем многообразии своих красок и оттенков. Несмотря на большое количество работ, в разных ракурсах рассматривающих феномен «персонажной» речи, до сих пор не приходится говорить о наличии целостной теории интерпретации весьма частотных сегментов художественного прозаического текста (персонажных субтекстов), учитывающей достижения современной лингвистической науки, что делает очевидной актуальность данного исследования. Вслед за Л.Л. Нелюбиным мы трактуем термин «интерпретация» как «раскрытие содержания произведения во всей полноте его семантического, прагматического, эстетического потенциала» [Нелюбин Л.Л., 2003. С. 65].

Создание основ теории интерпретации персонажных субтекстов подразумевает обращение к обширнейшему корпусу данных сегментов, представленному в художественной прозе – именно персонажные субтексты выступают в настоящей работе в качестве объекта исследования. Благодаря анализу эмпирических данных, обследованию языковой ткани конкретных художественных произведений можно говорить о том, что исходный материал данного исследования конкретен, осязаем в своём реальном существовании. Причём то, что в фокусе нашего внимания находятся персонажные субтексты, отнюдь не означает игнорирования той среды, в которую эти субтексты «погружены».

Вектор настоящего исследования определяется положением (оно встречается в различных формулировках либо подразумевается имплицитно в работах многих ученых) о существовании смыслов в виде идеальных образований в недрах читательского сознания. В связи с этим прозаический художественный текст и его сегменты – персонажные субординатные тексты (субтексты) – трактуются не как «сущности-в-себе», а как «сущности-для-другого». Таким образом, предметом данного исследования является информация, содержащаяся в персонажных субтекстах и отражающаяся/возникающая в сознании реципиентов в ходе интерпретации художественного текста.

Целью работы является создание основ теории, призванной дать панорамное, объёмное видение весьма сложного объекта – персонажных субтекстов, встречающихся в художественной прозе.

Для достижения поставленной цели в диссертационной работе решаются следующие задачи:

1. Описание процедур, применяемых в ходе интерпретации художественного прозаического текста и его сегментов, т.е. создание характеристики процедурного аспекта интерпретирующей деятельности.
2. Структурирование ментального образа текста, сформированного в ходе интерпретации художественного прозаического текста и его сегментов, т.е. характеристика результата интерпретирующей деятельности.
3. Сегментация полисубъектного нарративного плана (выделение персонажных субтекстов), изучение онтологического статуса персонажных субтекстов, их семантического взаимодействия друг с другом, а также с текстовыми сегментами других видов.
4. Исследование фикциональной коммуникативной ситуации в статическом и динамическом аспектах.
5. Выявление роли персонажных субтекстов в процессах моделирования фикциональной языковой личности, различных видов дискурса, а также анализ особенностей референциального плана персонажных субтекстов, находящих отражение в прозаических художественных произведениях.
6. Раскрытие информационной структуры персонажных субтекстов, характеристика их семантического «пространства».

Общетеоретической предпосылкой данного исследования является постулат об интерпретации как *виде деятельности*, обладающем «субъектом, объектами, процедурным аспектом, целями, результатами и “инструментами”» [Демьянков В.З., 1985. С. 7]. В свете этого постулата интерпретация текста трактуется как объёмно-динамический феномен, как явление, взятое в единстве процедурной/процессуальной и конечно-(гомео)статической сторон.

Учитывая чрезвычайную сложность проблемы описания персонажных субтекстов, мы говорим о разработке *основ* теории интерпретации персонажных субтекстов, в связи с чем эта теория открыта для дальнейшего достраивания при условии непротиворечивости новых «выкладок» её базисным положениям. Открытость теории вполне естественна, если помнить о том, что сложные объекты и процессы допускают возможность различного толкования, поскольку в случае изучения подобных объектов и процессов вступает в действие принцип «множественности описания системы» [Леонтович О.А., 2002. С. 11]. В качестве теоретико-методологической опоры для настоящей работы также выступает принцип дополнительности. Суть методологического принципа дополнительности, открытого Н. Бором, заключается в постулировании следующего: отношения между наиболее значимыми сторонами объекта

исследования не ограничиваются только взаимоотношением этих сторон. Утверждается, что различные стороны дополняют друг друга, образуя многомерный объект [Философский словарь, 2001. С. 167–168]. В соответствии с принципом дополнительности, свойства системного объекта можно описать с помощью традиционных понятий, но при этом не следует давать одновременное описание всех свойств данного объекта. Полное описание всех свойств достигается в результате ряда опытов, в которых реализуются обоюдодополняющие «экспериментальные установки», свободно выбираемые учеными для каждого опыта [Борн М., 1973. С. 127].

Ясно, что различное истолкование фактов в существенной мере определяется выбранными методами исследования. В этой работе используются аналитико-синтезирующий /наблюдение с последующим обобщением/ [Чернухина И.Я., 1983. С. 1], описательный (установление свойств изучаемого объекта с помощью метаязыка) методы, интроспекция, контекстуальный анализ, психолингвистический эксперимент. На отдельных этапах анализа использовалась методологическая база лингвистической семантики и применялся количественный метод.

Материалом исследования служат прозаические художественные тексты (рассказы, новеллы, повести, романы) англоязычных авторов, созданные в XIX и XX веках. Исследуемые художественные тексты характеризуются, в основном, достаточно чётким выделением моносубъектного и полисубъектного повествовательных планов. В психолингвистических экспериментах использовались фрагменты из художественных текстов на русском языке.

Достоверность результатов диссертационного исследования обеспечивается таким анализом конкретного фактического материала, который учитывает теоретические данные, накопленные в разных отраслях современного языковедения: в психолингвистике, лингвистике текста, лингвопоэтике, когнитивной лингвистике и лингвосинергетике.

Научная новизна работы выражается в том, что в диссертации:

– представлена особая, ранее не встречавшаяся точка зрения на строение фрагментов текста, изображающих коммуникацию фикциональных субъектов;

– впервые вводится и получает теоретическое обоснование ряд понятий («персонажный субтекст», «кортеж», «релятивная интертекстуальность» и др.), которые составляют стержневой терминологический аппарат теории интерпретации персонажных субтекстов;

– в результате теоретико-экспериментальной верификации получает дальнейшее освещение строение ментального образа (проекции) художественного текста.

Теоретическая значимость диссертации. Разработка основ теории интерпретации персонажных субтекстов позволяет максимально сконцентрировать внимание исследователей на той части полисубъектного повествовательного плана, которая образуется совокупностью весьма частотных сегментов текста, изображающих «прямую речь» действующих лиц. Исследовательский подход, применённый к персонажным субтекстам, расширяет научные представления о полисубъектном нарративе, при этом он вычерчивает траекторию дальнейших исследований: предложенный подход может применяться не только по отношению к персонажным субтекстам, но и к иным текстовым сегментам, берущим на себя нагрузку по изображению фикциональной коммуникации.

Практическая значимость диссертации. Проведённое исследование в определенной мере будет способствовать решению насущной проблемы – созданию предпосылок для оптимального восприятия прозаического литературного произведения, максимально учитывающего художественно-эстетическую значимость объекта рецепции как произведения искусства, что крайне важно для вузовской практики преподавания иностранных языков, поскольку работе с иноязычным художественным текстом в высших учебных заведениях специального профиля отводится значительное количество времени. Кроме того, разработанная теория может найти применение и в осуществляемой в высшей школе работе с художественными текстами, написанными на родном языке.

Материалы диссертации могут быть полезными на занятиях по аналитическому чтению, лингвостилистике, а также при составлении пособий к спецкурсам по интерпретации художественного текста, по межкультурному и межличностному общению, филологической герменевтике.

Апробация результатов и практическое внедрение работы.

Основное содержание диссертации отражено в монографии, ряде статей и материалов выступлений на научных конференциях (общий объём публикаций – более 30 печатных листов). 8 статей опубликовано в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Результаты работы были представлены на обсуждение в виде докладов и сообщений диссертанта на Гумбольдтовских чтениях (Москва, МГПУ, апрель 2006 г., апрель 2007 г.), Аракинских чтениях (Москва, МГПУ, апрель 2006 г.), на Международном симпозиуме по психолингвистике и теории коммуникации (Москва, май 2006 г.), на Международном конгрессе по когнитивной лингвистике (Тамбов, ТГУ им. Г.Р. Державина, сентябрь 2006 г.), на заседании Круглого стола «Концептуальный анализ языка: современные направления исследования» (Москва, ИЯ РАН, 3 ноября 2006 г.), на межвузовской научно-практической конференции «Наследие Д.С. Лихачёва в культуре и образовании России» (Москва, МГПИ, 22 ноября 2006 г.), на VI

межвузовской научно-методической конференции «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (Москва, МГПИ, 17 марта 2007 г.), на XI Международной конференции «Текст. Структура и семантика» (Москва, МГГУ им. М.А. Шолохова, апрель 2007 г.), на межвузовской научно-практической конференции «Актуальные проблемы преподавания курса перевода в вузе» (Москва, Академия ФСБ РФ, май 2007 г.), на межвузовской научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации «Языковые контексты: структура, коммуникация, дискурс» (Москва, Факультет иностранных языков Военного университета, 21 июня 2007 г.), на IV Международной научной конференции «Язык, культура, общество» (Москва, сентябрь 2007 г.), на Международной научной конференции «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» /X Виноградовские чтения/ (Москва, МГПУ, ноябрь 2007 г.), на I межвузовской научной конференции «Язык для специальных целей: проблемы и перспективы» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, ноябрь 2007 г.), на 11-ой Международной научно-практической конференции по психологии и педагогике чтения «Чтение и письмо: междисциплинарный подход к исследованию и обучению» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, ноябрь 2007 г.).

Автор диссертации сделал доклад о результатах проведённого исследования на заседании методологического семинара «Проблемы значения в лингвистике» (Москва, филологический факультет МГПИ, ноябрь 2007 г.).

Доклад диссертанта о полученных в ходе исследования результатах обсуждался на расширенном заседании кафедры английской филологии ИЛиМК МГОУ (декабрь 2007 г.).

Отдельные положения диссертации были использованы автором при чтении им теоретического курса по стилистике английского языка в НОУ «Гуманитарный институт» (г. Москва) в 2005–2006 г.г.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Ментальный образ художественного текста неоднороден, он состоит из нескольких подструктур. Одним из факторов, обуславливающих специфику каждой из этих подструктур, является то, насколько полно некоторый элемент текста нашёл отражение в сознании реципиента, насколько чётко след, оставленный этим элементом в сознании читателя. В связи с этим утверждается, что проекция текста представлена, в первую очередь, трангрессивной и регрессивной ментальными конструкциями (подструктурами). Органической чертой ещё одной ментальной конструкции (рефлексивная ментальная подструктура) является наличие знания интерпретатора о своих способностях классифицировать поступающую к нему извне (в нашем случае – через чтение персонажных субтекстов)

информацию, распределять её в соответствии с рубриками собственного опыта. Неотъемлемой частью проекции текста является также лакунарная ментальная конструкция, которая в силу множества причин возникает в результате практически каждого интерпретативного акта. Все подструктуры проекции текста симбиотичны, связаны воедино, а образуемые ими конфигурации сугубо индивидуальны и предельно динамичны.

2. Точка зрения создателя текста обеспечивает концентричность архимира – художественного произведения в его целостности. Но внутри этого архимира существует ряд возможных миров, средоточий иных сознаний в виде персонажных субтекстов, являющихся смоделированным результатом вербализации виртуальных ментальных процессов, соотносимых с действующими лицами. Полисубъектный повествовательный план (вся совокупность персонажных субтекстов любого художественного произведения) имеет эксцентрическую организацию в силу множественности возможных миров, представленных в персонажных субтекстах. При этом наблюдается разнонаправленное движение этих миров относительно друг друга внутри художественного текста, их смещение под действием центробежных и центростремительных сил.
3. Взгляд на персонажный субтекст сквозь призму интертекстуальности заставляет относиться к нему как в значительной степени автономному тексту, включённому в более сложное текстуальное образование, но не обладающему полной семантической герметичностью, неоспоримое свидетельство чему – связанные с персонажными субтекстами явления внутренней (релятивной) и «внешней» интертекстуальности.
4. В персонажном субтексте осуществляется метонимический монтаж фикциональной языковой личности, фиксируется фрагмент языковой картины мира действующего лица. Усложнение языковой картины мира литературного героя происходит за счёт её репрезентации в кортежах – совокупностях персонажных субтекстов, объединённых на основе того или иного интегрирующего признака (функционально-прагматического, содержательного, структурного и проч.). Если возможности отдельного персонажного субтекста ограничены моделированием статичной/гомеостатичной языковой личности, то с помощью кортежей можно осуществить монтаж динамической фикциональной языковой личности.
5. Семантическая корреляция между однородными и разнородными текстовыми сегментами лежит в основе воссоздания фикциональной коммуникативной ситуации. Фикциональную коммуникативную ситуацию воссоздают, наряду с персонажными субтекстами, паракортежные

элементы – отрезки текста, относящиеся к моносубъектному повествовательному плану и описывающие различные параметры ситуации словесного взаимодействия персонажей. Особой единицей фрагмента текста, в котором репрезентируется фикциональная коммуникативная ситуация, является нулевой персонажный субтекст.

6. Фикциональная коммуникативная ситуация есть не просто сумма «статичных» сегментов, наполненных содержанием однородного характера. Фикциональная коммуникативная ситуация – это изменяющийся текст, составляющие которого имеют (относительно) равный статус только лишь в линейном информационном ряду. Динамическая «ипостась» фикциональной коммуникативной ситуации раскрывается благодаря обращению к нелокализуемой множественности текстопорождающих импульсов, по определению связанному с выходом за границу линейного информационного ряда. Изменчивость текста – фикциональной коммуникативной ситуации – определяется разной природой видов информации, представленных в персонажных субтекстах. Фикциональная коммуникативная ситуация динамична по своей сути в силу того, что её можно расценивать как модель, подобную объекту моделирования – динамично развивающейся ситуации словесного взаимодействия, могущей иметь место в действительности.
7. Выделяются полидискурсивный и монодискурсивный типы фикциональной коммуникативной ситуации. Во многих фикциональных коммуникативных ситуациях представлен интерпретирующий дискурс, возникающий как ответная реакция на антидискурс.
8. Информация в художественном тексте и в его сегментах – персонажных субтекстах – двухрядна: она передаётся посредством линейного соположения языковых знаков, которые, будучи пропущенными через читательское сознание, стимулируют возникновение второго – надлинейного (супралинейного) – информационного ряда. На уровне линейного информационного ряда нельзя говорить об информативной избыточности, а также отдавать приоритет информации, имеющей новизну. Информация надлинейного ряда потенциально доступна, её потенциальная эксплицитность зиждется на процедурном аспекте интерпретации персонажных субтекстов читателем. Об адекватности восстановления надлинейного информационного ряда свидетельствует проникновение в эстетический замысел писателя. Реципиент текста считывает надлинейные конфигурации смыслов, порождая информацию, наделённую объяснительной силой – такая информация «оправдывает» существование материальной оболочки текста, его «тела».

9. Персонажные субтексты представляют собой крайне неоднородное информационное поле, их информативность весьма заметно варьирует. При изучении информационной неоднородности персонажных субтекстов нужно акцентировать не столько качество отдельного вида информации, сколько существующую соотнесённость видов информации, специфику взаимодействия между ними. Наличие в линейном ряду персонажных субтекстов содержательно-фактуальной и коммуникативно-регулятивной информации обуславливает возникновение концептуальной информации, в некоторой степени изоморфной первым двум и являющейся стержнем надлинейного информационного ряда. Введение эмоциональной информации в персонажный субтекст может интенсифицировать процесс порождения концептуальной информации.

Объём и структура работы связаны с этапами исследования, необходимыми для решения вышеуказанных задач. Диссертация изложена на 398 страницах машинописного текста и состоит из введения, списка основных понятий, используемых в исследовании, пяти глав, заключения, библиографии, включающей в себя 559 наименований, списка словарей, списка литературных источников, послуживших материалом для исследования, списка принятых в работе условных сокращений, а также приложения (Приложения 1–7) на 12 страницах.

Во Введении раскрывается сущность исследуемой проблемы. В этой части диссертации обосновывается актуальность темы исследования, формулируется его цель, ставятся основные задачи, кратко освещаются общетеоретические предпосылки исследования, описываются используемые методы, раскрываются научная новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость, приводятся сведения об апробации исследования, перечисляются наиболее важные положения, выносимые на защиту.

В Главе 1 даётся обобщённая характеристика такого явления, как интерпретация художественного текста (и его частей), излагаются основные особенности научной интерпретации художественного текста. Основное внимание в этой главе уделяется описанию процедур, применяемых в ходе интерпретации художественного прозаического текста и его частей, и структурированию ментального образа художественного текста и его сегментов.

В Главе 2 освещается онтологический статус персонажных субтекстов, рассматривается феномен релятивной интертекстуальности, анализируются взаимодействие текстовых сегментов одного вида (образование кортежей), а также взаимное соотнесение разнородных текстовых сегментов.

В Главе 3 изучаются статика и динамика фикциональной коммуникативной ситуации: последняя рассматривается как набор, совокупность строевых единиц, с одной стороны, и как изменяющийся текст, динамическая самоорганизующаяся система, с другой стороны. В данной главе также исследуется специфика отражения в сознании реципиентов фикциональных коммуникативных ситуаций.

В Главе 4 вскрывается роль персонажных субтекстов в процессе моделирования фикциональной языковой личности, различных дискурсивных типов, а также подвергаются анализу особенности референциального плана персонажных субтекстов, которые находят отражение в прозаических художественных произведениях.

В Главе 5 представлены результаты изучения информационного «пространства» персонажных субтекстов.

В Заключении подводятся итоги выполненной работы, намечаются перспективы дальнейшей разработки теории интерпретации персонажных субтекстов, содержащихся в художественных прозаических текстах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава 1. Интерпретация художественного текста и его сегментов как вид деятельности

При обращении к художественному тексту, к его фрагментам читателю необходимо понимать, что корректная («правильная») интерпретация не обязательно спорадична, ведь сложность, разветвлённость глубинной семантической структуры текста создает предпосылку для интерпретационных вариаций. Отдельная интерпретация имеет ограниченные возможности относительно экспликации объективной художественности. Дело в том, что имманентно присущая литературному тексту категория художественности объективна, но вместе с этим она определенным образом отчуждается от текста в виде многочисленных в разной степени конгруэнтных интерпретаций реципиентов. Коллективной интерпретации, состоящей из значительного числа индивидуальных непротиворечивых либо относительно непротиворечивых интерпретативных актов, удаётся приблизиться к определению объективной художественности. Онтологически объективная, категория художественности высвечивается в многочисленных актах субъективного восприятия. Разнообразие корректных интерпретаций связана с множественностью методологических установок интерпретаторов, а также со сложностью объекта рецепции – художественного текста. Следует отметить, что можно верифицировать корректность интерпретации текста на основе сопоставления разных

вариантов истолкования объекта, инициировав своеобразный диалог интерпретаторов.

Интерпретирующая деятельность, связанная с художественным текстом, не протекает единообразно, поскольку она инкорпорируется в дискурсивные практики, каждая из которых имеет свои характерные черты. Так, например, результат интерпретации художественного текста, происходящей в рамках научного дискурса, за редкими исключениями, продуктивен, поскольку создание текста даёт возможность сделать результаты интерпретации достоянием коллективного сознания. Существует несколько разновидностей научной интерпретации художественного текста, которые выделяются в связи с учётом способа истолкования литературного произведения. К таковым можно отнести сравнительный анализ, связанный с межъязыковыми и внутриязыковыми интертекстуальными трансформациями, выразительное чтение словесно-художественного произведения или его сегментов и т.д. Можно выделять типы интерпретации, учитывая не только характер дискурсивной практики, в русле которой протекает интерпретативный процесс, но и глубину понимания, определяемую выбранной интерпретативной тактикой, способ восприятия, а также другие факторы.

Какие бы факторы не воздействовали на интерпретативный процесс, неизменным остаётся одно: результатом интерпретативного акта всегда является формирование проекции литературного произведения, его мысленного образа. Иными словами, интерпретация словесно-художественного произведения есть процесс создания вторичного текста, «аллотекста». Последний строится на основе переработки отдельных сегментов (и здесь уместно вспомнить суждение о метонимичности восприятия словесно-художественного произведения) – субтекстов, попавших в фокус внимания интерпретирующего индивида: то есть имеется в виду момент, когда эти субтексты становятся информацией.

Приходится говорить о том, что в ходе толкования художественного текста и его сегментов (персонажных субтекстов) реципиент выполняет интерпретативные действия, причём степень осознания этих действий самим субъектом, по всей вероятности, варьирует. К подобным интерпретативным процедурам, в частности, относится гомеостазирование, благодаря которому количественная асимметрия репрезентируемых в тексте признаков, то есть доминирование в тексте одних семантических признаков над другими, на понятийном уровне нейтрализуется. Гомеостазирование – это интерпретативная процедура, которая зиждется на семантической компрессии, на интеграции в сознании реципиента воспринимаемых в ходе чтения языковых номинантов ситуации, сходных в аспекте содержания и/или формы (этап формирования текстовой проекции), в результате чего возникает устойчивый образ текстовой ситуации как стержневая составляющая проекции художественного произведения.

Возможность для реализации рассматриваемой интерпретативной процедуры возникает благодаря стратегии информационного дублирования, осуществляемой автором текста. Так, в полисубъектном нарративе мы выделили особый вид повтора – *повтор персонажных субтекстов*. Видимо, для читателей повести Э. Хемингуэя «Старик и море» не останется незамеченным повтор персонажных субтекстов, приводящий к возникновению особого типа тематического кортежа:

‘I wish I had the boy,’ the old man said aloud. ‘I’m being towed by a fish and I’m the towing bitt. I could make the line fast. But then he could break it. I must hold him all I can and give him line when he must have it. Thank God he is travelling and not going down.’ [Hemingway E. *The Old Man and the Sea*. – М., 2004. P. 38]

Aloud he said, ‘I wish I had the boy.’ [Ibid. P. 44]

‘I wish the boy was here,’ he said aloud and settled himself against the rounded planks of the bow and felt the strength of the great fish through the line he held across his shoulders moving steadily toward whatever he had chosen. [Ibid. P. 43]

‘I wish the boy were here and that I had some salt,’ he said aloud. [Ibid. P. 49]

Неоднократно репрезентируемая в персонажных субтекстах гипотетическая ситуация (ситуация-примитив) задаёт контраст, позволяющий подчеркнуть признак, который входит в трансгрессивную ментальную конструкцию.

Если в основе гомеостазирования лежит семантическое уподобление, синтез, смысловое сжатие, то другая интерпретативная процедура – «экспликация семантических оппозиций» – опирается на нечто противоположное – на семантическое расподобление; с некоторой долей огрубления можно сказать, что экспликация семантических оппозиций есть аналитическая процедура. Её осуществление становится возможным благодаря тому, что в тексте зачастую задается конвергенция интернарративных /образующихся на стыке авторского и персонажного речевых планов/ и интранарративных /создаваемых на уровне полисубъектного (либо моносубъектного) повествовательного плана, см. пример ниже/ семантических оппозиций.

An apple charlotte came upon a silver dish. And smilingly Irene said: “**The azaleas are so wonderful this year!**”

To this Bosinney murmured: “**Wonderful! The scent’s extraordinary!**”

June said: “**How can you like the scent? Sugar, please, Bilson.**” <...>

The charlotte was removed. Long silence followed. Irene, beckoning, said: “**Take out the azaleas, Bilson.** Miss June can’t bear the scent.”

“**No, let it stay,**” said June. [Galsworthy J. *The Man of Property*. – М., 2000. P. 123]

Средством раскрытия специфики персонажных образов, средством индикации отношений между героями является интродукция противоположных знаков – субтекстов, относящихся к разным речевым партиям действующих лиц (в примере субтексты-репрезентанты семиотической системы выделены жирным шрифтом). Внутренняя расчленённость текста делает возможным существование подобных (и гораздо более сложных) семиотических систем.

Интернарративные и интранарративные семантические оппозиции образуют некую сетку, позволяющую упорядочить процесс декодирования смысла художественного произведения.

Экспликация семантических оппозиций, в противоположность гомеостазированию, является интерпретативной процедурой, детализирующей образ текстовой ситуации. Вместе с тем, допустимо констатировать функциональную тождественность обеих процедур, поскольку они – каждая по-своему – обеспечивают чёткость этого образа.

Следующая интерпретативная процедура – «экспликация симметрии/асимметрии» – состоит в структурном либо семантическом сравнительном анализе текстовых сегментов, позволяющем установить содержание не только линейного, но и надлинейного информационного ряда персонажных субтекстов, кортежей. Так, например, фикциональные коммуникативные ситуации, в финале которых наблюдается структурная асимметрия (речь идёт о тех случаях, когда полифонический кортеж не формируется), могут отражать драматические либо трагические события:

“Evans!” he cried.

But Evans was silent and motionless now, save for a horrible spasmodic twitching of his limbs. A profound silence brooded over the forest.

[Wells H.G. Short Stories. – М., 2001. P. 18]

Семантическая асимметрия, возникающая ввиду нарушения соразмерности объёма информации, заложенной в персонажных субтекстах, способна служить стимулом для формирования у реципиента художественного текста различных типов эстетических оценок. Содержательная асимметрия диалога, выражающаяся в нарушении тематической соотнесенности высказываний, может служить жанротипическим признаком, а проявляющаяся в персонажных субтекстах асимметрия тезаурусов литературных героев, участвующих в коммуникации, может быть, без преувеличения, основным фактором развития текстовой системы, являться «техническим» повествовательным приёмом. Сказанное свидетельствует о важности интерпретативной процедуры «экспликация симметрии/асимметрии». Без неё не исключено искажение эстетической оценки тех или иных фактов фикционального мира. Истолкование художественного текста оказывается неполноценным, ибо в таком случае от читателя ускользает художественная выразительность, ослабляется эффект воздействия на реципиента текста,

глубина интерпретации уменьшается из-за того, что утрачивается символическое значение симметрии/асимметрии, репрезентированной в фикциональной коммуникативной ситуации, остаётся незамеченной характеристика отношений, складывающихся между персонажами, а также в полной мере не осознаётся амплуа литературного героя. В отдельных случаях процедура экспликации симметрии/асимметрии сегментов художественного текста корреспондирует с интерпретативной процедурой жанроопределения.

Жанроопределение – это процедура, которая подразумевает не только установление типа текста, но и идентификацию субжанров, то есть определение типических черт отдельных сегментов этого текста. Определение специфических черт персонажных субтекстов, относящихся к речевым сферам разных фикциональных субъектов, даёт возможность установить амплуа, функцию литературных героев, через анализ монофонических пленокортежей выводятся особенности структуры фикциональной личности. В свою очередь, тип текста накладывает свой отпечаток и на структуру персонажных субтекстов. Речь идёт о наличии в последних жанротипической лексики – лексических единиц, указывающих на принадлежность художественного произведения к определенному жанру (субжанру). С помощью жанротипической лексики писатель детально прорисовывает возможный мир и «приучает» к нему реципиента текста. Таким образом, речь персонажа может включать в себя «внеперсональные» строевые элементы, введение которых оправдано жанровой целесообразностью.

Фактор жанра проявляется также на уровне обобщенного смысла персонажных высказываний, которые надлежит рассматривать как субтексты, порождаемые в рамках «внутренней» коммуникации. Из этого проистекает следующее: жанроопределение как интерпретативная процедура основывается не только на анализе монофонических пленокортежей, но и на анализе полифонических микро- и мезокортежей.

Как особая интерпретативная процедура, которую можно обозначить словом «аппроксимация», трактуется нами процесс нормализации аномалий, представленных в художественных текстах. Суть её заключается в том, что читатель устанавливает приблизительное соответствие аномального факта некоей норме или же принимает за норму порядок вещей, царящий в фикциональном мире, вживается в иную логику альтернативного мира. Аномалии, связанные с нестандартным поведением персонажа при осуществлении словесного взаимодействия с другими литературными героями, а также основанные на необычности, нетривиальности содержания персонажных субтекстов, называются аномалиями фикциональной коммуникации.

Аномальность референциального плана персонажного субтекста – это один из главных видов аномалий, возникающих в фикциональной

коммуникации. Аномалия в художественном произведении (и, в частности, в персонажных субтекстах) запускает механизм формирования в сознании реципиента образа ситуации как центрального элемента текстовой проекции; в первую очередь, мы имеем в виду те аномалии, которые связаны с репрезентацией события (так, например, в рассказе Д. Сэлинджера “A Perfect Day for Bananafish” предметом беседы персонажей становится аномальное состояние – болезнь одного из героев [Salinger J.D. *Nine Stories*. – М., 2001. – Р. 6–13]).

Аппроксимация, осуществляемая в процессе восприятия фикциональной коммуникации, затушёвывает границу между коммуникативными актами, имевшими место в реальности, и фикциональными коммуникативными актами, тем самым инкорпорируя последние в действительность, окружающую читателя.

В свою очередь, рассмотрение фикциональных коммуникативных ситуаций как возможных явлений действительности позволяет читателю применить ещё одну интерпретативную процедуру – экспликацию типов дискурса.

Художественный текст по своей природе интердискурсивен, он – результат фиксации разнообразных дискурсивных/дискурсных практик. Интерпретатор ощущает пересечение этих практик в словесно-художественном произведении, замечает смену дискурсивных практик, в том числе происходящую в рамках полисубъектного нарратива (то есть в персонажных субтекстах).

Мы провели экспериментальное исследование (психолингвистический эксперимент 2), целью которого стало выявление способности/неспособности непрофессиональных интерпретаторов к установлению дискурсивной тождественности персонажных субтекстов (для участия в эксперименте было привлечено 213 испытуемых /и.и./). Им предъявлялись два примера, взятых из произведений разных авторов и представляющих собой, соответственно, полифонический микрокортеж и персонажный субтекст, в которых моделируется, по сути, один и тот же дискурсивный тип (см. Приложение № 2 на с. III диссертации, а также описание хода эксперимента на с. 90–92). Результаты «наивной текстологии» свидетельствуют о том, что частью коммуникативной компетентности непрофессиональных интерпретаторов является способность (далеко не всегда осознаваемая) к установлению тождества между текстовыми сегментами (в нашем случае – между персонажными субтекстами), связанного с моделированием в них единого дискурсивного типа. Эксперимент показывает, что дискурсивная однородность оказывается в «зоне восприимчивости» субъектов художественной коммуникации, что ещё раз убеждает нас в справедливости выделения интерпретативной процедуры «экспликация типов дискурса», которая должна входить в арсенал средств профессиональной (научной)

интерпретации художественного произведения.

«Иницируемая интердискурсивность» (выражение В.Е. Чернявской) распознаётся благодаря, главным образом, рефлексивной подструктуре проекции текста. Отношение интерпретатора к художественному тексту либо к его фрагменту формируется, в значительной степени, в зависимости от того, какой набор дискурсивных типов отразился в проекции текста, а также от индивидуально-личностной трактовки тех или иных дискурсивных практик.

Одним из этапов адекватной интерпретации персонажных субтекстов является выделение в их структуре специфических смысловых единиц

– концептов*. Персонажный субтекст обладает достаточным потенциалом для моделирования фикциональной языковой личности, понимаемой как изображённая в художественном произведении языковая личность литературного героя. Концепты, отражённые в полисубъектном повествовательном плане (в персонажных субтекстах), именуется идиоконцептами. Идиоконцепт – разновидность текстового концепта – создается на основе вербализируемых в персонажных субтекстах признаков, попавших в фокус внимания субъекта речи. Экспликация идиоконцептов позволяет читателю адекватно воспринять ту или иную фикциональную языковую личность. В полисубъектном нарративе указатели идиоконцептов – это различные по степени сложности своей структуры элементы персонажных субтекстов, а также сами персонажные субтексты, при этом и первые, и вторые имеют объективное или субъективное семантическое осложнение.

Так как концепт – это категория сознания, то исследование идиоконцептов на уровне полисубъектного повествовательного плана позволяет произвести первичную атрибуцию фикциональных языковых личностей, поскольку происходит своеобразное «картографирование» сознания действующих лиц. Подобное исследование заключается в анализе совокупности персонажных субтекстов, относящихся к речевой сфере конкретного литературного героя. Изучение идиоконцептов как элементов концептуальной системы художественного текста, взятого в своей цельности, даёт возможность более основательно описать личностные особенности того или иного фикционального субъекта,

* Механизм динамического развертывания концептуальной системы в прозаическом художественном тексте показан на примере рассказа Д. Сэлинджера “A Perfect Day for Bananafish” (подраздел 1.3.7 в тексте диссертации, с. 95–101), выбранного для анализа в связи с тем, что, во-первых, концептуальная система представлена в этом рассказе относительно компактно, и, во-вторых, значительно бóльшая часть текстовых концептов воссоздаётся с помощью персонажных субтекстов.

раскрыть структуру образа персонажа, которая детерминирует функцию литературного героя в произведении.

Анализ фактического материала показывает, что персонажные субтексты обладают ярко выраженной способностью к одновременной актуализации признака/признаков, входящих в структуру сразу нескольких текстовых концептов.

Приращение знания в процессе интерпретации персонажных субтекстов основывается не только на оперировании уже имеющимися в сознании ассоциативными связями, когнитивными структурами разной степени сложности, но и на использовании названных явлений, формирующихся *непосредственно в процессе восприятия* словесно-художественного произведения. Образование новых ассоциаций и структур знания связано с феноменом, для обозначения которого мы используем термин «релятивная инференция». Под релятивной инференцией понимается такой тип семантического вывода, который становится возможным благодаря свойству релятивной интертекстуальности, присущему персонажным субтекстам. В данной работе релятивная инференция трактуется как особая, отдельная интерпретативная процедура.

Рассмотрим конкретный пример проявления релятивной инференции. Для этого приведём высказывание персонажа по имени Арсат из рассказа Д. Конрада «Лагуна»:

Suddenly Arsat stumbled out with outstretched hands, shivered, and stood still for some time with fixed eyes. Then he said:

“She burns no more.” [Conrad J. *The Inn of the Two Witches and Other Stories*. – M., 2005. P. 68–69]

Внеконтекстуальное восприятие субтекста (изолированной фразы “She burns no more.”) приводит к осознанию того, что у некоего лица женского пола больше нет жара; дальнейшая интерпретация ведёт к семантическому выводу-дилемме: «либо она выздоровела, либо она умерла». Но свойство релятивной интертекстуальности, которое присуще персонажным субтекстам, обуславливает релятивную инференцию, то есть семантический вывод второго порядка, получаемый в результате элиминации дилеммы, – «она умерла». Релятивная инференция обеспечивается сформированной в сознании реципиента устойчивой ассоциативно-смысловой связью, образующейся в силу ретроспективного соотнесения смысла субтекста “She burns no more” с содержанием других персонажных субтекстов:

He remained silent for a minute, then asked softly:

“Tuan, will she die?”

“I fear so,” said the white man sorrowfully. [Ibid. P. 53]

“She breathes,” said Arsat in a low voice, anticipating the expected question. “She breathes and burns as if with a great fire. She speaks not; she hears not – and burns!”

He paused for a moment, then asked in a quiet, incurious tone:
“Tuan, will she die?” [Ibid. P. 54]

Результатом прочтения художественного произведения является создание своего варианта – «аллотекста», который независимо от того, оречевляется он или нет, бытийствует в сознании реципиента, представляя собой своеобразную мысленную «зарубку», становясь вехой индивидуального опыта. Есть основания утверждать, что это ментальное образование неоднородно, оно состоит из нескольких подструктур. Одним из факторов, обуславливающих специфику каждой из этих подструктур, является то, насколько полно текстовые элементы нашли отражение в сознании реципиента, насколько чётко след, оставленный ими в сознании читателя.

В связи с этим в работе указывается, что проекция текста представлена, в первую очередь, трансгрессивной и регрессивной ментальными конструкциями (подструктурами). В прозе языковые элементы репрезентируют признаки ситуации в несколько ослабленном виде. Однако в процессе информационной «переработки» текста формируется трансгрессивная ментальная подструктура, сущностной чертой которой является «концентрированность» первоначально «ослабленного» семантического признака. К основным стимулирующим созданию этой подструктуры текстолингвистическим средствам относятся повтор и помещение языковой единицы в сильную позицию текста. Трансгрессивная ментальная подструктура образуется не только за счёт языковых элементов, так или иначе выделенных в тексте, но и за счёт малозначимых языковых элементов, не представляющих большой ценности для «вживания» в авторский замысел.

Механизм формирования другой – регрессивной – ментальной конструкции, вероятно, таков: чтобы в полной мере понять значимость семантического признака, следует переключиться на иной признак. Но реципиент текста не всегда может выделить корреспондирующий признак – потенциальный коррелят, и тогда исходный признак подавляется, ослабляется (регрессирует), ведь его подлинное значение не раскрывается. Многомерная множественность потенциально корреспондирующих элементов в художественном тексте является препятствием, не дающим произвести семантическую свёртку, поэтому онтологической чертой смысла текста становится его «дисперсированность» (рассеянность). Существование регрессивной ментальной конструкции связано также с недостаточным знанием читателем языкового кода, который используется для создания литературного произведения, с денотативной перегруженностью текста и с другими обстоятельствами.

Органической чертой ещё одной ментальной конструкции является рефлексия, то есть наличие знания интерпретатора о своих способностях классифицировать поступающую к нему извне (в нашем случае – через

чение текста) информацию, распределять её в соответствии с рубриками собственного опыта. На уровне этой подструктуры проекции, которая называется рефлексивной ментальной конструкцией, происходит максимальное отчуждение от конкретных признаков текстового денотата и одновременное осознание его во всей целостности, поскольку сущностным атрибутом данной конструкции является мыслительная операция по нахождению такого признака текстового денотата, который бы обнимал наиболее важные его стороны, схватывал бы само существо текстового денотата. В рамках описываемой ментальной конструкции формирование смысла происходит, вероятно, в разных аксиологических плоскостях: вместе с оценкой текстовой ситуации реципиент оценивает и собственные интерпретационные способности. Считая своё толкование денотатов различной сложности (ситуаций), содержащихся в тексте, адекватным, индивид одновременно рассматривает себя как успешного интерпретатора, с чем, по всей вероятности, связан гедонистический момент интерпретативного процесса. Итак, рефлексивную ментальную подструктуру отличает денотативная/ситуативная многовалентность, при которой парадигматический ряд ситуаций актуализируется в сознании реципиента с помощью семантического признака-интегратора. Иными словами, суть характеризуемой подструктуры выражается в гиперсемантизации, то есть на уровне рефлексивной ментальной конструкции задаётся такое состояние, когда признак начинает господствовать над денотатами/ситуациями.

Неотъемлемой частью проекции текста является лакунарная ментальная конструкция, которая из-за множества причин возникает в результате практически каждого интерпретативного акта. К факторам возникновения лакунарной ментальной подструктуры относятся принципиальная невозможность реализации идеальной коммуникации (в том числе художественной), выбор неуместной установки по истолкованию текста, давность рецепции произведения (в последнем случае лакунарная ментальная подструктура может вытеснять все остальные компоненты текстовой проекции, что побуждает интерпретаторов, как показывают проведённые нами эксперименты, давать такие ответы: *Стыдно, что не помню содержание текста. / С годами всё забыто, лишь поверхностные воспоминания* и т.п.). Лакунарная ментальная подструктура может трактоваться как дискурсивная норма: в таких случаях она создаётся произвольно, по воле интерпретатора.

Все подструктуры проекции текста нельзя рассматривать как набор инертных компонентов. Наоборот, ментальные подструктуры образуют органический сплав, они симбиотичны, весьма тесно взаимодействуют, а образуемые ими конфигурации сугубо индивидуальны и предельно динамичны.

Вышеизложенная структура проекции текста была верифицирована экспериментально (психолингвистический эксперимент 1 /130 испытуемых/ и психолингвистический эксперимент 3 /125 испытуемых/ описываются в разделе 1.4 Главы 1 (с. 119–123) и разделе 3.3 Главы 3 (с. 215–223)).

Глава 2. Персонажные субтексты в системе членимостей художественного прозаического произведения

Точка зрения создателя текста обеспечивает концентричность интенционального архимира, каковым можно признать художественное произведение в его целостности. Но внутри этого архимира существует подмножество возможных миров, средоточий иных сознаний в виде персонажных субтекстов. Полисубъектный повествовательный план (в нашем случае вся совокупность персонажных субтекстов любого художественного произведения) имеет эксцентрическую организацию в силу множественности возможных миров, представленных в персонажных субтекстах. При этом наблюдается разнонаправленное движение интенциональных миров относительно друг друга внутри художественного текста, их смещение под действием центробежных (семантические оппозиции в системе персонажных субтекстов) и центростремительных (явление релятивной интертекстуальности) сил.

Взгляд на персонажный субтекст сквозь призму интертекстуальности заставляет относиться к нему как в значительной степени автономному тексту, включённому в более сложное текстуальное образование, то есть как к тексту, не обладающему полной семантической герметичностью, неоспоримое свидетельство чему – связанные с персонажными субтекстами явления внутренней (релятивной) и «внешней» интертекстуальности.

Термином «релятивная интертекстуальность» обозначается феномен интеграции персонажных субтекстов, проявляющий себя на всех языковых уровнях.

Релятивная интертекстуальность возникает также в случае осложнённой цитации. Слова фикциональных субъектов могут в том или ином виде повторно воспроизводиться в последующих персонажных субтекстах, происходит как будто бы наложение персонажных субтекстов – это и есть осложнённая цитация, когда один словесный отрезок употребляется вторично, то есть он включается в другой субтекст полностью или, чаще всего, частично и, как правило, в трансформированном виде. Повтор говорящим собственных слов – то есть повтор в монофонических кортежах – рассматривается нами как автоцитация. Она свидетельствует о стабильном характере структуры фикциональной языковой личности, а также указывает на её ингерентные и адгерентные характеристики (так, лексический повтор – стержневой

элемент речевого плана актрисы из рассказа Д. Паркер “Glory is the Daytime” [Parker D. Short Stories. – М., 2004. – Р. 117–141]).

Рассмотрение персонажных субтекстов в аспекте их релятивной интертекстуальности позволяет осуществить более глубокую интерпретацию содержания полисубъектного повествовательного плана произведения и художественного текста в целом.

Проявление релятивной интертекстуальности основывается не только на взаимодействии текстовых сегментов одного вида, что мы наблюдаем в случае образования кортежей, но и на взаимном соотношении разновидовых текстовых сегментов.

Так, информацию, которую заключает в себе заголовок, наиболее полно можно выявить путём соотношения его семантической структуры с семантической структурой персонажных субтекстов. Рассмотрим конкретный пример семантической корреляции между заглавием рассказа и персонажными субтекстами.

In a misery of solitude and despair he muttered aloud: “So he is dead. He has left me.” And then with a long sigh of mingled grief and fear, “So I have lost him – my only friend – now I am alone.” [Fitzgerald F.S. Selected Short Stories. – М., 1979. – Р. 278–279]

В персонажных субтекстах констатируется факт потери говорящим единственного друга, ввергающей адресанта в одиночество. Задача паракортежного элемента – передать эмоциональное состояние субъекта речи через прямое указание на две эмоции негативного характера: *grief* и *fear*. Содержание второго персонажного субтекста довольно неожиданно для читателя: оно резко контрастирует с канвой предыдущих событий. Дело в том, что рассказ имеет название “The Fiend” («Изверг»). Персонаж убивает жену и сына автора вышеприведенных слов, за что и приговаривается к пожизненному заключению. Чувство мести в несчастном, безутешном супруге и отце определило всю его последующую жизнь – его целью становится до предела наполнить существование узника страданием, муками. Для этого Энгелз добивается права на регулярное посещение заключённого. В каждый из своих визитов он оказывает мощное деструктивное психологическое давление на убийцу. Эти посещения длятся много лет, до самой смерти преступника.

Энгелз – активное начало, он олицетворяет возмездие. Изверг – объект воздействия чужой воли, чужих действий. Оба – несвободны, оба пребывают в закрытом (в первом случае – в прямом, а во втором случае – в переносном значении этого слова) пространстве: один – в тюремных застенках, а другой – в плену навязчивого, болезненного чувства. Монофонический микрокортеж (речевая сфера Энгелза) – ключевой, поворотный момент повествования: поражённый читатель узнаёт, что Недруг становится Другом. Энгелз осознает образовавшуюся после События пустоту, которая оказывается настолько страшной, что он

признаёт своим другом убийцу членов своей семьи. Таким образом, сходная форма двух языковых знаков – слова *fiend*, вынесенного в заглавие, и слова *friend*, включённого в персонажный субтекст, – в контексте художественного произведения служит основанием для возникновения особого семиотического комплекса, в предельной сжатой форме дублирующего содержание текстовой ситуации.

Текст является сложным стимулом для активизации у реципиента многих психических процессов. Отношения между разнородными текстовыми сегментами могут быть столь же симбиотичными, сколь и конкурентными. В частности, результирующей симбиотических отношений между эпиграфом и персонажным субтекстом является приращение смысла. Конкуренция же задаётся самой функцией эпиграфа, которую можно обозначить как трассировка смысла, интродукция смысла, в связи с чем некоторым образом девальвируются те текстовые сегменты, в которых смысл вводится повторно. Можно проанализировать семантическую корреляцию между эпиграфом к прозаическому произведению и персонажными субтекстами на конкретном примере. Ниже даны эпиграф (1) и персонажные субтексты (2, 3, 4, 5), взятые из романа Колина Уилсона «Паразиты сознания» [Wilson C. *The Mind Parasites*. – М., 2001. – P. 13, 16–17].

I *must*, before I die, find *some* way to say the essential thing that is in me, that I have never said yet – a thing that is not love or hate or pity or scorn, but the very breath of life, fierce and coming from far away, bringing into human life the vastness and the fearful passionless force of non-human things ...

BERTRAND RUSSELL

My Philosophical Development p. 261 (1)

“Dr. Weissman is dead.” (2)

<...> “He committed suicide.” (3)

“He took poison. There is almost nothing else I can tell you. But his letter says we should contact you immediately. So please come. We are all very tired.” (4)

<...> The moment we were alone, I asked him: “Could it be murder?” He replied: “It is not impossible, of course, but there is no reason to think so. He retired to his room at three this afternoon to write a paper, telling me that he was not to be disturbed. His window was locked, and I was sitting at a desk in the anteroom during the next two hours. At five, his wife brought tea, and found him dead. He left a letter in his own handwriting, and had washed down the poison with a glass of water from the toilet.” (5)

Заглавие («The Mind Parasites»), эпиграф и приведённые персонажные субтексты образуют единую тематическую ось, в связи с которой возникает психолингвистическое явление семантической напряжённости или, что то же самое, рецептивное непонимание. Дело в том, что на промежуточном этапе восприятия художественного

произведения реципиент не может провести полноценное логическое соотнесение денотатов, содержащихся в персонажных субтекстах, с денотатами, представленными в позиционно маркированных текстовых сегментах – заглавии и эпиграфе. Корректное логическое соотнесение единиц денотативной информации всех текстовых сегментов весьма затруднено из-за разного статуса денотатов. Статусную неоднородность информации можно увязать с разными способами лингвистического кодирования. В заголовке основная «текстовая» ситуация (или главное событие) представлена в метонимически-конденсированном виде, в эпиграфе – в виде матрицы, а в персонажных субтекстах, как явствует из примеров, базовая ситуация текста находит предельно конкретизированное отражение. Информативная плотность неодинакова на разных участках тематического кортежа. На промежуточных этапах интерпретации словесно-художественного произведения наличие денотатов разного ранга провоцирует читательское непонимание, служащее, вместе с тем, стимулом к дальнейшей рецепции, смысловой «переработке» текста.

Глава 3. Фикциональная коммуникативная ситуация как контекст функционирования персонажных субтекстов

Семантическая корреляция между однородными и разнородными текстовыми сегментами лежит в основе воссоздания фикциональной коммуникативной ситуации.

Семантическая корреляция между однородными текстовыми сегментами – персонажными субтекстами – делает возможным выделение *кортежей*. Выделение кортежей можно производить исходя из разных оснований. Когда кортеж выявляется с учётом прагматического фактора, то принимается во внимание отнесённость персонажного субтекста к речевой партии того или иного действующего лица. Если же учитывать ещё и степень полноты включения персонажных субтекстов в кортеж, то выделяются следующие типы кортежей:

1. Монофонический микрокортеж – совокупность персонажных субтекстов, из которых состоит одна речевая «ход» фикционального субъекта.

В зависимости от количества персонажных субтекстов выделяются следующие подтипы монофонических микрокортежей:

1.1. двучленные монофонические микрокортежи:

«Ah-ha,» he said aloud, pressing his face hard against the glass. «Well done, Boggis.» [Dahl R. *You Never Know ...* – М., 2001. – P. 22]

1.2. трёхчленные монофонические микрокортежи:

There was a roaring in my ears; I wanted to knock over the table and hit him until my arm had no more strength in it, then give him the boot, give him the boot, give him the boot – I drew a deep breath. “No. Definitely no. If you were a younger man, I’d knock you down, by God I would!” To my horror, I found my accent growing broader. “Ah reckon nowt to you bloody rotten offer. Ah’ll dig ditches afore Ah’ll be bought – ” My voice stopped shaking as I regained my self-control. “Listen. You wouldn’t understand, but I love Susan.” [Braine J. Room at the Top. – М., 2005. – P. 215]

1.3. четырёхчленные монофонические микрокортежи:

“Well, it was like this,” said the little priest, speaking in the same unaffected way. “I went back to that sweetshop and asked if I’d left a parcel, and gave them a particular address if it turned up. Well, I knew I hadn’t; but when I went away again I did. So, instead of running after me with that valuable parcel, they have sent it flying to a friend of mine in Westminster.” Then he added rather sadly: “I learned that, too, from a poor fellow in Hartlepool. He used to do it with handbags he stole at railway stations, but he’s in a monastery now. Oh, one gets to know, you know,” he added, rubbing his head again with the same sort of desperate apology. “We can’t help being priests. People come and tell us these things.” [Chesterton G.K. The Blue Cross and Other Stories. – М., 2000. – P. 39–40] и т.д.

Для определения частоты использования отдельных персонажных субтекстов, а также разночленных монофонических микрокортежей нами был проведён выборочный анализ фактического материала – 40 прозаических произведений англоязычных авторов. Корпус примеров составил 4302 единицы (норма выборки – каждая десятая страница текста). Оказалось, что в 77,33 % примеров образования монофонических микрокортежей не происходит (то есть для выражения речевого действия литературного героя употребляются отдельные персонажные субтексты). Двучленные монофонические микрокортежи формируются в 20,99 % примеров, трёхчленные монофонические микрокортежи – в 1,23 % примеров, четырёхчленные монофонические микрокортежи – в 0,38 % примеров, пятичленные монофонические микрокортежи используются для выражения речевого действия персонажа в 0,07 % примеров*.

* – В корпус примеров не включались встретившиеся случаи употребления «разрывных» персонажных субтекстов (402 единицы), например:

“Well,” said the voice, a little less brisk and ingratiating now, “if you should want any typewriter supplies any time, here’s my card. Good morning.” [Priestley J.B. Angel Pavement. – М., 1974. – P. 38]

“If you don’t finish those letters in ten minutes,” said Mr. Smith, wagging a finger at him, “you’ll be in the dock, and never mind being a witness. How are you getting on, Turgis?”

[Ibid. P. 131]

Описание их статуса должно стать предметом специального исследования.

2. Полифонический микрокортеж – персонажные субтексты, представляющие два взаимосвязанных речевых «хода» действующих лиц (каждый речевой «ход» оформлен в виде персонажного субтекста/субтекстов):

‘You have *all my pity!*’ she said.

‘Thank you, dear. You have just a bit of mine.’ [Lawrence D.H. *The Princess And Other Stories*. – М., 2002. – P. 226].

3. Монофонический мезокортеж – совокупность всех персонажных субтекстов, относящихся к речевой партии того или иного литературного героя и представленных в одной и только одной фикциональной коммуникативной ситуации.

4. Полифонический мезокортеж – совокупность всех персонажных субтекстов, представленных в одной и только одной фикциональной коммуникативной ситуации.

5. Монофонический пленокортеж – совокупность всех персонажных субтекстов, относящихся к речевой партии конкретного литературного героя и представленных во всех фикциональных коммуникативных ситуациях, нашедших отражение в словесно-художественном произведении.

6. Полифонический пленокортеж – совокупность всех персонажных субтекстов, составляющих полисубъектный повествовательный план художественного прозаического текста.

Возможно выделение кортежей на основе тематической соотнесённости персонажных субтекстов: последние сближаются как кортежные единицы благодаря тому, что они передают одну и ту же ситуацию, описывают какой-либо фрагмент «альтернативной» действительности, то есть раскрывают единую подтему (воспроизводят аналогичный сложный денотат). В таком случае персонажные субтексты вступают в семантические отношения комплементации: так как наращивают денотативную ёмкость ситуации.

Особой единицей фрагмента текста, в котором репрезентируется фикциональная коммуникативная ситуация, надлежит признать *нулевой персонажный субтекст*. Говоря об этой единице, следует указать на противоречие формального и содержательного аспектов: с одной стороны, нулевой персонажный субтекст относится к моносубъектному нарративу (то есть в плане выражения такие субтексты характеризуются отношениями замещения: о наличии нулевых персонажных субтекстов сигнализируют предложение/предложения, относящиеся к уровню моносубъектного нарратива), но, с другой стороны, эта единица воплощает собой некий знак, соотносимый с коммуникативной сферой того или иного действующего лица. С помощью этой единицы описывается неречевое коммуникативное действие персонажа:

He asked: “How is it you’re in? Are you expecting somebody?”

“Yes – that is, not particularly.”

“Who?”

“Mr. Bosinney said he might come.”

“Bosinney. He ought to be at work.”

To this she made no answer.

“Well,” said Soames, “I want you to come out to the Stores with me, and after that we’ll go to the Park.”

“I don’t want to go out; I have a headache.”

Soames replied: “If ever I want you to do anything, you’ve always got a headache. It’ll do you good to come and sit under the trees.”

She did not answer.

[Galsworthy J. *The Man of Property*. – M., 2000. – P. 218]

Фикциональную коммуникативную ситуацию воссоздают, наряду с персонажными субтекстами, и *паракортежные элементы* – отрезки текста, относящиеся к моносубъектному повествовательному плану и описывающие различные параметры ситуации словесного взаимодействия персонажей. К паракортежным элементам относятся авторские вводы персонажных субтекстов, предложения, соположенные с персонажными субтекстами, абзацы. Несмотря на свою структурную разнородность паракортежные элементы выполняют единую функцию – они показывают речевую деятельность в единстве с неречевыми видами коммуникации. Паракортежные элементы с разной степенью существенности корректируют восприятие содержания персонажных субтекстов.

Во многом благодаря паракортежным элементам читатель в состоянии определить такие качества фикциональной коммуникативной ситуации, как её уникальность или типизированность, фантомность или реальность, обыденность/профанность или символичность/семиотичность. Это обстоятельство, наряду с другими, формирует нашу исследовательскую позицию: мы исходим из того, что моносубъектный и полисубъектный повествовательные планы находятся в тесном взаимодействии, что нельзя постулировать вторичность того или иного повествовательного плана как элемента художественной системы.

Анализ фактического материала выявляет разную семантическую валентность паракортежных элементов, а также их способность отражать различные фазы коммуникативного взаимодействия фикциональных субъектов: благодаря последней способности паракортежные элементы выполняют делимитирующую функцию, указывают на дискретность фикциональной коммуникативной ситуации с помощью очерчивания её внешних границ, а также сигнализируют о её дальнейшем разворачивании. Выделяются следующие виды паракортежных элементов (первые два определения для этой классификации заимствованы из [Шимберг С.С., 1998. С. 6]):

1) зачинательные:

<...> But Jock stopped to talk to Beaver. “Well, old boy,” he said.

[Waugh I. *Handful of Dust*. – M., 2005. – P. 9]

2) континуумные:

“You’ll see him to-morrow night,” Adrian went on. “Em’s asked him to dinner, I gather; Clare too, I believe. Quite candidly, Dinny, I don’t see anything to be done. Clare may change her mind and go back, or Corven may change his and let her stay without bothering about her.”

[Galsworthy. *Over the River*. M., 1960. – P. 64]

3) финальные:

He turned and strode away, very much at random, across the dewy fields, his half-penitent tormentor quietly watching him from his point of vantage in the saddle till he disappeared beyond an array of trees.

[Bierce A. *Tales*. – M., 2001. – P. 143]

Таким образом, разные паракортежные элементы образуют делимитирующую рамку, отмечая границы полифонических мезокортежей. В то же время, не исключается и «бесшовная» репрезентация полифонических мезокортежей, то есть их репрезентация без использования паракортежных элементов.

При изображении в разных паракортежных элементах одного и того же параметра фикциональной коммуникативной ситуации можно говорить о функциональной тождественности этих паракортежных элементов. Функционально тождественными паракортежными элементами являются, в частности, информативно недостаточные двучленные авторские вводы персонажных субтекстов “he said” и “she said”, используемые для воссоздания фикциональной коммуникативной ситуации в рассказе Д. Паркер “New York to Detroit” (авторский ввод “he said” встречается 18 раз, а “she said” – 20 раз) [Parker D. *Short Stories*. – M., 2004. – P. 111–116].

Использование терминов «персонажный субтекст», «кортеж», «паракортежный элемент» позволяет более четко объяснить строение фикциональных коммуникативных ситуаций с точки зрения лингвистики текста. Но недопустимо трактовать фикциональную коммуникативную ситуацию как сумму «статичных» субтекстов, наполненных содержанием однородного характера. Фикциональная коммуникативная ситуация – это изменяющийся текст, составляющие которого имеют (относительно) равный статус только лишь в линейном информационном ряду. Динамическая «ипостась» фикциональной коммуникативной ситуации раскрывается благодаря обращению к нелокализуемой множественности текстопорождающих импульсов, по определению связанному с выходом за границу линейного информационного ряда. Нестабильность, изменчивость текста – фикциональной коммуникативной ситуации – определяется разной природой видов информации, содержащихся в персонажных субтекстах (и не только в них). Фикциональная коммуникативная ситуация динамична по своей сути в силу того, что её можно расценивать как

модель, подобную объекту моделирования – динамично развивающейся ситуации словесного взаимодействия, могущей иметь место в реальном мире.

Если допустить то, что полифонический мезокортеж – это динамическая самоорганизующаяся система, то вполне справедливо использовать методологические установки лингвосинергетики для анализа фикциональных коммуникативных ситуаций. В разделе 3.2 (Глава 3) конкретная фикциональная коммуникативная ситуация анализируется в лингвосинергетическом «ключе» (пример вынесен в Приложение № 5 диссертации).

Динамика текста порождается также и непосредственно самим актом рецепции словесно-художественного произведения. В целях исследования специфики отражения фикциональной коммуникативной ситуации в сознании реципиентов текста был проведён психолингвистический эксперимент (эксперимент 3).

Материалом эксперимента послужил отрывок из прозаического произведения, в котором описывается коммуникативное взаимодействие персонажей (см. Приложение № 6 в тексте диссертации).

В ходе данного эксперимента ии. предлагалось выполнить четыре задания, среди которых задания, сформулированные следующим образом: *«Изложите все факты, связанные с содержанием текста»* и *«Опишите свои чувства, эмоции, ассоциации, связанные с текстом»*.

На основе результатов проведённого эксперимента приходится констатировать следующий факт: фикциональная коммуникативная ситуация отражается в сознании испытуемых таким образом, что во вторичных текстах они практически всегда фиксируют речевое событие (речевые события). Причём отчётливо проявляет себя тенденция к восстановлению фикциональной коммуникативной ситуации с помощью трансформированных персонажных субтекстов. В 30 ответах доминирует моносубъектный повествовательный план: ии. тяготеют к использованию косвенной речи, употреблению цитатных включений непредикативного или предикативного типов. Так или иначе, в группе «неиконических» ответов референциальный план персонажных субтекстов текста-источника подлежит восстановлению, хотя и происходит это с известной долей «размытости». Если говорить о наиболее распространённых случаях воссоздания фикциональной коммуникативной ситуации с помощью персонажных субтекстов, то нельзя не отметить тот факт, что количество персонажных субтекстов в ответах ии. заметно варьирует (причём средний показатель использования персонажных субтекстов в общем массиве ответов – 6 единиц на один ответ). При этом вполне естественно, что, как правило, доминирование моносубъектного повествовательного плана уменьшается пропорционально усложнению кортежной структуры.

При восстановлении кортежной структуры во «вторичном» полифоническом мезокортеже наблюдаются не только трансформация персонажных субтекстов, но и появление фантомных персонажных субтекстов (отсутствующих в «эталонном» тексте), помещение кортежных единиц в несвойственный им контекст. Все эти явления, вне всякого сомнения, свидетельствуют о наличии в сознании ии. регрессивной ментальной конструкции.

Повышенная частотность воспроизведения во вторичных текстах тех или иных элементов кортежа, содержащихся в тексте-источнике, указывает на их отнесённость к трансгрессивной подструктуре проекции текста. Персонажные субтексты, реже всего воспроизводимые в ответах ии., указывают на наличие в индивидуальных проекциях реципиентов зоны лакуарности: три персонажных субтекста (№№ 13, 19, 16 из табл. 2 на с. 217–218 в тексте диссертации) используются реципиентами для построения «альтернативного» полифонического мезокортежа наиболее редко, то есть они представляются ии. нерелевантными (слаборелевантными) кортежными единицами.

В целом, фикциональная коммуникативная ситуация вызвала у большинства ии. (условно) отрицательную реакцию, что объясняется заметной аномальностью референциального плана персонажных субтекстов, образующих полифонический мезокортеж, а также восприятием фикциональной коммуникативной ситуации вне макроконтраста.

Анализ результатов эксперимента позволил выделить 16 видов реакций:

1. Экспликация отношения (внутренней установки) к действующему лицу [1,47 %]: *Уважение к Фёдору Кузьмичу, т.к. он и стихи пишет, и указы сочиняет.*

2. Мнение (мы используем это обозначение вслед за А.И. Новиковым [Новиков А.И., 2007. С. 208]) [0,98 %]: *Я сама не люблю, когда мне указывают, да ещё так грубо.*

3. Ориентировка (мы также используем это обозначение вслед за А.И. Новиковым [Новиков А.И., 2007. С. 208]) [0,98 %]: *Недоумение по поводу его слов «мутант» и что он живёт уже 300 лет. Странно: это же, как я думаю, не фантастика.*

4. Коррекция условий интерпретации [9,36 %]: *Этот текст будет более интересен, если его прочитать полностью.*

5. Цитация [3,45 %]: *Запомнилась фраза «Я тоже хомо сапиенс».*

6. Атрибуция действующего лица [2,46 %]: *бурная фантазия Фёдора Кузьмича / грустные люди, недовольные жизнью.*

7. Генерализация ([Новиков А.И., 2007. С. 208]) [0,98 %]: *Все люди должны быть равны.*

8. «Семантически опустошённая» вербальная реакция (см. [Жестерева Е.В., 2005. С. 90]) [2,46 %]: *Очень важная и актуальная проблема. / неожиданные речевые повороты (sic! – А.Б.).*

9. Имитация профессиональной интерпретации [1,97 %]: *Смысл повествования понятен смутно, многие реплики не соотносятся друг с другом по содержанию и лексике. В целом повествование очень эмоционально, насыщено различными эпитетами, метафорами, но события развиваются непоследовательно, и поэтому сюжетная линия остаётся завалуированной.*

10. Приписывание коммуникативной интенции адресанту художественного сообщения [0,49 %]: *Автор показывает своё негативное отношение к государственному строю.*

11. Экспликация внутреннего состояния интерпретатора [27,1 %]: *радость по поводу встречи нового <...> интеллектуального текста / никаких эмоций, кроме раздражения / Мне было весело и интересно читать этот текст.*

12. Сравнение [5,92 %]: *Сами же действия, описанные в тексте, напоминают какой-то шабаш нечистой силы.*

13. Атрибуция текста [26,61 %]: *Текст очень своеобразный, не очень сложный. Смысл текста понять легко. / Странный текст.*

14. Экспликация обобщенной аксиологической оценки текста [7,39 %]: *Текст мне не понравился, смысл уловить не удалось.*

15. Номинация коммуникативного события [2,96 %]: *оскорбление пожилого человека.*

16. Вербальный отказ от ответа [5,42 %]: *нейтрально / эмоций никаких не вызвано.*

Анализ ответов в задании «*Опишите свои чувства, эмоции, ассоциации, связанные с текстом*» показывает, что интерпретация текста, как правило, сопровождается преодолением дискретности – дискретности как сугубо «лингвистической» (имеется в виду план выражения: в ответах на это задание апелляция к элементам мезокортежа – редкое явление), так и содержательной: формируются эмоционально-аксиологические субъективные поля, которые по определению не совместимы с излишней дискретностью, ибо в самом акте смыслопорождения личностное «я» почти всегда в значительной мере вытесняет, замещает разноплановые элементы фикциональной коммуникативной ситуации.

Глава 4. Персонажные субтексты и моделирование фикционального мира

Художественная ценность литературного текста несомненна в том случае, если образы персонажей создаются посредством изображения совокупности характеристик, образующих портрет героя как личности.

Для того чтобы смоделировать личность, мастеру слова необходимо воссоздать в художественном пространстве идеальный, духовный микромир. Фикциональная языковая личность не принадлежит всецело некоему изолированному миру, она – часть реальности. В персонажном субтексте, изображающем внутреннюю либо высказанную речь героя литературного произведения, происходит метонимический монтаж фикциональной языковой личности, фиксируется фрагмент языковой картины мира действующего лица. Усложнение языковой картины мира героя происходит за счёт её репрезентации в кортежах – совокупностях персонажных субтекстов, объединённых на основе того или иного общего – интегрирующего – признака (функционально-прагматического, содержательного, структурного и проч.). Если возможности отдельного персонажного субтекста ограничены моделированием статичной языковой личности, то с помощью кортежей можно осуществить монтаж динамической фикциональной языковой личности.

Было бы большим преувеличением говорить о том, что всякий раз, когда в художественном тексте изображается тот или иной персонаж, происходит моделирование фикционального субъекта во всей совокупности его личностных характеристик. Довольно часто приходится сталкиваться со случаями *ослабления субъектного начала героев повествования*. Так, иногда нарративная категория «персонаж» используется в «технических» целях: эта категория нужна, в первую очередь, для того, чтобы отнести к личностному пространству ряд субтекстов, то есть для упорядочения содержательно-логической стороны повествования. Функция по характеристике действующего лица у подобных субтекстов если и наличествует, то является вторичной, третичной и пр. Так, в детективе логическая упорядоченность повествования создаётся персонажами-интерпретаторами. При этом автор волен изобразить такого персонажа «объёмно», то есть показать фикционального субъекта как личность, или же не делать этого. Возьмём, например, такого не столь известного, в отличие от Эркюля Пуаро, персонажа-интерпретатора из цикла рассказов А. Кристи, которого зовут Харли Квин. Его амплу интерпретатора эксплицитно передано в персонажном субтексте – высказывании одного из героев [Кристи А. Таинственный мистер Квин. Сборник детективных рассказов / Пер. с англ. / Отв. ред. В.Д. Ившин. – М.: изд-во МГОУ, 2004. – С. 53–54]. В примечании переводчика говорится, что фамилия «Квин» «совпадает с латинским союзом *quin* – кто бы не (ни)», что указывает на свойство мистера Квина появляться тогда, «когда кто-либо упоминал его» [Там же. С. 13]. Факт того, что мистер Квин относится к тем людям, «которые приходят и уходят», не раз подчёркивается в персонажных субтекстах [Там же. С. 62, 63, 80, 134–135]. Помимо этого, сочетание имени и фамилии *Harley Quin* является омофоническим коррелятом относительно

существительного *harlequin* и прилагательного *harlequin*, означающего «смешной, пёстрый, многоцветный» [Там же. С. 13]. «Функциональность» героя подчёркивается в паракортежных элементах:

Мистер Квин улыбнулся, а окрашенная стеклянная панель <...> облачила его на какой-то момент в разноцветное одеяние <...>. [Там же. С. 121]

Мистер Квин сел. Красноватый отблеск светильника падал на него <...>, левая часть его лица оставалась в тени, как будто на нём была маска. [Там же. С. 54]

Проиллюстрируем тезис об ослаблении субъектного начала героев повествования ещё на одном примере. В рассказе Ф.С. Фицджеральда «Ледяной дворец» (“The Ice Palace”) изображённый коммуникативный сбой [Fitzgerald F.S. Selected Short Stories. – М., 1979. – P. 93–94] приобретает особый символизм: несостоявшийся словесный контакт между Салли Кэррол и Гарри символизирует конфликт между американскими Севером и Югом. Молчание в этом эпизоде выступает как непрменный атрибут ледяных чертогов непонимания. Коммуникативная неудача осознаётся не только в контексте данной ситуации речевого общения, но воспринимается более обобщенно, если не глобально. Являющаяся частью сложного механизма пространственной концептуальной метафоризации, ситуация, изображающая коммуникативную неудачу, воспринимается как сигнал о драматическом несходстве культур американских Севера и Юга.

Уже указывалось на то, что художественный текст интердискурсивен. Из поля зрения интерпретатора не ускользают смена либо взаимоналожение дискурсивных практик в полисубъектном нарративе (то есть в персонажных субтекстах). Если смена и/или пересечение дискурсивных практик происходят в полифоническом мезокортеже (в персонажных субтекстах, представленных в одной и только одной фикциональной коммуникативной ситуации), то мы говорим о полидискурсивном типе фикциональной коммуникативной ситуации. Гомогенный характер дискурса, фиксируемого в полифоническом мезокортеже, даёт нам основания говорить о монодискурсивном типе фикциональной коммуникативной ситуации.

Часть монодискурсивной фикциональной коммуникативной ситуации приведена в следующем отрывке:

<...> “How’s old socks?”

“Fair to middlin’. How ‘re you?”

“Fine, Paulibus. Well, what do you know?”

“Oh, nothing much.”

“Where you been keepin’ yourself?”

“Oh, just stickin’ round. What’s up, Georgie?”

“How ‘bout lil lunch ‘s noon?”

“Be all right with me, I guess. Club?”

“Yuh. Meet you there twelve-thirty.”

“A’ right. Twelve-thirty. S’ long, Georgie.”

[Lewis S. Babbitt. – СПб., 2005. – P. 39]

В диссертации указывается, что тип моделируемой дискурсивной практики обуславливает исключение некоторых фаз коммуникативной ситуации и редукцию персонажных речевых партий либо, наоборот, предельно подробное описание того или иного этапа словесного взаимодействия и изображение повышенной речевой активности действующих лиц (амплификация).

Нами установлено, что во многих фикциональных коммуникативных ситуациях представлен *интерпретирующий* дискурс, назначение которого – пояснять, истолковывать текстовые события. По-видимому, стимулом для появления интерпретирующего дискурса становится наличие в литературном произведении *антидискурса* (ср. с эвристически продуктивным положением о существовании антиконцептов, выдвинутым Ю.С. Степановым) – некоторого события, затрагивающего мировоззрение фикциональных субъектов-интерпретаторов. Антидискурс, таким образом, находит своё продолжение в интерпретирующем дискурсе. Выделение интерпретирующего дискурса и антидискурса – это результат анализа персонажных субтекстов как элементов фикциональных коммуникативных ситуаций. Залогом успешной интерпретации последних служит гармоничный, симметричный учёт горизонтального и вертикального контекстов (термины О.С. Ахмановой и И.В. Гюббенет): интерпретатор должен воспринимать ситуацию словесного взаимодействия персонажей и как факт «альтернативного» мира, и как эпизод, который соотносится с «авторским» вертикальным контекстом, и, безусловно, как явление, коррелирующее с совокупностью современных для реципиента текста реальных ситуаций словесного общения.

Художественному тексту присуща референциальная неопределённость. Поддержание референциальной неопределённости в фикциональной коммуникации может выступать как повествовательный приём. Апофеоз референциальной неопределённости мы наблюдаем в рассказе А. Бирса “The Stranger” [Bierce A. Tales. – М., 2001. P. 246–253]. Воссоздаваемый в персонажных субтекстах незнакомца интенциональный мир является гетерохронным по отношению к описываемой коммуникативной ситуации. В результате этого создаётся референциальная неопределённость. Имя «незнакомца» вводится изолированно: преодоление референциальной неопределённости через соотнесение субъекта речи, участвующего в фикциональной коммуникации (один возможный мир), с именем из повторяемого, словно рефрен, ономастического ряда (другой возможный мир) становится семиотически релевантным. Двуступенчатая референция (то есть

соотнесение имени и персонажа в пределах двух различных возможных миров) маркирует возможный архимир как контрфактическую реальность. Если согласиться с мыслью о том, что «[п]роизнести слово – значит умереть» [Журавлёв И.В., Никитина Е.С., Сорокин Ю.А., Реут Д.В., Тхостов А.Ш., 2005. С. 146], а также с тем утверждением, согласно которому лишение имени в «традиционных культурах» «равносильно лишению жизни» [Васильева Н.В., 2005. С. 161], то референциальная неопределённость в рассказе А. Бирса берёт на себя особую символическую нагрузку.

Референциальная неопределённость проявляется в разного рода трансформациях статуса как адресанта, так и адресата. Это выражается в умалении, принижении роли участников общения либо, наоборот, в излишней гиперболизации коммуникативных ролей. Подкрепим сделанное нами утверждение примером, который являет собой случай аутокоммуникации: главный герой фантастического рассказа Рея Брэдли «Perchance to dream» в связи с аварией космического корабля попадает на одну из планет. Он обнаруживает, что её обитатели существуют в нематериальной форме, а их цель – завладеть телесной оболочкой астронавта, что можно сделать только тогда, когда он спит. Герой рассказа в ожидании помощи пытается подавить смертельное желание заснуть. Чтобы подчеркнуть напряжённость внутреннего психологического состояния героя, происходит передача интенсивной рефлексивной деятельности персонажа в оболочке аргументативного диалога – диалога с самим собой:

‘What did you say?’ he asked himself, aloud.

‘I said “Ha, ha”,’ he replied. ‘*Some* time, you’ll have to sleep.’

‘I’m wide awake,’ he said.

‘Liar!’ he retorted, enjoying the conversation.

‘I feel fine,’ he said.

‘Hypocrite,’ he replied.

‘I’m not afraid of the night or sleep or anything,’ he said.

‘*Very* funny,’ he said.

He felt bad. He wanted to sleep. And the fact that he was afraid of sleep made him want to lie down all the more and shut his eyes and curl up. <... > [Bradbury R. *The Strawberry Window and Other Stories*. – М., 2005. – P. 225]

Полифонический кортеж в действительности оказывается монофоническим кортежем.

Квинтэссенцию глубинного смысла данной коммуникативной ситуации, в которой личность совершает речевые акты самоадресации, можно выразить в виде двух функций:

1) атрибутивная функция: атрибуция художественного пространства (подчеркивается такое качество планеты, как её необитаемость, вследствие чего невозможна коммуникация с другим *человеком*);

2) прогностическая функция: во всех последующих коммуникативных ситуациях герой обречен на непонимание собеседников, что закончится для него трагически.

В целом, при моделировании «альтернативного» мира проявляются две противоположные тенденции: стремление к референциальной определённости и стремление к референциальной «децентрации», неопределённости. Немаловажная роль в порождении обоих явлений может отводиться персонажным субтекстам.

Глава 5. Информационная неоднородность персонажных субтекстов

При изучении информационной неоднородности персонажных субтекстов мы руководствовались тем соображением, что базисное деление информации должно учитывать онтологический статус объекта познания, с которым мы имеем дело в нашем исследовании, и акцентировать не столько качество отдельного вида информации, сколько существующую соотносённость видов информации, специфику взаимодействия между ними.

Информация в художественном тексте и в его сегментах – персонажных субтекстах – двухрядна: она передаётся посредством линейного соположения языковых знаков, которые, будучи пропущенными через читательское сознание, стимулируют возникновение второго – надлинейного, супралинейного – информационного ряда. Автор стремится ввести в линейный ряд такое количество информации, которое бы способствовало адекватному восстановлению надлинейного информационного ряда.

На уровне линейного информационного ряда нельзя говорить об информативной избыточности, а также отдавать приоритет информации, имеющей новизну. Стабильность «первозлементов» линейного информационного ряда гарантирует успешное формирование трансгрессивной ментальной подструктуры проекции текста.

Принцип повторяемости, лежащий в основе порождения любого типа дискурса, накладывает ограничения на количество смысловых элементов, представленных в художественном тексте. Тем самым, этот принцип создаёт предпосылку для «обозримости» как линейного, так и надлинейного информационных рядов, поскольку становится возможным исчисление их основных составляющих. Последняя возможность проистекает также из конечности самого словесного произведения как дискретной

коммуникативной единицы. Итак, объективно-онтологическая ценность повторяемой информации является несомненной.

Об адекватности восстановления надлинейного информационного ряда свидетельствует проникновение (точнее, скажем менее категорично: приближение) в эстетический замысел писателя. Реципиент текста считывает надлинейные конфигурации смыслов, порождая информацию, наделённую объяснительной силой – ведь такая информация «оправдывает» существование материальной оболочки текста, его «тела».

В работе доказывается, что доступ к информации, заключённой в надлинейном информационном ряду персонажных субтекстов, обеспечивается с помощью интерпретативных процедур. Информация супралинейного ряда потенциально доступна, её потенциальная эксплицитность зиждется на процедурном аспекте интерпретации персонажных субтекстов читателем.

Антропоцентрическая трактовка термина «имплицитная информация» позволяет наполнить его новым содержанием. Имплицитной информацией возможно именовать то смысловое пространство литературного текста, которое оказалось неосвоенным реципиентом. Другими словами, имплицитная информация есть свидетельство сбой, имевшего место в художественной коммуникации. Имплицитная информация оказывается неизбежным явлением (особенно это положение справедливо для акта индивидуальной интерпретации), которое задаёт асимметрию в коммуникативном взаимодействии автора художественного сообщения и адресата. Наряду с этим имплицитную информацию следует рассматривать не только как «отрицательный» результат коммуникативного акта, но и исходный момент коммуникации.

Основу линейного информационного ряда персонажных субтекстов образует содержательно-фактуальная информация /СФИ/ (термин И.Р. Гальперина). Наиболее общее деление содержательно-фактуальной информации производится на основе критерия ситуативности – сведения, релевантные только в пределах полифонического мезокортежа, обозначаются как *моноконтекстная* содержательно-фактуальная информация (в примере выделена подчёркиванием):

“What do you think, Myra?” He pawed at the clothes hunched on a chair in their bedroom, while she moved about mysteriously adjusting and patting her petticoat and, to his jaundiced eye, never seeming to get on with her dressing. “How about it? Shall I wear the brown suit another day?”

“Well, it looks awfully nice on you.”

“I know, but gosh, it needs pressing.”

“That’s so. Perhaps it does.” [Lewis S. Babbitt. – СПб., 2005. – P. 9]

Содержательно-фактуальная информация, которая значима для понимания персонажных субтекстов, относящихся к разным мезокортежам, именуется *поликонтекстной* СФИ. Сопутствующим

критерием для выделения поликонтекстной СФИ может служить повтор содержания сообщения в разных коммуникативных ситуациях. В результате возникает совокупность персонажных субтекстов особого типа – кортеж, образуемый персонажными субтекстами, максимально сходными в плане содержания:

“My name is George Marvin Brush,” said the younger man, seizing the other’s hand and looking him squarely and a little glassily in the eye. “I’m glad to meet you. I travel in school-books. I was born in Michigan and I’m on my way to Wellington, Oklahoma.” [Wilder Th. Heaven’s My Destination – М., 2001. – P. 9]

<...> “I think your name is Blodgett. Mine is George Brush. George Marvin Brush. I travel in text-books. Glad to know you, Mr. Blodgett.” [Ibid. P. 14]

“My name is George Marvin Brush,” he said, seizing the warden’s hand. [Ibid. P. 25]

“My name’s George Marvin Brush,” he said, seizing the photographer’s hand. [Ibid. P. 25]

“Glad to meet you. My name’s George Marvin Brush. I travel in school-books. My home’s in Ludington, Michigan.” [Ibid. P. 50]

“My name’s Brush, George Brush. Your father got it all wrong, – George Marvin Brush.” [Ibid. P. 61]

Содержательно-фактуальная информация, заключённая в персонажных субтекстах, классифицируется с учётом того, каков статус субъекта, к которому относятся приводимые сведения. Исходя из специфики изучаемого материала, под статусом субъекта мы подразумеваем, во-первых, его отнесённость к разворачивающейся коммуникативной ситуации и, во-вторых, его отнесённость к фикциональному миру, представленному в тексте. Если субъект является участником фикциональной коммуникативной ситуации и, одновременно, адресантом сообщения, то следует говорить об аутохарактеризующей содержательно-фактуальной информации. Аутохарактеризующую СФИ могут составлять также сведения о типе отношений между литературными героями.

Особый тип СФИ представляют собой вводимые в персонажный субтекст сведения о субъекте, который является участником разворачивающейся коммуникативной ситуации, не продуцирующим этот персонажный субтекст. Ещё один тип СФИ образуют сведения о субъекте/субъектах, не являющихся участниками той фикциональной коммуникативной ситуации, в рамках которой приводятся эти сведения; но при этом, субъекты, данные о которых вводятся в персонажный субтекст, являются участниками других коммуникативных ситуаций, изображаемых в литературном произведении. Иными словами, исключается возможность образования полифонического мезокортежа, к

которому одновременно относятся персонажные субтексты, содержащие сведения о субъекте, и персонажные субтексты, включённые в речевую сферу этого субъекта. Следующий тип СФИ представлен сведениями о субъекте с «нулевой» коммуникативной активностью, то есть в литературном произведении персонажные субтексты, которые могли бы быть отнесены к речевой сфере этого субъекта, отсутствуют.

Мы сочли целесообразным выделять в информационном пространстве персонажных субтекстов коммуникативно-регулятивную информацию, нацеленную на управление коммуникативным поведением индивидов. Существует широчайший диапазон языковых/речевых средств выражения коммуникативно-регулятивной информации (подробнее об этом сказано в подразделе 5.3.2 на с. 288–293 диссертации). Так, например, коммуникативно-регулятивная информация возникает в результате запроса сведений, в случае вербализации рефлексии по поводу формы сообщения (металингвистический комментарий) и т.д.:

In conversing with her on their way home the boy who walked at her elbow said that he hoped his father had not missed them.

‘He have been so comfortable these last few hours that I am sure he cannot have missed us,’ she replied.

‘Has, dear mother – not have!’ exclaimed the public-school boy, with an impatient fastidiousness that was almost harsh. ‘Surely you know that by this time!’

[Hardy T. The Best Love Stories. – M., 2006. – P. 45]

«Кванты» коммуникативно-регулятивной информации могут получать обособление через их использование в отдельных персонажных субтекстах, являющихся членами монофонических микрокортежей (1), либо входить в состав персонажных субтекстов наряду с лингвистическими единицами, передающими информацию других видов (2).

(1) ‘Sam, I’ll be frank,’ she said, putting her hand on his. ‘If it were only myself I would do it, and gladly, though everything I possess would be lost to me by marrying again.’

[Hardy T. The Best Love Stories. – M., 2006. – P. 60]

(2) “We’ve struck it all right this time, Bill,” he said. “The place is lousy with gold. Come and see.”

[Australian Short Stories. – M., 1973. – P. 101 /K.S. Prichard. Luck./]

В персонажных субтекстах часто находит отражение эмоциональная информация. Интерпретируя их, мы определяем «эмотивную достоверность» (Павлючко И.П., 1999) фикциональных коммуникативных ситуаций. В работе подчёркивается ещё одно обстоятельство. Эмоциональная информация есть «формальная» причина текстогенеза: будучи введённой в персонажный субтекст, эмоциональная информация создаёт предварительные условия для возникновения симметрии либо

асимметрии на уровне полифонического микрокортежа (мезокортежа). Та и другая проявляются в аспекте качественной определённости ответной эмоциональной реакции относительно «стимульной» эмоциональной реакции, в аспекте интенсивности эмоциональных реакций и, наконец, в плане наличия ответной эмоциональной реакции.

Эмоциональная информация, вводимая в персонажные субтексты, активизирует интерпретативные процессы у реципиента текста, создавая предпосылки для усложнения структуры надлинейного информационного ряда, поскольку стимулируется порождение концептуальной информации. Введение эмоциональной информации в фикциональную коммуникативную ситуацию, вероятно, призвано не только обеспечить эмотивную достоверность текста, но – в пределе – придать эмоциональную симметричность художественной коммуникации если не по качеству эмоционального переживания, то хотя бы по его интенсивности. В некоторых случаях наличие усложнённой лакунарной ментальной подструктуры у читателя не может свидетельствовать о радикальной асимметрии, присущей художественной коммуникации, если при этом достаточно высока интенсивность эмоциональных переживаний реципиента текста.

Наличие в линейном ряду персонажных субтекстов содержательно-фактуальной и коммуникативно-регулятивной информации обуславливает возникновение концептуальной информации, в некоторой степени изоморфной первым двум и являющейся стержнем супралинейного информационного ряда. Одновременно с этим, введение эмоциональной информации в персонажный субтекст может создавать каталитический эффект, интенсифицировать процесс порождения концептуальной информации.

В Заключении перечисляются те аспекты, обращение к которым позволило бы дополнить и уточнить основные положения, изложенные в настоящей работе. К таким аспектам, в частности, относятся всесторонняя параметризация кортежной структуры художественных текстов, осуществляемая с целью установления особенностей идиостиля авторов; наблюдение над симметрией/асимметрией, проявляющихся на разных участках кортежей, проводимое для установления функционального диапазона этих феноменов; дальнейшее выявление процедур, применяемых в процессе интерпретации художественного прозаического текста и его сегментов; установление специфики статики и динамики фикциональных коммуникативных ситуаций в поэзии и драме; экспериментальная стратификация проекций текстов, формирующихся в результате рецепции словесно-художественных произведений, содержащих фикциональные коммуникативные ситуации разных типов.

Список публикаций автора, отражающих основное содержание диссертации:

1. Боронин А.А. Семантическая корреляция между заглавием литературного произведения и персонажным субтекстом // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 29. – М.: изд-во МГОУ, 2006. – С. 5–12.
2. Боронин А.А. Симметрия и асимметрия в фикциональной коммуникации // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 29. – М.: изд-во МГОУ, 2006. – С. 13–20.
3. Боронин А.А. Семантическая аура персонажного субтекста // Объединённый научный журнал. – 2006. – №7. – С. 39–42.
4. **Боронин А.А. Проблема изучения фикциональной языковой личности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Вып. 525. – Языковое сознание как образ мира. – Серия «Лингвистика». – М.: МГЛУ, 2006. – С. 56–69.**
5. **Боронин А.А. От текста к смыслу // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Вып. 525. – Языковое сознание как образ мира. – Серия «Лингвистика». – М.: МГЛУ, 2006. – С. 70–78.**
6. Боронин А.А. Опыт интерпретации одного монологического персонажного высказывания (рассказ Ф.С. Фитцджеральда “The Fiend”) // Studia Germanica et Romanica. Іноземні мови. Зарубежна література. Методика викладання: Науковий журнал / Ред. кол.: В.Д. Каліщенко (голов. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – Т. 3. – №1 (7). – С. 5–12.
7. Боронин А.А. Отражение фикциональной языковой личности в персонажном субтексте // Языковые и культурные контакты различных народов: сборник статей Международной научно-методической конференции (Пенза, 27-28 июня 2006 г.). – Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского / НОУ «Приволжский Дом знаний», 2006. – С. 35–37.
8. Боронин А.А. Персональный субтекст как репрезентант идиоконцептов, относящихся к сфере фикциональной языковой личности // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов. [26-28 сентября 2006 г.] / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. – Тамбов: изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина. – С. 447–449.
9. **Боронин А.А. Проблема референции и персональный субтекст // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2006. – № 1. – С. 6–10.**
10. **Боронин А.А. О дуалистическом характере персонажного субтекста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2006. – № 2. – С. 18–23.**

11. Боронин А.А. Трансгрессивная ментальная подструктура как часть проекции художественного текста (к анализу персонажных субтекстов) // Объединённый научный журнал. – 2006. – №20. – С. 58–61.
12. Боронин А.А. Семантическая корреляция между эпиграфом к художественному прозаическому произведению и персонажным субтекстом // Вопросы филологических наук. – 2006. – № 6 (23). – С. 38–41.
13. Боронин А.А. О понятии «кортеж» // Актуальные проблемы современной науки. – 2006. – № 6 (33). – С. 55–58.
14. Боронин А.А. Термины «перспектива», «проспекция», «ретроспекция» и их использование в ходе анализа персонажных субтекстов // Вопросы гуманитарных наук. – 2006. – № 6 (27). – С. 204–207.
15. Боронин А.А. Принцип дополнительности и интерпретация сегментов художественного текста // Проблемы и методы современной лингвистики. Сб. научных трудов / Институт языкознания РАН, совет молодых учёных и специалистов. – Вып. 2. – М., 2006. – С. 90–96.
16. Боронин А.А. Фактор жанра в прямой персонажной речи (на материале англоязычной художественной прозы) // *Ex ideae grammaticae*. Сборник научных трудов в честь юбилея Изюм-Эрик Салиховны Рахманкуловой. – М.: МГПУ, 2006. – С. 30–36.
17. Боронин А.А. Персонажный субтекст в свете диктемной теории // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 30. – М.: изд-во МГОУ, 2006. – С. 24–35.
18. **Боронин А.А. Интерпретация художественного текста: о некоторых аспектах теории // Вестник высшей школы (Alma Mater). – 2006. – № 9. – С. 27–31.**
19. Боронин А.А. Выразительное чтение персонажных субтекстов как разновидность интерпретации произведений художественной прозы // Проблемы прикладной лингвистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского / АНОО «Приволжский Дом знаний», 2006. – С. 39–43.
20. Боронин А.А. Феномен непонимания и интерпретация художественного текста // Вопросы психолингвистики / Институт языкознания РАН. – 2006. – № 4. – С. 134–142.
21. Боронин А.А. Перевод персонажных субтекстов как интерпретирующая деятельность субъекта // Вопросы теории и практики перевода: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского / АНОО «Приволжский Дом знаний», 2007. – С. 33–38.
22. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: когнитивно-дискурсивный подход // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: Сб. науч. трудов / РАН. Ин-т

языкознания; Мин-во образования и науки РФ. ТГУ им Г.Р. Державина; Редкол.: Кубрякова Е.С. (отв. ред.), Позднякова Е.М. (зам. отв. ред.) и др. – М. – Калуга: ИП Кошелев (Изд-во «Эйдос»), 2007. – С. 186–195.

23. Боронин А.А. Коммуникативно-регулятивная информация в персонажных субтекстах (на материале вопросительных конструкций) // Языковые и культурные контакты различных народов: сборник статей Международной научно-методической конференции (Пенза, июнь 2007 г.) / Пензенск. гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского. – Пенза: АНОО «Приволжский Дом знаний», 2007. – С. 48–52.

24. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: о некоторых аспектах когнитивного подхода // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания: сб. науч. тр. / Под ред. Л.А. Манерко / Институт языкознания РАН; Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. – Вып. 5. – М.: Рязань, 2007. – С. 189–193.

25. **Боронин А.А. Концептуальная система художественного текста: о динамике её репрезентации в монособъектном и полисубъектном повествовательных планах // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2007. – № 1. – С. 3–9.**

26. Боронин А.А. Семантические оппозиции в фикциональной коммуникации (интерпретация персонажных субтекстов) // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 31. – М.: изд-во МГОУ, 2007. – С. 6–15.

27. Боронин А.А. Персональный субтекст в системе членимости словесно-художественного произведения // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. – Сборник научных трудов. – Вып. 6. – М.: изд-во МГОУ, 2007. – С. 3–9.

28. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: основы теории (на материале художественной прозы) [Монография] – М.: изд-во МГОУ, 2007. – 349 с.

29. **Боронин А.А. Ментальный образ художественного текста: о результатах психолингвистического эксперимента // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2007. – № 2. – С. 7–13.**

30. Боронин А.А. Экспликация типов дискурса как способ интерпретации текста // Язык медицины: Всероссийск. межвуз. сб. научн. трудов. – Вып. 2. – Самара: ООО «ИПК “Содружество”»; ГОУ ВПО “СамГМУ”, 2007. – С. 62–67.

31. Боронин А.А. Опыт диагностики одного из аспектов коммуникативной компетентности студентов (экспериментальное выявление способности к установлению дискурсивной гомогенности персонажных субтекстов) // Современные технологии обучения иностранным языкам: сборник статей V Всероссийской научно-

методической конференции (октябрь 2007 г.) / Пензенск. гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского. – Пенза: АНОО «Приволжский Дом знаний», 2007. – С. 15–17.

32. Боронин А.А. Регрессивная ментальная подструктура как часть проекции художественного текста (экспериментальное исследование) // Текст и контекст в языковедении: Материалы X Виноградовских чтений: 15–17 ноября 2007 года / Отв. ред. Е.Ф. Киров. – Ч.1. – М.: МГПУ, 2007. – С. 211–215.

33. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: вертикальный и горизонтальный контексты // Наследие Д.С. Лихачёва в культуре и образовании России: Сб. материалов научно-практической конференции (Москва, 22 ноября 2007 г.). В 3-х т. – Т. 2. – М.: МГПИ, 2007. – С. 14–21.

34. Боронин А.А. Суперконцепт «коммуникативная ситуация» и его вербальное воплощение // Проблемы представления (репрезентации) в языке. Типы и форматы знаний: Сб. науч. трудов / РАН. Ин-т языкознания; Министерство образования и науки РФ. ТГУ им. Г.Р. Державина; Редкол.: Е.С. Кубрякова (отв. ред.), Позднякова Е.М. (зам. отв. ред.) и др. – М. – Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2007. – С. 180–188.

35. Боронин А.А. О норме и аномалии в фикциональной коммуникации // Гумбольдтовские чтения. Перспективы развития языкового образования в свете требований Болонских реформ: Межвузовский сборник научных трудов. Ч. II. / Под ред. А.В. Щепиловой, Н.А. Горловой. – М.: МГПУ, 2007. – С. 9–15.

36. Боронин А.А. «Интерпретация проинтерпретированного». Можно ли правильно оценить понимание художественного текста? // Лингвистика: теория и практика тестирования: Материалы круглого стола «Тестирование: за и против». – М.: МАКС Пресс, 2007. – С. 8–10.

37. Боронин А.А. Лакунарная ментальная подструктура как часть проекции художественного текста // Журнал Международного института чтения им. А.А. Леонтьева № 7. Секция «Психология и педагогика чтения» Российского психологического общества – 20-летию Ассоциации исследователей чтения (Материалы 11-ой Международной научно-практической конференции по психологии и педагогике чтения «Чтение и письмо: междисциплинарный подход к исследованию и обучению», 30 ноября 2007 г., Москва). Ч.1. / Ред.-сост. И.В. Усачёва, Е.В. Лазарева. – М.: НИЦ ИНЛОККС, 2007. – С. 14–15.

38. Боронин А.А. Паракортежные элементы // Текст. Структура и семантика: доклады XI Международной конференции. – Т. 1. – М.: СпортАкадемПресс, 2007. – С. 255–261.

39. Боронин А.А. Наблюдения над эмоциональной информацией, представленной в персонажных субтекстах // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 32. – М.: изд-во МГОУ, 2007. – С. 35–40.

40. Боронин А.А. О понятии «релятивная интертекстуальность» // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 32. – М.: изд-во МГОУ, 2007. – С. 41–53.

41. Боронин А.А. Линейный и надлинейный информационные ряды в персонажных субтекстах (к анализу англоязычных художественных прозаических произведений) // Проблемы прикладной лингвистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского / АНОО «Приволжский Дом знаний», 2007. – С. 37–39.

42. Боронин А.А. Фикциональная коммуникативная ситуация: динамический аспект (на материале англоязычной художественной прозы) // Проблемы прикладной лингвистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского / АНОО «Приволжский Дом знаний», 2007. – С. 39–41.

43. Боронин А.А. Гомеостазирование как интерпретативная процедура (о рецепции персонажных субтекстов) // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания английского языка: Сб. научных статей. /Сост. Н.А. Спичко. – М.: МГПУ, 2007. – С. 28–33.

44. Боронин А.А. Лики безмолвия или о нулевых персонажных субтекстах // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания английского языка: Сб. научных статей. /Сост. Н.А. Спичко. – М.: МГПУ, 2007. – С. 33–39.

45. Боронин А.А. Фикциональная коммуникативная ситуация // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Сб. научных статей. Вып. 6. – Т. 1. – М.: МГПИ, 2007. – С. 154–159.

46. Боронин А.А. О структуре ментальной проекции художественного текста (к анализу персонажных субтекстов) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Вып. 547. – Язык. Сознание. Межкультурная коммуникация. – Серия «Лингвистика». – М.– Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2007. – С. 4–15.

47. Боронин А.А. О единицах фикциональной коммуникативной ситуации («текстолингвистический» анализ художественных прозаических произведений) // Проблемы теории языка и переводоведения. Сб. статей № 33. – М.: изд-во МГОУ, 2007. – С. 6–11.

48. Боронин А.А. Лингвосинергетические начала интерпретации персонажных субтекстов // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. – Сборник научных трудов. – Вып. 7. – М.: изд-во МГОУ, 2008. – С. 26–33.

