

“Частица да вносит в предложение значение утверждения, согласия и выполняет синтаксическую функцию смены модального плана повествования. Частица да выражает непосредственно авторскую, эмоциональную оценку высказываемого” [2:195].

Наряду с грамматическими, стилистическими средствами авторская интенция выражается и на синтаксическом уровне, например, в несбалансированности контактных длин предложений в тексте. Большинство структур, следующих за макропредложениями и образующих спад в пуанте, являются не только короткими по длине и простыми по структуре. Они, как правило, являются авторским заключением, имеющим три формы репрезентации: максима, дидактический урок и формулировка вывода, что, в свою очередь, позволяет понять авторское отношение к отражаемой действительности. Публицистический текст насыщается авторскими умозаключениями большей или меньшей степени обобщения.

Исследованные публицистические тексты позволяют сделать вывод о том, что средства создания авторской модальности обнаруживаются на всех уровнях текстовой структуры. При этом необходимо отметить ведущую роль экспрессивной и эмоционально-оценочной лексики в актуализации авторской точки зрения.

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М., 1981.
2. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). - М., 1973.
3. Стриженко А.А. Роль языка в системе средств пропаганды. - Томск, 1980.
4. Хованская З.И. Стилистика французского языка. - М., 1984.

Фоновые знания и проблемы обучения интерпретации текста

Л.Б.Бойко, К.А.Горшкова, Н.Г.Шевченко

Одна из основных задач вузовской филологической науки заключается в выработке у студентов эстетической восприимчивости, что предполагает развитие умения интерпретировать художественный текст, в том числе и иностранный. Воспитание культуры чтения — не частный интерес филологии; эта задача является неотъемлемой частью процесса повышения общего культурного уровня человека и становится особенно актуальной сегодня в связи с развертыванием во всем мире движения за гуманитаризацию образования. Текст являет собой особую модель мира, и это объясняет необходимость тесного сотрудничества лингвистики с такими смежными общенаучными дисциплинами, как психология, литературоведение, теория информации, а если текст иностранный — с переводоведением, страноведением, социолингвистикой и т.п.

Для студентов, изучающих иностранные языки, очень важно умение глубоко понимать и толковать иностранный текст. Это помогает не только постичь закономерности его построения, но и позволяет проникнуть в глубины иного языка, иной культуры.

Изучение иностранного языка обеспечивает и мотивацию, столь необходимую для интерпретации текста. Академик Л.В.Щерба отмечал, что *“прививать искусство толкования текстов проще и легче всего ... на трудных ино-*

странных текстах, так как необходимость их толкования непосредственно очевидна. Здесь лежит и громадное образовательное значение филологического изучения иностранного языка. Только через такое изучение можно воспитать филологическое владение родным языком” [4:26-27].

Стилистика декодирования является отраслью прикладной лингвистики, специально занимающейся толкованием художественного текста, имеющей целью наиболее “*полное его понимание на основе анализа структуры самого текста и взаимодействия составляющих его элементов*” [1:3]. В этой области стилистики разрабатывается система приемов интерпретации текста, направленных на максимально приближенное к адекватному пониманию его идейно-эстетического содержания.

Одним из таких приемов является обнаружение и декодирование актуализированных элементов текста. Среди этих элементов — повтор, семантическое сцепление, конвергенция, сильная позиция. Заглавие, наряду с эпиграфом, началом и концом текста, представляет собой сильную позицию, в которой в концентрированном виде закодирована концептуальная информация текста. Являясь эксплицитным маркером начала произведения, заглавие легко идентифицируется как актуализированный элемент текста. На “*входе*” в текст оно — материал для построения гипотезы, инструкция к ожиданию. Целевая установка на расшифровку заглавия обуславливает особую направленность внимания на определенные текстовые элементы. Иными словами, “*на входе*” в текст реализуется проспективная функция заглавия, “*на выходе*” — ретроспективная. Реализация смысловой структуры заглавия представляется в виде дуги, начинающейся при первом его прочтении и завершающейся при возвращении к нему после прочтения текста.

Качество приема и декодирования информации, содержащейся в художественном тексте, непосредственно зависит от субъективных качеств реципиента и прежде всего от его культурного и образовательного уровня, т.е. от его фоновых знаний и личного тезауруса, отражающего систему знаний человека об окружающем его мире.

Фоновую информацию В.С.Виноградов определяет как “*социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности*” [2:87].

В языке фоновая информация находит непосредственное отражение в лексике и фразеологии. Можно выделить лексику, называющую бытовые, этнографические, мифологические, исторические, географические, ономастические, ассоциативные реалии, т.е. слова, обозначающие предметы, понятия, явления, характерные для истории, культуры, быта, уклада того или иного народа, страны и не встречающиеся у других народов [3:11].

Недостаток фоновых знаний препятствует адекватной интерпретации художественного текста. Особый случай представляет собой заглавие-аллюзия, предполагающее обязательное обладание читателем фоновыми знаниями. Отсутствие последних делает интерпретацию текста невозможной. Покажем это на примере заглавий художественных текстов, поскольку изучение лингвистического аспекта заглавий с ориентацией на декодирование сообщения и — далее — интерпретацию текста неизбежно находит отражение в постановке методических проблем. Филологическое чтение предполагает профессиональное толкование текста, последнее является более глубоким, если происходит с учетом значимости единства “*заглавие-текст*”.

Например, название рассказа Г.Джеймса “*The Beldonald's Holbein*” содержит аллюзию на фамилию известных немецких художников XV-XVI вв. отца и сына Гольбейнов. В заглавии антропоним *Holbein* употреблен в метонимическом значении “*портрет работы Гольбейна*”, а все словосочетание означает

Картина Гольбейна — собственность дома Бельдональдов. Без знания этой ономастической реалии невозможна адекватная интерпретация заголовка рассказа и далее — содержательно-фактуальной и концептуальной информации всего произведения.

В заглавии рассказа С.Мозма “The Lotus Eater” — идиома, означающая человек, живущий в свое удовольствие и восходящая, с одной стороны, и древнему мифу о том, как Лотис, дочь бога морей Нептуна, превратилась в дерево, названное затем в ее честь лотосом, а с другой, — к легенде о людях, которые, вкусив листьев лотоса, забывали обо всем на свете, их единственным желанием становилось стремление к праздной жизни.

Аналогичный пример находим в рассказе Э.Хемингуэя “Hills Like White Elephants”. Древняя легенда рассказывает о короле Сиаме, который, стремясь избавиться от кого-либо из неудобных придворных, дарил ему священного белого слона, содержание которого оказывалось настолько дорогим, что в конечном счете разоряло обладателя дорогого подарка. Значение *дорогостоящий, но ненужный подарок* является ведущим для понимания глубинного смысла рассказа и требует наличия предварительных знаний читателя из области мифологии. В тексте рассказа имеет место одновременная реализация свободного и фразеологически связанного значений словосочетания *white elephant*. Холмы, которые видны вдали, действительно напоминают героине белых слонов. Но это для нее лишь мимолетный образ, вызывающий ассоциации с ее нынешним положением — она беременна. Все ее внимание сконцентрировано на проблеме “быть или не быть ребенку”, поскольку она осознает, что для отца ребенка он явится всего лишь обузой — *a white elephant*. Кстати, аналогичный словесный образ встречается и в романе Дж.Голсуорси “Собственник”: молодой Джолион думает о доме отца как о слишком большой и ненужной роскоши, но тем не менее не может представить жизнь отца в меньшем доме: *The house was a white elephant*.

Название рассказа О.Уайльда “The Sphinx without a Secret” содержит аллюзию *сфинкс*. В древнегреческой мифологии это *крылатое чудовище с туловищем льва, с головой и грудью женщины*, в связи с чем слово приобрело переносное значение — *загадочное существо*. Без знания этой реалии читатель не может распознать и декодировать заключенный в заглавии рассказа стилистический прием оксюморона и далее — постичь основной концепт и парадокс рассказа: женщина, всю жизнь стремившаяся быть загадочной, никакой тайны в действительности не представляла.

Рассказ “Pimienta Pancakes” содержит по замыслу О.Генри “изюминку”, которая обнаруживается в ретроспекции. Слово *pimienta* (или *pimiento*) означает вид сладкого перца. Оно предстает перед читателем в тексте в названии местечка Pimiento Crossing. Герой рассказа влюблен в девушку из этого городка. Семья девушки строго хранит семейный секрет приготовления блинчиков. Другой юноша, сделав вид, что пытается выведать рецепт, уводит девушку из-под носа ничего не подозревающего влюбленного. Сладко-горький привкус перца, давшего название местечку, с одной стороны, и горечь несостоявшейся любви, с другой, — вот два значения, ретроспективно реализуемые словом *pimienta* в тексте рассказа.

Заголовок-цитата создает особый вид стилистического контекста. Так, заглавие рассказа Э.Хемингуэя “Now I lay me” представляет собой начало детской молитвы:

Now I lay me down to sleep,

I pray the Lord my soul to keep...

Идея рассказа становится понятной только при сопоставлении текстов молитвы и рассказа. Тоска по дому, по мирной жизни слышится в словах лейтенанта Адамса и солдата, коротающих за беседой бессонную ночь. Рассказ строится на противопоставлении мирной детской молитвы, на которую делается аллюзия в заголовке, и тех

молитв, которые произносит взрослый человек Адамс. Молитва Адамса — это осознание смысла бытия человеком, познавшим лицо смерти.

Особые трудности для читателя представляют случаи, когда отсутствуют как прямые, так и косвенные манифестации каких-либо элементов заглавия в ткани повествования. Так, в рассказе Д.Г.Лоуренса “Самсон и Далила” аллюзия на героев известного библейского мифа содержится только в заглавии, в тексте рассказа имена Самсона и Далилы ни разу не упоминаются. Более того, сюжет рассказа отличается значительной “приземленностью”: дело происходит на постоялом дворе шахтерского поселка, герои — простые люди, и ситуация весьма отдаленно напоминает библейскую историю о лукавой Далиле, которая выпытала у возлюбленного тайну его сверхъестественной силы и, усыпив Самсона ласками, остригла у спящего волосы, лишив его таким образом его главного достоинства — необыкновенной физической силы. Подоспевшие вражеские воины ослепили богатыря, заковали в цепи и заточили в темницу. Поместив в заглавии библейскую аллюзию, автор рассчитывал на то, что сопоставление истории Самсона и Далилы с приземленной ситуацией из жизни простых людей высветит главное — сложность и противоречивость человеческих взаимоотношений.

Возможна и иная интерпретация корреляции заглавия, вызывающего у читателя ассоциацию с библейской историей, с содержанием рассказа. Автор нарочито сбивает читателя со следа, разрушая ожидание: не он, а она здесь является носителем нравственных устоев (хотя и далеко не столь возвышенных, как в аллюзии). Героиня рассказа — хозяйка кабачка — несет людям радость и тепло, она самостоятельно вырастила дочь, сохранила гордость и женское достоинство, при этом оставаясь женщиной, не умеющей противостоять влекущему чувству любви к человеку, который однажды предал ее.

Трудно декодировать смысл заглавных слов, иноязычных по отношению к тексту, если они не эксплицируются в тексте и не содержат авторской ссылки-комментария. Так, греческое слово, вынесенное в заголовок рассказа Дж.Голсуорси “Акмэ”, означает высшую степень совершенства. Без соответствующих фоновых знаний или комментария значение его останется непонятным читателю.

Заглавие романа Э.Берджеса “A Clockwork Orange” (“Механический апельсин”) представляет значительные трудности для читателя, не знающего фразеологизм *like clockwork* — работать как часы. С другой стороны, необходимо понимание того, что *orange* — словесный образ, означающий некий *организм, созданный природой*. Таким образом, словосочетание *clockwork orange* имеет оксюморонный смысл, основанный на соположении значений *искусственный, механический и органический, живой*. Таким живым роботом и становится герой романа Алекс — подросток с садистскими наклонностями, который, отсидев в тюрьме два года из четырнадцати лет, полученных за убийство женщины, соглашается принять курс лечения. В результате он становится человеком, неспособным постоять за себя — “механическим апельсином”. Однако заложившая в романе идея гораздо глубже. Алекс всегда был живой машиной насилия — до тюрьмы, когда делал это по собственной воле; по выходе из лечебницы, когда под воздействием черной воли сам стал объектом насилия, и в конце романа, когда герой книги снова становится головорезом, разгуливающим на свободе и торжествующим свою победу. По мнению автора романа, Англия недалекого будущего, где люди живут как заведенные, прячась ночью по домам, чтобы избежать встреч с бандами юных насильников и головорезов, — тоже гигантский “механический апельсин”.

В заглавии повести Г.Джеймса “Daisy Miller” присутствует имя собственное *Daisy*. Как каждое собственное имя, на входе в текст оно обладает нулевой смысловой структурой. Уже на первых страницах повести сообщается, что настоящее имя девушки — *Annie P. Miller*. Таким образом *Daisy* — вторичная

номинация персонажа. До последних абзацев читатель не осознает его концептуальной значимости и воспринимает лишь как имя домашнее.

Омонимом имени собственного *Daisy* является нарицательное существительное *daisy* (маргаритка). Издревле у многих народов мира белые цветы маргариток считаются символом чистоты и непорочности.

В добропорядочности Дэйзи Миллер сомневается очарованный ею ранее американец Уинтерборн, живущий в Европе. После неожиданной смерти девушки он посещает кладбище. Увидев могильный холмик, утопающий в апрельских маргаритках (*April daisies*), он осознает, что Дэйзи была чиста, как эти белые цветы: ее непосредственность, неумная жажда жизни были неправильно истолкованы в Европе американскими колонистами. Между собственным и нарицательным именами *Daisy:daisy* (начало - конец текста) возникает дуга стяжения, которая скрепляет текст единой точкой зрения — точкой зрения автора. Только прочитав последние абзацы повести, читатель ассоциирует имя, вынесенное автором в заглавие, со словом, обладающим символическим значением на уровне языка. Вернувшись после прочтения текста к заглавию, читатель понимает, что благодаря соположению двух омонимичных слов имя *Daisy*, “пропущенное” через символическое значение своего омонима *daisy*, является одним из знаков двуголосия повести. Оно создает полифонию за счет презентации, помимо голоса персонажа-рефрактора Уинтерборна, голоса автора. Точка зрения автора, в отличие от точки зрения Уинтерборна, остается неизменной, доказательством чему является первый знак текста — его заглавие “*Daisy Miller*”.

Итак, на приведенном выше материале мы попытались показать, как вынесенный в инициальную, т.е. сильную, позицию потенциально свернутый знак текста, каким является заголовок, способен прогнозировать, интегрировать текст и сообщать последнему дополнительные смыслы. Однако декодирование этого абсолютно начального элемента художественного текста зачастую представляет значительные трудности для читателя, в особенности иноязычного, поскольку требует обширных фоновых знаний из различных областей жизни, литературы, искусства, истории, мифологии и т.д. В подготовке преподавателей иностранного языка недостаточно научить студента читать и говорить на языке. Важно сформировать у будущего преподавателя-филолога умение проникнуть в глубинный замысел автора художественного текста и научить его извлекать из текста многообразную информацию. Здесь проблема номер один состоит в расширении общего кругозора студентов, в приобщении их к сокровищницам мировой цивилизации. Среди них, по-видимому, первое место принадлежит библейским сказаниям и легендам, поскольку литературные произведения лучших писателей в той или иной мере на них ориентированы.

1. Арнольд И.Б. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). - Л., 1974.
2. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. - М., 1978.
3. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы. - М., 1988.
4. Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения // Изв. АН СССР. - 1945. - Вып. 5. - Ч. IV.