

ИМПЛИЦИТНЫЙ ОБРАЗНЫЙ СМЫСЛ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ЧИТАТЕЛЬСКОМ ВОСПРИЯТИИ: ПОПЫТКА АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Когда современная наука принимается исследовать переводческую деятельность, внимание учёного волей-неволей переключается на проблему восприятия. Если для переводчика-практика предметом мытарств традиционно является поиск нужного эквивалента, теоретика в первую очередь должен интересовать другой этап переводческого процесса, предшествующий составлению текста на ПЯ: постижение исходного текста. Опыты машинного перевода показывают, что ЭВМ пытается работать со словами, тогда как любой человек (не обязательно переводчик) оперирует смыслами.

Смысл, содержащийся в тексте и выводимый из него, исследователи делят на три основных вида – по числу типов текстовой информации. На основе нескольких работ по данной проблеме [1. С.74-75, 2. С. 61, 3. С. 7] удалось составить следующую таблицу:

<i>Вид информации в тексте</i>	<i>Вид выводимого смысла</i>	<i>Отношение выводимого смысла к имплицитности высказывания</i>
Содержательно-фактуальная информация	Языковое содержание	Эксплицитный смысл
Содержательно-контекстуальная информация	Конкретно-контекстуальный смысл	Имплицитный смысл
Подтекст	Импликатура	Имплицитный смысл

Нижняя строка таблицы представляет особый интерес. Неявно содержащийся в тексте смысл – импликатуру – В.Комиссаров подразделяет на контекстуальную, т.е. выводимую из контекста, и общекоммуникативную, присущую самими единицам языка. Общекоммуникативная имплицитность подразумевает несколько типов отношений между явным и неявным смыслом: это предметная тождественность, логическое следствие, символическое выражение, этикетное иносказание и, наконец, образная репрезентация [2. С. 61].

Получается, что такое свойство художественного текста, как образность трактуется теорией как конвенциональное, присущее языковым единицам. Понятие «контекстуальной образной импликации» приведённая типология не предусматривает, но предположить существование такой категории будет более чем правомерно. Например, это понятие будет весьма удобным для описания неявного смысла, заложенного в следующем отрывке:

Он в этот день затосковал. Все партии в старом журнале были изучены, все задачи решены, и приходилось играть самому с собой, а это безнадежно кончалось разменом всех фигур и вялой ничьей. И было невыносимо жарко. От веранды на яркий песок ложилась чёрная

треугольная тень. Аллея была вся пятнистая от солнца, и эти пятна принимали, если прищуриться, вид ровных, светлых и тёмных, квадратов. Под скамейкой тень распласталась резкой решёткой. Каменные столбы с урнами, стоявшие на четырёх углах садовой площадки, угрожали друг другу по диагонали. Реяли ласточки, полётом напоминая движение ножниц, быстро вырезающих что-то. Не зная, что делать с собой, он побрёл по тропинке вдоль реки, а за рекой был весёлый визг, и мелькали голые тела. Он встал за ствол дерева, украдкой, с бьющимся сердцем, вглядываясь в это белое мелькание. Птица про шумела в ветвях, и он испугался, быстро пошёл назад, прочь от реки. Завтракал он один, с экономкой, молчаливой, желтолицей старухой, от которой всегда шёл лёгкий кофейный запах. Затем, ваяясь на диване в гостиной, он сонно слушал всякие лёгкие звуки, то крик иволги в саду, то жужжание шмеля, влетевшего в окно, то звон посуды на подносе, который несли вниз из спальни матери, – и эти сквозные звуки странно преображались в его полусне, принимали вид каких-то сложных, светлых узоров на тёмном фоне, и, стараясь распутать их, он уснул (Набоков В. В. Защита Лужина // Истребление тиранов: избранная проза. С. 126).

Замкнутый в себе и в своих игровых комбинациях, примерно так видит молодой шахматист Лужин окружающий его мир. Набоков делает описание необычно красочным; в сущности, красок всего две – черная и белая, тёмная и светлая. Чередование контрастных образов, как бы простёртое по всему тексту, конечно же, – часть конкретно-вербального содержания текста и одновременно – имплицитный «намёк» на шахматную доску. Это тем более очевидно, что в тексте есть и другие слова и словосочетания с тем же подтекстом; таковы: *резкая решётка, урны по четырём углам площадки, столбы, “угрожающие друг другу по диагонали”*. В какой-то мере с манией Лужина могут быть связаны и *ласточки*, напоминающие *ножницы*, ведь герой нередко вырезал из журналов шахматные задачи (об этом рассказано выше по тексту).

На всем протяжении отрывка встречаются единицы, реализующие импликацию "шахматы". Взятые по отдельности, единицы это свойство теряют, и мы обнаруживаем лишь буквальное содержание: будто автор в деталях описывает местность вокруг своего героя и не более того.

Вероятно, имплицитный смысл доходит до сознания читателя в два этапа. Вначале отдельные образные единицы накапливаются в памяти реципиента. На втором этапе он обнаруживает, что между привлеченными его внимание единицами существует некая связь, что не только их значения, но и порядок их следования в тексте релевантен и служит для реализации скрытого смысла. (Набоков, похоже, сделал всё, чтобы "шахматная" образная импликация была нами успешно расшифрована.)

Объяснить, где заканчивается первый этап и начинается второй, непросто. Образный компонент языковой единицы (например, слова или словосочетания) читатель может воспринять:

- 1) сразу же по прочтении этой единицы;
- 2) на "отрезке" большей протяжённости, который можно измерить:
 - а) синтаксическими единицами (предложение, сложное синтаксическое целое);
 - б) единицами лингвистики текста (абзац, глава);
- 3) по прочтении целого текста;
- 4) после нескольких прочтений целого текста;
- 5) после нескольких прочтений определённого "отрезка" текста и т.д.

Каждый из этих взаимоисключающих тезисов в определённых случаях оказывается справедлив. На что же в таком случае рассчитывал автор текста?

С помощью небольшого эксперимента, мы попытались нарисовать общую картину читательского восприятия образности. Отрывок из Набокова мы разместили на Интернет-странице, посвящённой лингвистике и переводу: предполагалось, что среди участников эксперимента будут превалировать лица, обладающие некоторым образованием, ведь художественное произведение ориентировано именно на такого читателя. Интернет-версия позволяла опросить гораздо большее количество людей в максимально короткий срок. Помимо всего прочего, нам предстояло выяснить, насколько свободно среднестатистический читатель может рассуждать о возникающих в его голове образах и насколько он бывает готов поделиться своими ассоциациями.

Можно было построить эксперимент на удалении из текста слов, заключающих в себе имплицитные указания, «намёки» на шахматную тематику: предложив испытуемому текст сначала без ключевых слов, а затем с таковыми, мы бы попросили кратко описать разницу. Однако в нашем случае буквальное содержание было непросто отделить от небуквального – удалить пришлось бы больше половины текста. Поэтому мы решили вести опрос в следующем порядке:

– на первом этапе испытуемый видел на экране фрагмент текста Набокова, набранный единым шрифтом и начинающийся со слов «*И было невыносимо жарко...*»; информант должен был прочитать отрывок и ответить, был он ему знаком прежде;

– на втором этапе отрывок вновь появлялся перед испытуемым, но теперь в нём были выделены некоторые слова и словосочетания – элементы образной имплицатуры. Мы выбрали элементы с ярко выраженной цветоцветовой составляющей («светлые» и «тёмные» образы). Респонденту предлагалось поделить их на две группы, по какому конкретно принципу – не оговаривалось;

– на третьем этапе испытуемому предлагалось ответить, с чем ассоциируется у него данный описательный отрывок. Мы, естественно, ожидали реакции «шахматы», других слов с тем же корнем («шахматист», «шахматная доска»); слово это однозначно и не имеет синонимов, что давало возможность подсчитывать все положительные результаты при помощи компьютера;

– на четвертом этапе респонденту предлагалось аргументировать свою ассоциацию, а именно самостоятельно выбрать в тексте слова и словосочетания, которые ассоциируются у него с тем же (мы рассчитывали на то, что на этом этапе испытуемый догадается выделить «угрожающие по диагонали» столбы с урнами, «резкую решётку» и тому подобные элементы, также имплицитно указывающие на шахматы);

– пятый этап был фактически последним; на нём мы давали испытуемому возможность пересмотреть свои ответы, ввести новую ассоциацию. Для этого предлагалось ознакомиться с более широким контекстом. У Набокова абзац начинается со слов *Он в этот день затосковал*; далее поднимается тема разбора партий из старого журнала – достаточно красноречивое указание на то, что главный герой – шахматист. Респондент должен был отгадать, какими предложениями, по его мнению, начинается отрывок; выбрать предстояло из четырёх вариантов:

1) *Назавтра героический Пнин отправился в город, помахивая тростью на европейский манер (вверх-вниз, вверх-вниз) и присматриваясь к различным предметам, – он силился, в философском усердии, представить, какими увидит их после предстоящего испытания, – дабы потом, припомнив свои представления, воспринять их сквозь призму ожидания* (взято из: В. В. Набоков, “Пнин”, перевод с англ., с. 183).

2) *Настоящий двухколёсный хэнсом отвёз его со станции в Тринити-колледж; казалось, до самой этой минуты экипаж ждал именно его, отчаянно противясь вымиранию, а после умиротворенно почил, воссоединясь с бакенбардами и “большим полупенсовиком”* (взято из: В. В. Набоков, “Подлинная жизнь Себастьяна Найта”, перевод с англ., с. 36).

3) *Детство на загородных газонах. Играли в мяч, в свинью, в карамору, в чехарду, в малину, в тычь...* (взято из: В. В. Набоков, “Приглашение на казнь”, с. 13).

4) *Он в этот день затосковал. Все партии в старом журнале были изучены, все задачи решены, и приходилось играть самому с собой, а это безнадежно кончалось разменом всех фигур и вялой ничьей* (В. В. Набоков, “Защита Лужина”, с. 126).

Любой из этих вариантов семантически вполне стыкуется с началом отрывка *И было невыносимо жарко*. Кроме того, варианты начала, равно как и продолжение, выдержаны в одном идиостиле: их источник – либо подлинный набоковский текст, либо стилизованный перевод англоязычного произведения того же автора. Единственно верный вариант 4), как предполагалось, являл самый прочный стык, ввиду наличия не только семантических, «стилистических», но и ассоциативно-образных связей.

На этом эксперимент был завершён; в интересах испытуемых компьютер объявлял «результаты»: те, кто в графе «ассоциации» хоть раз указал слово с корнем «шахмат-» – объявлялись победителями; узнавших отрывок компьютер попрекал: «Вы заранее знали ответ».

На диск машины при этом записывались все введенные испытуемым данные: два списка единиц; ответ на вопрос об ассоциации; список единиц, подтверждающих ассоциацию; новая ассоциация; номер варианта начала; знакомый/незнакомый текст. Именно эти реакции представляли для нас наибольший интерес.

В общей сложности наш интерактивный опрос прошли 162 раза. Испытуемые оставили 182 «ассоциации». Ввиду многообразия полученных результатов их пришлось разделить на группы (см. таблицу).

Полное совпадение с ожидаемой реакцией	Группа А	23
Частичное совпадение с ожидаемой реакцией	Группа В	6
	Группа С	4
	Группа D	3
Несовпадение с ожидаемой реакцией	Группа Е	5
	Группа F	37
	Группа G	45
	Группа H	50
	Группа I	9

Полное совпадение с ожидаемой реакцией (группа А). К этой группе мы отнесли все случаи, когда испытуемый в графе «ассоциация» указывал корень *шахмат-* (*шахматы*; *шахматист*; *шахматная доска* и т.п.), а также (с некоторой осторожностью) реакцию *доска*, предположив, что имелось в виду именно шахматное поле. Одна реакция показалась нам подозрительно избыточной: *оригами*, *аппликация*, *шахматы*, и тем не менее она попадала в данную группу.

Случаев такого полного совпадения мы насчитали немного; от общего числа ответов они составляют лишь 12,6 процентов. Таким образом, с точки зрения целей, которые мы ставили изначально, эксперимент вряд ли можно было считать удавшимся. Но даже те реакции, что не оправдывали наши расчёты, оказались весьма интересными.

Частичное совпадение с ожидаемой реакцией (группы В-D). Представленные здесь реакции свидетельствуют о том, что образная имплицатура нередко откладывается в сознании, хотя читатель неверно интерпретирует её смысл. Об этом можно судить по следующим реакциям:

Группа В: в сознании респондента выстроился конкретный, но ложный образ и, очевидно, отложился ложный смысл: *имель*; *зебра*; *леопард*; *мозаика*; *калейдоскоп*; *подушка в клеточку*.

Группа С: в ответ на вопрос об ассоциации респондент начинает описывать принцип построения и функционирования текста и, в частности, заложенной в нём имплицатуры: *светлый-тёмный; цвет; противоречие*. Налицо попытка проанализировать отрывок, не ограничиваясь чисто читательским восприятием. Один испытуемый даже сделал такой «анализ» максимально развёрнутым: *человек, находящийся в кризисной ситуации, на которого давят обстоятельства жизни, противоречивые чувства и эмоции. Эта ассоциация вызвана наличием описания цветовых контрастов*.

Группа D: реакция респондента представляет собой отдельный яркий образ, элементы которого в наименьшей мере, но всё же перекликаются с содержанием отрывка: *летний пыльный серо-желтый городской асфальт, старомодность и нездешность*. Другие образы-реакции (*лабиринт, путаница* или *ассоциируется с тяжёлым, томным летним днём, в котором от полуденной жары до внезапного предгрозового холода одно мгновение. Тревожное описание*) могут являться следствием "контрастной" образности Набокова, поэтому условно мы поместили их в ту же группу.

Несовпадение с ожидаемой реакцией (группы E-I). Реакции, оказавшиеся в этих группах, свидетельствовали о том, что образная имплицатура вообще не была воспринята испытуемым. Отрицательные результаты (в нашем эксперименте явно преобладавшие) тоже отличались многообразием.

Группа E: реакция испытуемого содержит яркий образ, который, однако, не выводится ни из образной имплицатуры, ни из конкретно-вербального содержания, например: *сумерки; экран телевизора, отсвечивающий, слепой при дневном свете. Фигура человека, которого шатает при каждом шаге*.

Группа F: реакция испытуемого строится на обращении к фоновым знаниям. Многие респонденты соотносили отрывок с конкретным автором, стилем, произведением, периодом в литературе (*с любовным романом, Бунин, Набоков, обломовщина, XIX век, начало прошлого века*), с определенной местностью / временем (*Крым в начале XX века, маленький город в Португалии, кофейный бар на пляже*) или же конкретными ситуациями из личного опыта (*с чем-то, что было очень давно, но что именно не помню, что-то неприятное*).

Группа G: реакция свидетельствует о восприятии респондентом лишь конкретно-вербального содержания. Испытуемый в графе «ассоциация» указывает слово или словосочетание, которое либо встречается в тексте, либо логически подытоживает его (*летний день, лето, жара* и т.д.). Такой участник эксперимента не строит образов, а пытается подобрать к тексту своего рода заголовок, отражающий его конкретно-вербальный смысл.

Группа H: самую большую группу составили реакции, свидетельствующие о повышенно эмоциональном восприятии отрывка: *тревога, скука, тоска, одиночество, летняя лень* и т.д. Подобные ответы у разных испытуемых нередко повторялись – желая выразить пусть не образ, а эмоции, которые вызывал текст, респонденты находили одни и те же слова.

Группа I: в этой группе мы собрали реакции, не только не совпадающие с нашими ожиданиями, но и не находящие адекватного объяснения. «Ассоциации» вроде: *колода карт, или...; слон; аппарат стукачества; медведь, душно, хочется пить* напрямую никак не соотносятся ни с буквальным, ни с подтекстовым содержанием отрывка и навеяны какими-то посторонними мыслями.

Следует добавить, что имели место и «нулевые» реакции, т.е. в ряде случаев поля ответов оставались пустыми. Но отказы мы в статистику не включали.

Притом, что «шахматную» образность Набокова мало кому удалось выразить словами, большинство испытуемых всё же верно выбрали строки, предшествующие стимульному отрывку: 108 человек начали абзац со слов *Он в этот день затосковал. Все партии в старом журнале...* Остальные варианты ответов выбирали относительно неохотно: *Детство на загородных газонах...*(20), *Назавтра героический Пнин...*(14), *Настоящий двухколёсный хэнсом...*(8). Это может означать, что механизм пронизывающих текст образных имплицитных связей действует, вот только построить в своём сознании верный образ, а затем эксплицировать его сумели очень немногие. Согласно прикладной психологии к визуальному восприятию склонны около 40% людей, наши же результаты оказались значительно ниже. Почему это произошло?

Сам факт проведения эксперимента в Интернете ставит под сомнение его чистоту. Дело даже не в возможности пройти опрос несколько раз под видом разных испытуемых – это лишь говорит о желании респондента прочесть текст внимательнее. В «виртуальном мире» у нас была большая «аудитория», но мы ничего не знали об их настрое и эмоциональном состоянии. Если бы мы находились рядом с испытуемым, он мог бы рассчитывать на консультацию технического характера: вопрос об ассоциациях, явно повергший многих респондентов в недоумение, требовал разъяснений с нашей стороны.

Первыми эксперимент прошли наши знакомые; получив отрицательный результат и узнав от нас про «шахматы», признавали, что разгадка лежит на поверхности, и жаловались, что отрывок из Набокова «слишком мал».

Говоря о художественном тексте, учёные отмечают его способность преобразовывать и направлять читательскую рефлексию. В сознании реципиента выделяются четыре пояса – душевного бытия (эмоции), духовный пояс (невербализованные смыслы и идеи), пояс представлений («картинки», образы), пояс вербализации (собственно слова); считается, что подлинно художественный текст задействует все пояса сразу [4. С. 34-35]. В нашем же случае у почти трети испытуемых рефлексия ушла в пояс «душевного бытия», притом, что в контексте всей «Защиты Лужина» этот отрывок не слишком нагружен эмоциями; способность порождать ассоциации и образы, наоборот, резко снизилась. Очевидно, в этом виноваты мы сами, отделившие, изолировавшие стимульный фрагмент от текста

остального романа. Очевидно, что для подобных экспериментов более пригоден небольшой, но всё же целостный и самостоятельный, текст.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ

1. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
2. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. – М.: изд-во «ЭТС», 2002. – 424 с.
3. *Кашичкин А. В.* Имплицитность в контексте перевода: Автореф. дис...канд. филол. наук. – М., 2003 – 28 с.
4. *Галеева Н. Л.* Параметры художественного текста и перевод. – Тверь, 1999. – 155 с.

Используемая литература

- Набоков В. В. *Bend Sinister: Романы* / В.В.Набоков: Пер. С. Ильин. – СПб.: изд-во «Северо-Запад», 1993.
- Набоков В. В. *Истребление тиранов: Избранная проза*. – Минск: изд-во «Маст. Літ.», 1989.