

Научная статья

УДК 811.111:821.111.09

DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-128-137

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИМПЛИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ДЖ. МАКГРЕГОРА)

Галина Игоревна Лушникова¹, Татьяна Юрьевна Осадчая²

¹Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, Россия, lushgal@mail.ru, ORCID 0000-0003-1080-3184, SCOPUS Author ID: 57204798995

²Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, osadchaya_ta@mail.ru, ORCID 0000-0001-8566-2529, SCOPUS Author ID: 57204808877

Аннотация. В статье рассматривается механизм возникновения имплицитных смыслов в художественном тексте. Традиционные теоретические положения об имплицитности дополнены и углублены практическим анализом, который демонстрирует тот факт, что в контексте художественного произведения импликации могут быть реализованы посредством нейтральных, стилистически немаркированных лексических единиц. Исследование проводится на материале коротких рассказов современного британского писателя Джона Макгрегора. Интерес ученых к исследованию способов создания имплицитного пространства в художественном тексте, а также недостаточная изученность произведений малой прозы Дж. Макгрегора в отечественной науке позволяют говорить об актуальности настоящей работы. Целью статьи является выделение в анализируемых рассказах маркеров импликаций, определение способов передачи имплицитных смыслов и текстовых импликатур произведений. Несмотря на то, что импликация открывает возможности различных интерпретаций, которые могут варьироваться в зависимости от тезауруса и воображения читателей, в статье подчеркивается, что любая версия толкований должна подтверждаться конкретными фактами текста — маркерами, сигнализирующими о наличии импликаций. Проведенный анализ позволил выделить в рассказах Дж. Макгрегора такие способы передачи имплицитных значений, как использование нормативных лингвистических единиц для импликации предшествования, включение в повествование парафраз, повтор единиц текста, создание смысловых лакун. Было также показано, что эксплицитная информация поверхностного уровня текста и имплицитная информация его глубинного уровня при наличии тесных взаимообусловленных связей значительно отличаются друг от друга. Различные способы создания импликаций способствуют генерированию текстовых импликатур, которые в процессе прочтения произведения интегрируются в сознании реципиента, что приводит к кумулятивному эффекту — в той или иной степени точной и полной интерпретации замысла автора.

Ключевые слова: интерпретация художественного текста, импликация, маркеры импликаций, способы реализации импликаций, лингвистические средства, художественный рассказ, Джон Макгрегор

Для цитирования: Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Лингвистические средства создания импликации в художественном тексте (на материале рассказов Дж. Макгрегора) // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 5 (499). С. 128–137. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-128-137.

Original article

LINGUISTIC MEANS OF CREATING IMPLICATION IN A LITERARY TEXT (BASED ON SHORT STORIES BY J. MCGREGOR)

Galina I. Lushnikova¹, Tatiana Iu. Osadchaia²

¹VI Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia, lushgal@mail.ru, ORCID 0000-0003-1080-3184, SCOPUS Author ID: 57204798995

²Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, osadchaya_ta@mail.ru, ORCID 0000-0001-8566-2529, SCOPUS Author ID: 57204808877

Abstract. The article examines the mechanism of creating implicit meanings in a literary text. Traditional theoretical perspectives on implicitness are supplemented and deepened by a practical analysis, which demonstrates the fact that in the context of a literary work, implications can be realized through neutral, stylistically unmarked lexical units. The study is based on the material of short stories by a contemporary British writer John McGregor. Particular interest of scholars in developing implicit space of a literary text, as well as lack of research on J. McGregor's short stories in domestic literary studies, determine the relevance of this work. The purpose of the article is to highlight implication markers, to identify means of conveying implicit meanings and textual implicatures in the short stories under study. Despite the fact that the implication opens up the possibility of different interpretations, which varies depending on the reader's thesaurus and imagination, the article emphasizes that any version of interpretation must be confirmed by specific markers signaling the implication presence. The analysis of J. McGregor's short stories has made it possible to identify such methods of conveying implicit meanings as normative linguistic units implying precedence, paraphrases, text units repeating, and semantic gaps. It has also been shown that the explicit information and implicit information of a deeper text level, being closely and interdependently connected, differ significantly from each other. Various means of creating implications contribute to generating textual implicatures, which, within the process of reading, are integrated in the recipient's mind, which leads to a cumulative effect – a more or less accurate and complete interpretation of the author's message by the reader.

Keywords: interpretation of a literary text, implication, implication markers, means of implications, linguistic means, a short story, John McGregor

For citation: Lushnikova GI, Osadchaia TI. Linguistic Means of Creating Implication in a Literary Text (Based on the Short Stories by J. McGregor). *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2025;(5(499)):128-137. (In Russ). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-128-137.

Введение

В современной лингвистике традиционно различают явный и потенциальный смысл художественного текста: «...уровень содержания, явных (эксплицитных) смыслов и уровень скрытых (имплицитных) смыслов, таких, как пресуппозиция, импликация и подтекст» [7. С. 145]. При этом неявный смысл характеризуется невербализованностью и наличием маркеров, которые указывают на то, что не вербализовано, но подразумевается. Другими словами, в художественном тексте четко выделяются два типа информации: эксплицитная и имплицитная, которая может быть получена из первой: «импликация в качестве процесса представляет собой мыслительную операцию по соотношению пресуппозиций высказывания, его буквального смысла, условий коммуникации и выведению на их основе имплицатуры» [15. С. 96].

Проблема имплицитности в художественном тексте становилась предметом исследования В. В. Виноградова, К. А. Долинина, И. В. Арнольд, М. В. Никитина, Б. А. Ларина, Е. В. Ермаковой, И. А. Шалудько и многих других ученых. По мнению исследователей, смыслы имплицитуются согласно формуле «если А, то Б», где А — единица текста, а Б — смысл, на который эта единица наводит: «...в тексте это может соответствовать выраженной или подразумеваемой связи антецедента (А) и консеквента (Б)» [1. С. 83]. Развивая данное положение, К. А. Долинин указывает, что имплицитное содержание высказывания формируется на основе тезауруса носителя определен-

ной культуры и языка: «в результате сообщение о факте А, связанном в действительности и/или в тезаурусе реципиента с фактами В, С, D и т. д., потенциально имплицитует последние в его сознании: А → В, С, D» [3. С. 38].

И. В. Арнольд полагает, что текстовая импликация отличается от других видов подразумевания и определяет ее «...как дополнительный подразумеваемый смысл, то есть вид подразумевания, основанный на синтагматических связях соположенных элементов антецедента» [1. С. 88]. По мнению исследователя, импликация может передавать не только определенное содержание, но и эмоциональный, экспрессивный и другие аспекты информации. Основное отличие импликации от подтекста, по формулировке одной из работ, посвященных данному вопросу, заключается в следующем: «импликация, в отличие от подтекста, смысл не меняет, а только дополняет и вводит элементы субъективной и эмоциональной оценки» [14. С. 150].

Теоретико-методологические основы анализа имплицитности текста

Имплицитность является предметом исследования ученых в течение нескольких десятилетий, существуют разные подходы к определению данного феномена, продолжают изучаться особенности функционирования имплицитности в различных типах текстов. Широкая общелингвистическая трактовка данного понятия рассматривает имплицитность как сложное лингвистическое явление, в котором проявляется «...создание

дополнительных семантических значений фрагмента текста, способствующих раскрытию скрытой информации как процесса построения имплицитного пространства того или иного эпизода» [11. С. 144]; как «...имманентное свойство текста, отражающее лингвистические закономерности формирования смысловой и синтаксической структур текстового целого» [6. С. 66]. В когнитивной лингвистике имплицитность определяется как «...формы мыслительной деятельности, связанные с жизненным и практическим опытом говорящего (фоновыми знаниями) или результатом логического мышления <...>, которые не проецируются в тексте полностью» [4. С. 58]. В психолингвистике предметом изучения являются различные стратегии воссоздания имплицитной информации, они рассматриваются как один из ключевых аспектов реконструкции реципиентом заложенных автором смыслов текста [6. С. 67].

С точки зрения стилистики декодирования (разделяющей идеи Х.-Г. Гадамера о диалоге автора с интерпретатором не вне, а внутри герменевтического круга) процесс воссоздания художественных образов в сознании читателя является важнейшим элементом передачи смыслов через художественное слово и проходит ряд этапов. Во-первых, встретив описание какой-либо жизненной ситуации, упоминание жестов, выражения лица, движений персонажей, изображение деталей интерьера, пейзажа, читатель воспринимает все эти образы с помощью органов чувств, точно так же как он воспринимает объекты, существующие в реальности. В своем воображении читатель может не только ярко и объемно видеть описываемых людей, предметы, элементы пейзажа, но и слышать голоса, звуки, чувствовать запахи, осязать поверхность вещей.

Следующим этапом становится восполнение пробелов, когда читатель дополняет образы теми деталями, о которых ничего не сказано автором, но которые неизбежно возникают в его сознании, поскольку связаны с ключевыми образами коннотативно и ассоциативно. Эти детали нередко более содержательны, чем те, что представлены в тексте эксплицитно. Реципиент выбирает наиболее подходящий / наиболее вероятный вариант интерпретации тех или иных деталей на основе их сравнения с существующей в его памяти моделью воспринимаемого образа. Полнота и точность воссоздания подтекстовой информации в сознании читателя зависит от объема и диапазона его ассоциативных связей, умения самосто-

ятельно дополнять информацию на основе логических умозаключений, навыков интерпретации художественного текста, желания прилагать интеллектуальные и эмоциональные усилия. Следующий этап декодирования — формирование у реципиента эмоционального отклика на воссозданные в воображении образы и осознание заложенных автором смыслов. Именно на данном этапе на основе сотворчества автора и читателя формируется семантическое пространство произведения.

В данной работе мы рассматриваем имплицитность, имплицитные смыслы как неотъемлемую черту художественного текста, которая способствует созданию его глубины и многозначности, открывает возможности различных интерпретаций, которые могут варьироваться в зависимости от тезауруса и воображения читателей. Более того, как указывают исследователи, «при каждом обращении к художественному тексту читатель может расставлять новые акценты, что неизбежно ведет к иному пониманию и свежим интерпретациям, далеко не всегда совпадающим с традиционными» [8. С. 71].

Однако эта многовариантность интерпретаций небезгранична, обладает определенными пределами. Любая версия толкований должна подтверждаться конкретными фактами текста — маркерами, сигнализирующими о наличии импликаций, и только выявление и анализ данных сигналов делает толкование текста доказательным и дает ему право на существование: «анализ текста как источника имплицитности предполагает выявление и типологию маркеров (знаков, индикаторов, актуализаторов и т. п.) имплицитности, которые указывают на наличие в нем скрытой информации» [2. С. 20]. В связи с этим, единицей имплицитного пространства художественного текста можно назвать текстовые импликации, которые можно определить следующим образом: «...отдельные топосы (общие тезисы), идеи, выводимые из текста в качестве выводов или складывающиеся из более мелких компонентов, например, символических образов, деталей, прецедентных единиц, говорящих имен и прочего, объединенных тематически или референциально» [17. С. 169].

Традиционно средствами, реализующими импликации и подтекст в художественном произведении, правомерно считаются стилистические приемы разных языковых уровней, поскольку главная задача любого стилистического средства — создание образности, а любой образ

многомерен, обладает разнообразными гранями, высвечивающимися в контексте конкретного произведения, а иногда в более широком контексте — литературы, культуры, исторической эпохи. Нисколько не оспаривая данного положения и не умаляя значимости стилистических фигур, следует сказать, что существуют и такие произведения литературы, в которых образность и импликации рождаются в результате экономного использования риторических средств и тропов, например, благодаря использованию (а также повтору, перефразированию) нормативных лингвистических единиц и одного из приемов компрессии — создания смысловых лакун.

Показательны в этом отношении рассказы современного британского писателя Джона Макгрегора, идиостиль которого характеризуется поиском необычного и по-своему замечательного в повседневных событиях: «attentive consideration is certainly a means of focusing the reader's interest in what would otherwise pass unnoticed and opening his/her eyes to the humbler forms of life and activities» [18] (изображение автором незначительных деталей концентрирует внимание читателей на тех моментах повседневной жизни, которые мы обычно считаем несущественными, либо вообще не замечаем) (*здесь и далее перевод авторов. — Прим. авт.*).

Материалом настоящего исследования послужили два рассказа автора — «That Colour» / «Тот самый цвет» и «French Tea» / «Французский чай». Выбор этих рассказов продиктован, во-первых, сходной тематикой — разные стороны жизни пожилого человека, во-вторых, использованием в них аналогичных механизмов создания имплицитных смыслов. Цикл «This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You» (2012) / «Такое с тобой никогда не случится» [19], в который входят данные рассказы, не переведен на русский язык, поэтому знакомство с ним широкому кругу русскоязычных читателей еще предстоит.

Творчество данного писателя вызывает большой интерес у зарубежных критиков и литературоведов, но в отечественной филологии еще не становилось предметом широких исследований. Авторы настоящей работы обобщили результаты анализа произведений Макгрегора в ранее опубликованных статьях, посвященных ведущим специфическим чертам поэтики цикла его рассказов, а также особенностям реализации в них характерных черт спонтанной прозы [9; 10]. Интерес ученых к исследованию способов создания имплицитного пространства в художественном

тексте, с одной стороны, и недостаточная изученность произведений малой прозы Дж. Макгрегора в отечественной науке — с другой, обуславливают актуальность настоящей работы.

Целью данной статьи является выделение в исследуемых рассказах маркеров импликаций, анализ способов передачи имплицитных смыслов, определение текстовых импликатур (тематико-идейных смыслов) произведения.

Результаты исследования и их обсуждение

В рассказе «The Colour» на поверхностном уровне описан незначительный, даже тривиальный сюжет: муж моет посуду, жена сидит у окна и любуется осенним пейзажем. Они обмениваются краткими бессодержательными репликами. Фактически ничего не происходит, и повествование, на первый взгляд, не представляет никакого интереса. Весь интерес, смысл произведения содержится в имплицитной информации. На самом деле этот рассказ не о мытье посуды и даже не о красотах осени, а о немолодой супружеской паре среднего достатка, об их трогательных отношениях, чутком внимании друг к другу, о настоящей любви, которую они пронесли и сохранили через все совместно прожитые годы. Естественно, может возникнуть вопрос: как описание ничем не примечательного эпизода позволяет говорить о теме любви, о том, что главная мысль автора — о важности и ценности глубоких чувств, которые не могут разрушить ни годы, ни житейские трудности?

Рассмотрим способы передачи имплицитных смыслов в исследуемом рассказе Дж. Макгрегора.

Использование нормативных лингвистических единиц

для импликации предшествования

Одним из способов создания текстовой импликации в исследуемом рассказе является использование нормативных лингвистических единиц для импликации предшествующих рассказу событий. Анализируя текст другого фактического материала (произведения Э. Хемингуэя), Н. В. Насон отмечает, что «увеличение емкости сообщения происходит за счет событий и фактов, оставшихся за пределами текста, которые по времени предшествовали изложению. <...> Инициальное «that» можно считать свернутой фразой “тот, о котором речь шла ранее, тот, кто от нас отдален”» [12. С. 1–2]. В нашем случае сильная позиция рассказа, его заглавие — «That Colour», также указывает на импликацию предшествования. В частности, данную функцию выполняет местоимение ‘that’, являющееся в этом случае

антецедентом, контекстное значение которого — ‘тот самый [цвет], который мы часто вспоминаем, который так важен для нас обоих’. Интерпретация заглавия дает основание полагать, что персонажей связывают общие теплые воспоминания, а определенный цвет является своеобразным символом их чувств.

Включение в повествование парафраз

В тексте исследуемого рассказа есть маркеры, с помощью которых можно выявить дополнительный имплицитный смысл фраз. Автор не дает прямых описаний персонажей, не указывает их возраст, социальное положение, черты характера. Их портреты складываются из мелких деталей, рассыпанных по тексту. В данном случае можно говорить об использовании автором такого способа создания импликаций как перефразирование или парафразы, которую в этом контексте можно определить следующим образом: «парафразы понимаются как особый способ языковой реализации процесса дискурса, когда одновременно посредством экстралингвистических знаний и операций логического вывода происходит перекодирование одного понятия другими языковыми средствами при сохранении первоначального смысла» [5. С. 70].

Такие фразы текста, как ‘when we were young’ (когда мы были молоды), ‘she used to wear’ (она обычно носила), ‘she called it then’ (она так его тогда называла), являются парафразой выражения ‘we are not young any more’ (мы уже немолоды) и имплицитно сообщают читателю о пожилом возрасте персонажей.

Повтор единиц текста

Ряд лингвистических средств позволяет заключить, что это рассказ о любящих друг друга людях. К таким средствам относится, прежде всего, повтор разных единиц текста, являющихся в каждом случае антецедентом. Особенно часто повторяются личные местоимения ‘she’ и ‘he’ и их производные. В рассказе, объем которого составляет менее одной страницы, каждое из этих местоимений встречается более двадцати раз. Такой неоднократный повтор в столь кратком тексте рассказа выдвигает персонажей на первый план, подчеркивает их значимость. На фоне этого многократного повтора весомо и ярко звучит местоимение *we*, произнесенное всего один раз.

Примечательно, что без особой синонимической вариативности в тексте повторяются фразы, предваряющие прямую речь: ‘she said’ (повторено пять раз), ‘I asked’, ‘I told’, ‘I said’ (повторено пять раз). Такое отсутствие лингвистического разно-

образия, на наш взгляд, делает эксплицитное содержание текста рассказа невыразительным, даже бесцветным, в то же время высвечивает его имплицитное содержание — как ни парадоксально, незначительность обыденного эпизода углубляет главную тему произведения.

Необходимо сказать о повторе еще одной лексической единицы, которая играет важную роль в данном рассказе, это существительное ‘colour’. Уже то, что оно встречается в сильной позиции заглавия рассказа — «That Colour» — сигнализирует о его значимости. Кроме того, в тексте имеет место его повтор, это слово встречается пять раз, плюс его гипоним — наименование цвета (‘red’) — три раза. Оно сопровождается лишь такими определениями, как ‘beautiful’, ‘different’, ‘red’. Повтор данной лексической единицы и контекст рассказа способствуют тому, что стилистически нейтральное слово в тексте произведения приобретает коннотации и становится символом: «символизация является механизмом формирования текстовых коннотатов, которые имеют своим планом выражения текстовый денотат, а планом содержания — скрытый моделируемый смысл» [16. С. 42]. Можно предположить, что в рассказе речь идет не только и не столько о цвете осенних листьев, цвете юбки, которую носила в молодости его супруга и цвете ее волос. Огненно-красный, «очень красный» цвет (‘flame red’, ‘very red’) символизирует любовь между супругами. Именно цвет любви так трудно описать главной героине, о чем свидетельствуют следующие фразы текста: ‘it’s hard to describe’ (это трудно описать); ‘she was trying to describe’ (она пыталась описать). Единственное описание цвета, и то приблизительное, очень красивое и необычное, которое ей удается сформулировать, касается, на наш взгляд, цвета любви, его трудно выразимой сущности: «When you close your eyes on a sunny day, it’s a bit like that colour» [19. P. 4] (Если закроешь глаза, когда ярко светит солнце, немного похоже как раз на такой цвет).

Создание смысловых лакун

Прием создания смысловых лакун рассчитан на поиск читателем потенциальных смыслов, он подразумевает «...не только непосредственное восстановление всех невербализованных компонентов текстового содержания, но также одновременно осуществляемую их смысловую интерпретацию, т. е. извлечение (восстановление) имплицитного авторского содержания и смысла, приписывание восстановленному содержанию дополнительных новых смыслов и порождение реципиентами собственных личностных смыслов» [13. С. 225].

По словам исследователей, существует несколько стратегий воссоздания имплицитных смыслов: 1) механизм интеграции информации, когда реципиент создает новую информацию, интегрируя факты из текста и собственные знания (общепринятые, универсальные и/или полученные из личного опыта); 2) механизм трансформации, который предполагает генерирование логического заключения или вывода, который можно сделать на основании представленных фактов; 3) механизм дополнения, в рамках которого воссоздается и дополняется та информация, которая опущена в тексте [13]. Чаще всего, реципиент использует все три механизма, что соответствует так называемой компликативной реакции [6].

При интерпретации имплицитных смыслов данного рассказа мы следуем указанной выше формуле «если А, то Б»: если в тексте есть фраза ‘when we were young’ (когда мы были молодыми) (А), значит, автор представляет нам уже немолодую супружескую пару (Б); если герой ловит каждое слово, каждое дыхание своей жены: ‘I listened to her standing there. Her breathing’ (Она там стояла, а я слушал ее. Ее дыхание) (А), значит можно говорить о его чутком к ней отношении (Б). Другие приводимые заключения основываются на том же принципе. Можно сказать, что реципиент воссоздает имплицитные смыслы с использованием одной или более из трех описанных выше стратегий.

О чувствах персонажей друг к другу автор не сообщает прямо (данная информация является смысловой лакуной), о них говорят вкрапленные в текст детали. В рассказе говорится, что муж все время внимательно прислушивается к словам своей жены, следит за ее движениями, даже дыханием, что проиллюстрировано в примере, приводимом в предыдущем абзаце, а также в двух других фразах: «I stood still and listened»; «I heard her step away from the window, the way she does» [19. P. 3–4] (Я стоял и слушал; Я слышал, как она отошла от окна, как она обычно это делала). Он помнит цвет ее волос, юбки, и то, как она называла этот цвет (‘flame-red’ (огненно-красный)), что также красноречиво свидетельствует о его нежном к ней отношении. И, самое главное, в описываемом эпизоде показано, что муж постоянно находится рядом со своей женой, радуется каждому прикосновению, не устает слушать ее: «I <...> stood beside her. I felt for her hand and held it. I said, But tell me again» [19. P. 4] (Я ... стоял рядом с ней. Я взял ее руку в свою. Я сказал: Расскажи мне еще раз).

Еще одной смысловой лакуной можно назвать информацию о невысоком достатке супругов, об этом говорят детали, дающие представление об их доме: мы узнаем, что он расположен близко от дороги: ‘with the traffic’, причем настолько близко, что каждый раз сотрясается от проезжающих по ней машин: «A lorry went past and the whole house shook with it» [19. P. 4] (Проехал грузовик и весь дом затрясся). Вода в кране недостаточно горячая: «The water wasn’t hot enough» [19. P. 3] (Вода в кране была недостаточно горячая), по-видимому, из-за необходимости экономить средства.

Возраст персонажей — еще одна лакуна. Косвенно его характеризует предложение «These years get shorter every year» [19. P. 3] (Годы становятся короче), так как известно, что в старости людям кажется, что время летит быстрее. Подтверждением немолодого возраста служит и упоминание о больных суставах мужа: «My knuckles were starting to ache again, already» [19. P. 4] (Мои суставы снова начали болеть, уже начали), поскольку этот факт также является для читателя общежитским знанием.

Характеры героев созданы за счет нескольких смысловых лакун, обозначенных маркерами импликаций. Мы можем сделать вывод о романтической натуре женщины, на основании того факта, что она любит осеннюю природу, не обращая внимания на прозаичность, даже непривлекательность общей картины за окном, она повторяет несколько раз слова о своем восхищении листьями, их цветом: «It’s lovely, they’re lovely, that’s all»; «I could look at them all day, I really could» [19. P. 3–4] (Как красиво, листья очень красивые, это так; Я могу смотреть на них целый день, я несколько не преувеличиваю). У мужчины, напротив, прагматичный характер, читатель делает такой вывод, поскольку он не разделяет восторг и удивление жены по поводу красоты осени: «I asked why she was so surprised» [19. P. 4] (Я спросил, что ее так удивляет), объясняет эти обычные с его точки зрения природные явления реалистичными причинами, даже приводит некоторые научные данные по этому поводу: «... it was autumn, it was what happened: the days get shorter, the chlorophyll breaks down, the leaves turn a different colour» [19. P. 4] (... наступила осень, вот и все, что произошло: дни становятся короче, хлорофилл разрушается, листья меняют цвет). Он подчеркивает, что это происходит каждый год и, значит, здесь нечему удивляться: «I told her she went through this every year» [19. P. 4] (Я сказал ей, что это происходит каждый год).

В рассказе «French Tea» также наличествует два плана, два типа информации: эксплицитная и имплицитная. Сюжет посвящен незначительному эпизоду: посетительница рассказывает о том, каким должен быть настоящий чай и жалуется, что такой чай очень трудно найти где бы то ни было, кроме данного кафе. При этом имплицитная информация призвана сообщить читателю о душевном и эмоциональном состоянии героини. Автор использует те же способы передачи имплицитных смыслов, что и в проанализированном выше рассказе, за исключением парафраза, который в данном рассказе отсутствует.

Использование нормативных лингвистических единиц для импликации предшествования

В словосочетании ‘that woman’ (‘та самая женщина’), используемом в самом начале рассказа повествователем, которым является работник (или владелец) кафе, содержится импликация на тот факт, что эта женщина — постоянный посетитель кафе, по-видимому, всегда задерживается до самого закрытия, всегда ведет разговор то ли с окружающими, то ли сама с собой. Автор дает понять, что содержание монолога пожилой дамы практически неизменно, она повторяет одно и то же, на что указывают следующие слова ее единственного слушателя — работника кафе: «I could probably have said most of it word for word» [19. P. 116] (Я мог бы слово в слово пересказать все, что она говорила).

Повтор единиц текста

Повтор единиц текста разных языковых уровней можно считать характерным приемом автора. В данном рассказе встречаются повторы слов, словосочетаний, предложений, причем повторы эти многократны, утрированы. Самым частотным и вследствие этого самым заметным является повтор слова ‘tea’ как отдельной единицы, так и в составе словосочетаний — ‘a proper pot of tea’, ‘a proper cup of tea’, ‘a decent cup of tea’, ‘a cup of French tea’. В столь коротком рассказе это слово повторяется около двадцати раз. Кроме того, оно присутствует в заглавии рассказа, его сильной позиции — «French Tea». Некоторые предложения с этим словом повторяются почти дословно несколько раз, причем в ряде случаев непосредственно следуют друг за другом: «... she’s not getting a decent cup of tea. This is a decent cup of tea. This is a proper cup of tea» [19. P. 117] (...она не пьет приличный чай. Вот это — приличный чай. Вот это — настоящий чай.) На основании этого логично было бы предположить, что слово имеет особую значимость, выража-

ет главный смысл произведения, но смысл заключается не в чае как таковом, а в том, что он символизирует. В контексте данного рассказа — это символ того прекрасного, что было и что есть в ее жизни, хороший чай — это, по мысли автора, все, что у нее осталось в настоящем.

В рассказе имеет место и повтор синтаксических структур. Использование прошедшего длительного времени в нескольких предложениях с глаголами говорения (синонимический повтор) подчеркивает продолжительность действия — нескончаемого (по мнению работника кафе) потока речи героини: ‘She was talking on’, ‘She was saying’, ‘She’s talking to’. Данный прием является косвенным маркером, имплицитным ее возраст, так как по общему представлению некоторым пожилым людям свойственна чрезмерная разговорчивость.

Создание смысловых лакун

Автор не дает описания героини, однако несколько элементов текста являются маркерами, по которым можно сделать вывод о ее возрасте, семейном положении, бывших увлечениях, настроении. Так, предложения «I went to London once» (Однажды я была в Лондоне), «I went to France once» (Однажды я была во Франции) говорят нам о том, что женщина любила путешествовать, однако в настоящее время эти поездки, видимо, по причине ее немолодого возраста, отсутствия средств и, самое главное, желаний, уже не происходят. Она уже даже не может понять, зачем нужны эти путешествия, что подтверждают произносимые ею фразы: «All these people jetting off all over the place. <...> I don’t know what they think they’re going to find» [19. P. 117] (Все эти люди, которые путешествуют. Понятия не имею, что они пытаются найти).

К смысловым лакунам можно отнести и отсутствие экспликации главной идеи произведения, которая заключается в создании образа одинокой женщины. Про ее одиночество говорит, прежде всего, следующая деталь: каждый день она проводит много времени в кафе. Вероятно, она живет одна, не имеет близких друзей, кроме редких посетителей и работника кафе ей не с кем вести беседы. Краткая информация о ее дочери свидетельствует о том, что они не общаются, можно предположить, что между ними произошел разрыв, а может быть, никогда и не было взаимопонимания: «She’s off working in some country or other» [19. P. 118] (Она работает в какой-то стране), «She’s been gone nearly a year now and she’s barely even written. Don’t even rightly know where she is» [19. P. 118] (Она уехала

почти год тому назад и почти не пишет. Даже не знаю, где она). Еще одна деталь, говорящая о том, что мать и дочь — чужие друг другу люди, это отношение к важному в контексте данного рассказа напитку — правильному, настоящему с точки зрения матери чаю, который для дочери, судя по всему, не имеет особого значения.

Еще одной лакуной является отношение повествователя-рассказчика к главной героине рассказа. Ряд деталей являются маркерами импликаций: работник кафе терпеливо слушает ее или, по крайней мере, делает вид, что слушает, не торопит, лишь разными способами намекает, что пришло время закрытия. На основании этих деталей можно предположить, что он сочувствует пожилой женщине, готов и дальше общаться с ней, но дела и обязанности не позволяют ему этого сделать. Последнее предложение рассказа звучит оправданием: «But I had things to be getting on with» [19. P. 118] (Но у меня много неотложных дел). По сравнению с вселяющим надежду ‘but’ последнего предложения рассказа «That Colour» («But tell me again») это ‘but’ выражает глубокую грусть по поводу одиночества человека в пожилом возрасте.

Заключение

Короткие рассказы современного британского писателя Дж. Макгрегора «That Colour» и «French Tea» служат ярким подтверждением необходимости выявления и интерпретации имплицитных смыслов в художественном тексте, которые могут актуализироваться при помощи номинаций незначительных деталей, упоминания несущественных фактов, включения лаконичных реплик персонажей. Если таковые смыслы не будут вы-

явлены, имплицитная информация не будет декодирована, и весь глубинный смысл произведения останется для читателя закрытым. Установка на обнаружение имплицитных смыслов и их толкование имеет целью культивировать вдумчивое филологическое чтение.

В исследуемом рассказе замысел автора реализуется за счет следующих способов создания имплицитного пространства произведения: использования нормативных лингвистических единиц для импликации предшествования, включения в повествование парафраз, повтора единиц текста, создания смысловых лакун. Проведенный анализ показывает, что нейтральные с точки зрения стилистической окраски единицы художественного текста могут служить маркерами импликаций, образности, подтекста.

Различные способы создания импликаций способствуют генерированию неявных смыслов (текстовых импликатур), которые в процессе прочтения произведения интегрируются в сознании реципиента, что приводит к кумулятивному эффекту — в той или иной степени точной и полной интерпретации замысла автора. Текстовыми импликатурами исследуемых рассказов можно назвать тему любви, идею о важности сохранения глубоких чувств в браке, а также тему одиночества человека в пожилом возрасте.

Предложенные нами в данной работе интерпретации имплицитных смыслов произведений не претендуют на статус единственно возможных. При условии, что другие версии будут подкреплены доказательствами — конкретными текстовыми данными, они также имеют право на существование.

Список источников

1. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–90.
2. Барышева А. И. Имплицитность в тексте и аспекты ее анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8–1 (50). С. 18–20.
3. Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 37–47.
4. Жарина О. А. Категория имплицитности как текстовая категория: когнитивный подход // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2008. № 3. С. 56–62.
5. Жарина О. А. Парафраза как синкретичный способ выражения имплицитного смысла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11–2 (77). С. 69–71.
6. Кирсанова И. В. Имплицитность как характеристика текста и ее роль в процессах восприятия и понимания информации // Информационная структура текста: сб. статей. М.: РАН. ИНИОН, 2018. С. 64–73.
7. Лелис Е. И. Подтекст и смежные явления // Вестник Удмуртского университета. Серия История и Филология. 2011. № 4. С. 143–151.
8. Лелис Е. И. Узкий и широкий подходы к пониманию подтекста // Вестник Удмуртского университета. Серия История и Филология. 2012. № 2. С. 70–74.

9. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Основные тенденции спонтанной прозы в рассказах Джона Макгрегора // Научный диалог. 2020. № 9. С. 250–264.
10. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Своеобразие поэтики цикла рассказов в современной британской литературе (на материале рассказов Дж. Макгрегора) // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. 2021. Т. 31. № 3. С. 628–634.
11. Магомедов Б. Б. Импликация в художественном произведении (на материале языка художественной литературы XX века) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 90. С. 143–146.
12. Насон Н. В. Некоторые средства создания импликации в произведениях Э. Хемингуэя // Евразийский научный журнал. 2021. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-sredstva-sozdaniya-implikatsii-v-proizvedeniyah-e-hemingueya> (дата обращения: 27.03.2024).
13. Пешкова Н. П. ИмPLICITНОСТЬ в тексте: препятствие vs. стимул и условие понимания // Вопросы психолингвистики. 2009. № 9. С. 219–231.
14. Сермягина С. С. Ключевые вопросы методики анализа подтекста художественного произведения // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4–4 (52). С. 148–154.
15. Умерова М. В. Импликация в семантической структуре текста // Вопросы филологических наук. 2010. № 6. С. 95–100.
16. Шалудько И. А. ИмPLICITНОЕ содержание художественного текста и проблема перевода // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 4. С. 39–45.
17. Шелестюк Е. В., Киль И. П. ИмPLICITНОЕ содержание текста и проблема его перевода (на материале трилогии «Вселенная Элдерлингов» Р. Хобб) // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 7 (453). Филологические науки. Вып. 125. С. 168–179.
18. Ganteau J.-M. Diffracted Landscapes of Attention: Jon McGregor's Reservoir 13 // Études britanniques contemporaines. 2018. № 55. URL: <https://journals.openedition.org/ebc/4802> (дата обращения: 27.03.2024).
19. McGregor J. This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You: Stories. London: Bloomsbury, 2012. 272 p.

References

1. Arnol'd IV. Implication as a method of constructing a text and a subject of philological study. *Voprosy jazykoznanija = Topics in the Study of Language*. 1982;(4):83-90. (In Russ.).
2. Barysheva AI. The implicitness in the text and the aspects of its analysis. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2015; (8-1(50)):18-20. (In Russ.).
3. Dolinin KA. Implicit content of an utterance. *Voprosy jazykoznanija = Topics in the Study of Language*. 1983;(6):37-47. (In Russ.).
4. Zharina OA. The category of implicitness as a text category: a cognitive approach. *Izvestija Juzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki = Proceedings of Southern Federal University. Philology*. 2008;(3):56-62. (In Russ.).
5. Zharina OA. Paraphrase as a syncretic way of expressing implicit meaning. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2017;(11-2 (77)):69-71. (In Russ.).
6. Kirsanova IV. Implicitness as a text characteristic and its role in the process of information perception and comprehension. *Informacionnaja struktura teksta = Information structure of the text: collection of articles*. Moscow, RAS. INION; 2018:64-73. (In Russ.).
7. Lelis EI. The subtext and related notions. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija Istorija i Filologija = Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. 2011;(4):143-151. (In Russ.).
8. Lelis EI. Narrow and broadside approaches to understanding of implied sense. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija Istorija i Filologija = Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. 2012;(2):70-74. (In Russ.).
9. Lushnikova GI., Osadchaia TIu. The main tendencies of spontaneous prose in the stories of John McGregor. *Nauchnyi dialog = Scientific Dialogue*. 2020;(9):250-264.
10. Lushnikova GI., Osadchaia TIu. The short story cycle in contemporary British literature (based on the short stories by J. McGregor). *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija Istorija i Filologija = Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. 2021;(31(3)):628-634. (In Russ.).

11. Magomedov BB. Implication in a fiction work. *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A.I. Gercena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2009;(90):143-146. (In Russ.).

12. Nason NV. Some means of creating implication in the works of E. Hemingway. *Evrazijskij nauchnyj zhurnal = Eurasian scientific journal*. 2021;(10). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-sredstva-sozdaniya-implikatsii-v-proizvedeniyah-e-hemingueya>. (accessed: 27.03.2024) (In Russ.).

13. Peshkova NP. Implicity in the text: obstacle vs. stimulus and condition of comprehension. *Voprosy psicholingvistiki = Journal of Psycholinguistics*. 2009;(9):219-231. (In Russ.).

14. Sermjagina SS. Basic issues and strategy of subtext analysis. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Kemerovo State University*. 2012;(4-4(52)):148-154. (In Russ.).

15. Umerova MV. Implication in the semantic structure of the text. *Voprosy filologičeskikh nauk = Philological Sciences Issues*. 2010;(6):95-100. (In Russ.).

16. Shalud'ko IA. The implicit content of a literary text and the problem of translation. *Vestnik Saint Petersburgskogo universiteta. Serija 9. Filologija. Vostokovedenie. Zhurnalistika = Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*. 2012;(4):39-45. (In Russ.).

17. Shelestjuk EV, Kil' IP. The implicit content of the text and the problem of its interpretation (case study of Robin Hobb's trilogy "Realm of the Elderlings"). *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2021;(7 (453)). *Filologičeskie nauki = Philological Sciences* (125):168-179. (In Russ.).

18. Ganteau J-M. Diffracted Landscapes of Attention: Jon McGregor's Reservoir 13. *Études britanniques contemporaines*. 2018;(55). Available from: <https://journals.openedition.org/ebc/4802> (accessed: 27.03.2024).

19. McGregor J. *This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You: Stories*. London, Bloomsbury; 2012. 272 p.

Информация об авторах

Г. И. Лушникова — доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и методики преподавания.

Т. Ю. Осадчая — кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и зарубежной филологии.

Information about the authors

G. I. Lushnikova — Doctor of Philological Sciences, Professor the Department of Philology and Methods of Teaching.

T. Iu. Osadchaia — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Theory and Practice of Translation and Foreign Philology Department.

Статья поступила в редакцию 30.04.2024; одобрена после рецензирования 08.07.2024; принята к публикации 30.04.2025.

The article was submitted 30.04.2024; approved after reviewing 08.07.2024; accepted for publication 30.04.2025.

Вклад авторов: авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.