

## Оглавление

Вежливости принцип.....	2
Жанр (речевой).....	5
Иллокуция.....	11
Имплицатура.....	15
Инференция.....	19
Итерация и итерабельность.....	22
Клише.....	27
Конвенциональность.....	32
Коннотация.....	35
Кооперации принцип.....	38
Перлокуция.....	40
Пресуппозиция (ее действенность и воздействие).....	46
Релевантности принцип.....	49
Референция в литературе.....	52
Стереотип.....	55
Фатическая функция.....	61
Поэтическая функция языка.....	64

## Вежливости принцип

Принцип вежливости – постулаты речевого общения, разработанные Дж. Личем, которые делают возможным и успешным взаимодействие участников коммуникации.

Джеффри Лич (Geoffrey N. Leech; 1936-2014) – специалист в области семантики, грамматики, стилистики, корпусной лингвистики и прагматики. Почётный профессор кафедры лингвистики и английского языка Ланкастерского Университета.

Если принцип кооперации Г. П. Грайса – это порядок совместного оперирования информацией (вспомним его главный постулат: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога»), то принцип вежливости – это принцип взаиморасположения говорящих в структуре речевого акта. То есть направленность на то, что и как говорится, или на то, кто говорит, соответственно – главное различие двух принципов, которые, однако вместе составляют целое, которое должно учитываться для успешной коммуникации.

Дж. Лич выделяет следующие максимы вежливости:

1)       Максима такта

Соблюдение границ личного пространства собеседника. Каждый процесс коммуникации всегда затрагивает личные сферы как говорящего, так и слушающего. Поэтому собеседникам следует соблюдать осторожность в выборе речевой стратегии, чтобы не задеть чужие интересы.

Здесь стоит отметить, что речевой акт является сочетанием общих речевых действий и частных интересов.

2)       Максима великодушия (максима необременения собеседника)

Данная максима не даёт одному из собеседников в разговоре доминировать над другим, навязывать ему свою позицию.

3)       Максима одобрения

Максима позитивности в оценке мировоззрения собеседника. Диаметральные противоположные взгляды могут нарушить речевую стратегию говорящего, что не приведёт к поставленной цели. Поэтому в своих оценках он должен избегать резкости, острой критики.

#### 4) Максима скромности

Собеседникам не только не стоит принимать похвалы в собственный адрес, но и самим завышать свою самооценку. Успех любых человеческих взаимоотношений заключается в том, чтобы ставить себя и свои желания ниже потребностей партнёра. На коммуникацию этот принцип распространяется в полной мере.

#### 5) Максима согласия

Максима неопозиционности. При возникновении противоречий необходимо их устранять общими усилиями, а не углублять ещё больше.

#### 6) Максима симпатии

Максима, которая способствует выполнению всех вышеперечисленных постулатов. В любой ситуации, возникшей по ходу коммуникации, стоит собеседникам оставаться благожелательными друг к другу, что позволит избежать конфликтов.

В лингвистике принцип вежливости отвечает за соблюдение максим и способствует достижению коммуникативных целей.

Перейдём к более подробному рассмотрению принципа вежливости Дж. Лича с точки зрения литературоведения. Для установления контакта с читателем автор использует принятые в данной культуре в данное время конвенции.

Литература – своеобразный акт коммуникации, где в роли говорящего выступает автор, а в роли слушающего – читатель, который участвует в «разговоре» в большей или меньшей степени. Отсюда следует сделать вывод, что принцип вежливости здесь так же применим и даже необходим, как и в любом другом виде коммуникации.

Любая коммуникация предполагает взаимное приспособление. В литературе происходит то же самое. Автор знает, что у читателя есть свои ожидания, и старается их оправдать. Однако он сам, в свою очередь, надеется, что читатель пойдёт ему навстречу, вступит с ним в диалог, а не будет пассивным слушателем. Для этого он должен выслушать и принять точку зрения автора, подстроиться под неё.

Приведём пример. «Бесплодная земля» Элиота была крайне холодно принята читателем, для которого было непривычным абсолютно всё, начиная от формы и заканчивая содержанием. Можно сказать, что принцип вежливости здесь не сработал. Но впоследствии начался процесс сближения. Элиот стал более сдержан, а читатель принял новаторство произведения, начал ценить его. Так произошло «перевоспитание», которое,

однако, не обошлось без последствий. Поэма буквально была разобрана по косточкам, многочисленные теоретические работы объяснили все её детали, казавшиеся раньше столь непонятными и бессмысленными. Новый читатель готов к трудностям, которые несёт в себе произведение, но при этом для него значительно эстетический эффект, который Элиот изначально вложил в поэму. Соблюдение принципов вежливости, «нормализация» коммуникации между автором и читателем привела к тому, что мы не видим в «Бесплодной земле» нечто новаторское. Чтобы этого не происходило, поэму стоит воспринимать как попытку революции в культуре и искусстве, как готовность автора к настоящему риску.

Стоит заметить, что литература направлена не на реального читателя, а на виртуального, которого она сама и формирует. Она очень тонко апеллирует к каждому конкретному индивиду, тем самым побуждая его самореализовываться по-новому. Именно поэтому грамотный диалог автора и читателя так важен.

Таким образом, принцип вежливости Дж. Лича применим ко всем видам коммуникации. В лингвистическом плане он представляет собой набор формул, которые способствуют достижению общей коммуникативной цели участников диалога. Максимумы контролируют речевое поведение индивидов, т.е. они являются вспомогательным элементом при построении коммуникации.

С точки зрения литературоведения, произведение может являться «вежливым» или «невежливым». Если произведение второго типа соотносить с принципом вежливости, то окажется, что оно по стилю, по содержанию, по своей идее отходит от литературной нормы, что не может устраивать читателя, который чувствует неуважительное отношение к себе со стороны автора. Однако далеко не всегда подобные произведения оказываются полностью забытыми, отброшенными, словно непригодный материал литературного процесса. Иногда именно они и направляют этот литературный процесс, открывая для него новые перспективы.

### **Использованная литература**

1. Leech, Geoffrey Neil. Principles of Pragmatics. London, NY: Longman, 1983.
2. Венедиктова Т.Д. Литературная прагматика (обзор современных исследований). // НЛЮ. №135. – 2015.
3. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М.: Прогресс, 1985. С. 217 – 237.

## Жанр (речевой)

Резонно поставить ключевой вопрос так: *что такое речевой жанр и как он обогащает наше представление о жанре литературном?* Принято полагать, что «литературный жанр» – заведомо первичен, «речевой» – вторичен: заимствование из литературоведческого аппарата, приспособленное к «речи». То есть, жанр изначально – орудие классификации текстов, придающее стройность и упорядоченность литературному процессу. Тем не менее, удивительно будет обнаружить, что данное понимание литературного жанра в последнее время подверглось методологической ревизии благодаря...понятию «речевого жанра». Оба термина, таким образом, находятся в отношении взаимоопределения и взаимовлияния.

Первым термин «речевой жанр» обосновал М.М.Бахтин в статье «Проблема речевых жанров» (1953, опубл. 1978<sup>1</sup>). В контекст западной науки эта работа была введена в 1980-х, когда вышли французский<sup>2</sup> (1984) и английский<sup>3</sup> (1986) переводы. «Запоздание» привело к тому, что концепция Бахтина читалась уже через призму параллельных наработок западных теоретиков. Примечательно, что эта связь обозначена в лексических выборах переводчиков и редакторов Бахтина: в английском переводе мы встречаем «speech genre», что является не более, чем эхом остиновско-серлевского «speech act», во французском – «les genres de discours», что отсылает к словарю работ М.Фуко и Цв.Тодорова.

Воспроизведём основные положения Бахтина. Во-первых, Бахтин с самого начала имплицитно, что, в отличие от существующих лингвистических теорий, он собирается сконцентрироваться на игнорируемом члене сосюрловской дихотомии: речи в ущерб «языку».

«Реальная единица речевого общения», использования «языка» в жизни – вовсе не слово и не предложение, но *высказывание* в диалоге. Отличие высказывания от

<sup>1</sup> Как пишет комментатор М.М.Бахтина, Л.А.Гоготишвили: «Впервые, в виде фрагментов — в “Литературной учебе”, 1978, № 1, с. 200—219 (публикация В. В. Кожина), в увеличенном (но также неполном — см. ниже) объеме в ЭСТ, 237—280 (публикация С. Г. Бочарова)... черновик писался в конце 1953 года; максимальный возможный “верхний” предел прекращения работы над черновиком — начало 1954 года». Цит. по: Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206. Комментарии – с. 535-555.С.535.

<sup>2</sup> Bakhtin, M.M. Les genres du discours // Bakhtin, M.M. Esthétique de la création verbale / Trad. du russe par A. Aucouturier. Édition de Tzvetan Todorov. Paris : Gallimard, 1984. Pp. 267-285. 400 pp.

<sup>3</sup> Bakhtin, M.M. Speech Genres and Other Late Essays / Transl. by Vern W.McGee, eds. C.Emerson, M.Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. 202 pp.

предложения – в том, что предложение – изолированное синтаксическое образование, в то время как высказывание – «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний», которое всегда подсказывает говорящему, что в потоке речи высказыванию предшествовало и что должно идти вслед. Так происходит «активно-ответное понимание» (=диалогическое взаимодействие), а речевые жанры являются «относительно устойчивыми типами<sup>4</sup>» организации бесконечного диалога в каждой из конкретных коммуникативных ситуаций. Речевой жанр определяет «тематическое содержание, стиль и композиционное построение<sup>5</sup>» каждого высказывания, а также обозначает контекст их существования, задаёт роли (и ролевое поведение) адресата и адресанта. Пример – банальная фраза «Который час?». Слышащий её так или иначе представляет множество ситуативных сценариев, в которых она может быть задана, а также может выбирать из множества данных в этих сценариях ответов в зависимости от наличных обстоятельств.

Поскольку многие речевые ситуации скорее воспроизводятся, чем заново создаются собеседниками, постольку говорящий уже умеет доступ к корпусу уже многократно «обкатанных» моделей речевых жанров. Потому литература – «надстройка» над более простым речевым общением. Речевые жанры нелитературного общения («реплики диалога, бытовые рассказы, письма, дневники») – первичные. На их основе возникают комплексы вторичных речевых жанров – литературных, разыгрывающих элементарные формы общения в акте коммуникации: роман как коммуникативный акт может содержать первичные речевые жанры писем, диалогов, сказов. В литературном конгломерате речевых жанров каждый жанр существует в контексте исторической ситуации, передаёт глобальное «высказывание» автора исторически определённом адресату. Очевидно, что французский роман XIX в. как вторичный речевой жанр устроен иначе, чем «новый роман» 1960-х гг.: эти речевые жанры ориентированы на разных исторических адресатов, внедряют в свою жанровую матрицу разные первичные речевые жанры и экземплифицируют разные «высказывания» адресантов.

Бахтинское понимание «речевого жанра» плодотворно в том плане, что в нём единица анализа – коммуникативная ситуация и осуществляемое в её рамках (взаимо)действие. Здесь открывается широкий выход к изучению жанра в рамках прагматики коммуникации. Примечательно, что Бахтин предвосхищает прагматистскую интуицию неразличения речевого, обыденного – и «высокого», литературного: «...важно обратить...внимание на очень существенное различие между первичными (простыми) и

---

<sup>4</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С.159.

<sup>5</sup> Там же.

вторичными (сложными) речевыми жанрами (это не функциональное различие)». Получается, что «речевой жанр» – универсальная аналитическая «отмычка», которой можно «разомкнуть» и повседневное общение, и сложный коммуникативный акт литературного текста.

Следующий поворот в истории «речевого жанра» – его активное усвоение литературоведением – зачастую – через интертекстуальное «путешествие» мысли Бахтина в контексте различных прагматически ориентированных теорий<sup>6</sup>. В 1989 г. Ж.-М. Шеффер в монографии «*Qu'est-que c'est un genre littéraire*<sup>7</sup>», рассматривая разнообразные способы конструкции понятия «жанр», отмечает, что мы можем рассматривать литературный текст не только на «уровне» сочетаемости формальных признаков, но и «на уровне акта коммуникации». Понятый таким образом, литературный текст становится «высказыванием» [énonciation], а его жанр состоит из «статуса субъекта высказывания», «статуса акта высказывания», «модальности акта высказывания» (его отношение к реальности и адресату), «уровня адресации», осуществляемой функции. На момент выхода своей книги Шеффер констатировал этот способ мыслить жанр как один из возможных. Девятью годами спустя, А.Компаньон в книге «*Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*<sup>8</sup>» (1998) формулирует «самоочевидное» определение жанра: «[ж]анр, как литературный код, комплекс норм и правил игры, сообщает читателю, каким образом ему следует подходить к данному тексту, и тем самым обеспечивает понимание этого текста<sup>9</sup>».

После того, как речевой жанр «обжил» междисциплинарный контекст литературоведения и лингвистики<sup>10</sup>, он обозначил себя как продуктивную возможность в новой области – преподавании английского языка как иностранного. Автор педагогической концепции речевого жанра – американский лингвист-специалист в области ESL (EFL)<sup>11</sup> Дж. Суэйлз, выпустивший книгу «*Genre Analysis : English in Academic*

---

<sup>6</sup> Например, теории речевых актов Дж.Остина и Дж.Серля, рецептивной эстетики Х.-Р.Яусса и намечающегося проекта «критики читательского отклика» Ст.Майю, теории риторической аргументации О.Дюкро и Ж.-К. Анкомбра...

<sup>7</sup> J.-M. Schaeffer. *Qu'est-que c'est qu'un genre littéraire?* Paris : Seuil, 1989; Ж.-М. Шеффер. Что такое литературный жанр? / Пер. с фр. С.Зенкина. М.: УРСС, 2010.

<sup>8</sup> Compagnon, A. *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun.* Paris : Seuil, 1998.

<sup>9</sup> Компаньон, А. Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. с фр. С.Зенкина. М.: Изд-во братьев Сабашниковых, 2001.

<sup>10</sup> Из последних работ – см. монографию В.В.Дементьев, *Теория речевых жанров.* М.: Языки славянской культуры, 2010. В этой книге подход Бахтина встраивается в широкий ряд парадигм современной лингвистики и применяется к реальному речевому материалу.

<sup>11</sup> English as a Second Language (English as a Foreign Language)

and Research Settings<sup>12</sup>» (1990). Для Суэйлза «жанра» неразрывно связано с «дискурсивным сообществом» (discourse community) – «в социальном и риторическом плане единой сетью людей (sociorhetorical network), которые объединяются для того, чтобы сообща работать над достижением целей<sup>13</sup>». Пример дискурсивного сообщества – академическая среда филологов – т.е. тех, кто конституирует определённый социум и прибегает к внутригрупповой риторике («научный язык»). Речевой жанр используется ими для кооперации в совместной реализации их проектов – выпуска сборников, проведения конференций и т.д. Так, типичными жанрами здесь будут выступление, статья, глава в монографии, зачётное эссе.

Жанр в формулировке Суэйлза – «класс коммуникативных событий<sup>14</sup>», однотипных, узнаваемых. «Коммуникативные события жанрового типа образованы текстами (письменными, устными или и теми, и другими) и совокупностью процедур чтения и создания этих текстов (encoding and decoding procedures)<sup>15</sup>». Стратегии чтения и письма «регулируются образующими жанр свойствами текста и его контекста<sup>16</sup>». Возвращаясь к нашему примеру: автор данного текста, входящий в дискурсивное сообщество филологов, ориентируется на речевой жанр эссе – модель текста и набор стратегий его письма / прочтения. Последние подчинены коммуникативной цели жанра. В данном случае, цель – экспликация термина в широком эпистемологическом контексте, что определяет доступные автору способы объяснения с заданным (дискурсивным сообществом) читателем (редактором, после – кругом коллег-филологов). Так, автор должен претендовать на объективность, не допускать примеров из личного опыта, но делегировать любые ссылки на него авторитету / «безличному» письменному субъекту, добиваться аналитичности суждения в ущерб его эмотивности, приводить факты под знаменатель логического обобщения и т.д. Вряд ли бы автор смог выполнить все эти операции, если бы он до этого не читал ни одной научной статьи и не писал ни одного научного текста (например, дипломной работы) – т.е. не был бы знаком с формами «жанрового» общения в рамках дискурсивного сообщества.

Суэйлз предлагает использовать эту модель речевого жанра как инструмент обучения английскому – упирая на то, что зачастую «свободное» владение языком не является аналогом развитых коммуникативных компетенций. Иностранец может обладать

---

<sup>12</sup> Swales, J. Genre Analysis : English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

<sup>13</sup> Ibid. P.9.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

знаниями носителя, но при этом может не понимать, как нужно взаимодействовать с носителями в рамках коммуникативной ситуации – скажем, когда представляет доклад на конференции. Потому, настаивает Суэйлз, и необходимо преподавание языка в виде системы связанных речевых жанров, закрепленных за тем сообществом, частью которого студент надеется стать.

Предложенная Суэйлзом концепция как представляет новый виток в развитии понятия, так и обладает пока не до конца реализованным потенциалом в приложении к литературе. Сходные попытки анализа предпринимались в рамках «критики читательского отклика» Ст.Фиша<sup>17</sup>, с его понятием «интерпретативного сообщества<sup>18</sup>», однако пока рано говорить о внятном итоге. Потому изучение (литературного? речевого?) жанра как «медиатора» между «дискурсивным» коллективом и выражающим себя субъектом – проект, теоретически пока не воплощённый полностью, но успешно намеченный.

### **Использованная литература**

1. Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206. Комментарии – с. 535-555.
2. Дементьев, В.В. Теория речевых жанров. М.: Языки славянской культуры, 2010.
3. Компаньон, А. Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. с фр. С.Зенкина. М.: Изд-во братьев Сабашниковых, 2001.
4. Шеффер, Ж.-М.. Что такое литературный жанр? / Пер. с фр. С.Зенкина. М.: УРСС, 2010.
5. Bakhtin, M.M. Les genres du discours // Bakhtin, M.M. Esthétique de la création verbale / Trad. du russe par A. Aucouturier. Édition de Tzvetan Todorov. Paris : Gallimard, 1984. Pp. 267-285. 400 pp.
6. Bakhtin, M.M. Speech Genres and Other Late Essays / Transl. by Vern W.McGee, eds. C.Emerson, M.Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. 202 pp.
7. Compagnon, A. Le démon de la théorie : Littérature et sens commun. Paris : Seuil, 1998.

---

<sup>17</sup>Накоторого, кстати, Суэйлзссылается в «методологической» части книги. См. Swales, J. Ibid. P.21.

<sup>18</sup>Фиш, тем не менее, не сосредоточен именно на «жанровости» текста.

8. Schaeffer, J.-M.. Qu'est-que c'est qu'un genre littéraire? Paris : Seuil, 1989.
9. Swales, J. Genre Analysis : English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

## Иллокуция

Иллокуция (англ. illocution, illocutionary force от лат. in — приставка со значением воплощения, введения + locutio — высказывание, речь) или иллокутивный акт — термин лингвистической прагматики и теории речевых актов, означающий манифестацию говорящим цели высказывания; например: обещание, предсказание, сообщение и т.д.

В курсе лекций под названием «How To Do Things With Words», прочитанном в Гарвардском университете в 1955 г. Джон Остин выделил три составляющие речевого акта. В отношении к используемым в его ходе языковым средствам Р.а. выступает как локутивный акт; в отношении к манифестируемой цели и ряду условий его осуществления - как иллокутивный акт; в отношении к своим результатам - как перлокутивный акт. Так Остин ввел понятие иллокуции, хотя точного определения иллокутивному акту он не дает. Однако выделяет отличительные признаки иллокуции. В дальнейшем Стросон Ф. свел замечания Остина к четырем признакам, из которых главными являются признаки целенаправленности и конвенциональности. Причем конвенции (соглашения, принятые в языковом сообществе относительно способов построения, значения и употребления языковых выражений) не являются собственно языковыми, ведь условия осуществления р.а. бывают разные. Остину принадлежит и первая классификация иллокутивных актов. Он полагал, что для этой цели нужно собрать и классифицировать глаголы, которые обозначают действия, производимые при говорении, и могут использоваться для экспликации силы высказывания, - иллокутивные глаголы.

К иллокутивным глаголам можно отнести следующие: *просить, требовать, умолять, приказывать, советовать...* Они похожи на перформативные глаголы (говорение=действие), и, в общем, так и есть: перформативные глаголы полны иллокутивных сил (и наоборот). Однако не все глаголы с иллокутивными силами (передающие то, КАК человек что-либо говорит) могут быть перформативными, например, «*хвалиться*», «*угрожать*», «*оскорблять*» будут выглядеть странно в первом лице настоящего времени в момент совершения данного действия. При этом следует отметить, что иллокуцией обладают речевые акты, где и в помине нет вышеприведенных глаголов, так как иллокуция – одна из составляющих любого Р.А. Скорее эти глаголы призваны показать общую идею иллокуции.

Понятие иллокутивной силы комплексно. Оно включает наряду с иллокутивной целью её интенсивность, способ достижения цели, особенности зависимой пропозиции и другие индивидуальные условия употребления конкретных Р. а. (ср. акты побуждения,

требования, совета и пр.). Образующие иллокутивную силу компоненты логически упорядочены (Сёрль, Д. Вандервекен).

По мнению Дж. Серля, существует по меньшей мере **двенадцать** «значимых измерений, в которых происходит варьирование иллокутивных актов»:

1) различия в цели акта (иллокутивная цель высказывания); установка на определенную ответную реакцию адресата, которая сообщается ему в высказывании. Приказ отличается от асертивного высказывания со смыслом «вот так обстоят дела, я ничего не требую менять»;

2) различия по направлению приспособления между словами и миром (Серль описал такой пример: человек идет за покупками со списком – он покупает по нему, приспособлявая мир к словам. Если за ним будет идти сыщик и записывать то, что тот купил, то он будет приспособлявать слова к миру);

3) различия в выраженных психологических состояниях (речь сожалеющего человека, радостного и т.д.);

4) различия в энергичности, в силе иллокутивной цели; напр.: *Шел бы ты погулять, малыш — Иди погуляй — Живо на улицу!*,

5) различия в ролевых отношениях говорящего и слушающего, связанные с иллокутивной силой; напр., совет, приказ, требование (*от мамы или от офицера*);

6) различия в способе выражения (напр., жалоба и выражение сочувствия);

7) различия в соотношении с остальной частью дискурса; напр.: *Во-первых, во-вторых; Как было сказано раньше; Об этом чуть позднее*;

8) различия в пропозициональном содержании; напр. сообщение о прошлом и предсказание будущего;

9) различия между актами, которые всегда должны быть выражены вербальными средствами, и теми, которые могут быть выражены иначе или совсем не выражены;

10) различия между теми актами, которые требуют соблюдения социальных ролей (напр., объявить кого-либо виновным), и теми актами, которые не требуют соблюдения социальных установлений;

11) различия между теми актами, в которых иллокутивный глагол употреблен перформативно (напр.: утверждать, обещать, приказывать), и теми, в которых перформативное употребление глагола отсутствует (напр.: хвалиться, угрожать)';

12) различия в стиле осуществления иллокутивных актов.

Многие аспекты иллокуции исследовались разными учеными, которые двигались примерно в одном направлении, создавая разные классификации иллокутивных актов по

примерно одним и тем же аспектам. Однако теория Остина была расширена и уточнена.

Так, Г. П. Грайс привлек внимание к анализу небуквальных выражений. Иллокутивная цель может не находить прямого отражения в языковой структуре высказывания. Такие высказывания называются косвенными речевыми актами. Д. Вандервекен специально занимался этим вопросом. Он сделал вывод, что успешное понимание косвенных речевых актов зависит от правильного предположения относительно авторской интенции, построенного на очевидных речевых сигналах. Д. Вандервекен выделил в иллокутивной силе шесть компонентов: *иллокутивная цель, способ ее достижения, пропозициональное содержание, подготовительные условия и условия искренности, показатель условий искренности*. Так, высказывания *Выйдите* и *Не могли бы вы выйти?* Имеют разную иллокутивную силу, так как различен показатель силы условия искренности.

Иллокуция связана с соблюдением правил (конвенций) речевого поведения. Так, напр., в высказывании *Извиняюсь* употребление глагола в форме изъявительного наклонения, свидетельствующее об утвердительном характере высказывания, не соответствует максиме Количества иллокутивной силы («будьте настолько информативны, насколько это необходимо»). Этическая традиция предписывает употребление не косвенного речевого акта, а прямого, т.е. предписывает высказать просьбу, употребив форму повелительного наклонения *Извини(те)*. В высказываниях *Ты спустишься со мной!*; *Ты сделаешь это!*; *Ты делаешь это и получаешь за свою работу!* налицо пассивная и подчиненная роль адресата, нарушаются этические нормы паритетности в общении. Если сравнить эти высказывания с высказываниями, содержащими просьбу, выраженную модальным глаголом в форме сослагательного наклонения, то можно обнаружить, что они стоят на крайних точках шкалы директивности: сверхсильная иллокуция — в утвердительных предложениях и сверхслабая — в вопросительном. Умение определять иллокуцию связано с языковой компетенцией слушателя и его личностными характеристиками.

### Использованная литература

1. Остин Дж. Как совершать действия при помощи слов - <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000713/st000.shtml>
2. ЛЭС <http://tapemark.narod.ru/les/412c.html>
3. Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник. / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др.. — М.: Наука, 2003.
4. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М., 1986.

5. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. 2005.

## Импликатура

Под *импликатурой* в речевой прагматике понимается тот компонент смыслового значения высказывания, который отражает то, что подразумевалось адресантом, при этом не будучи высказано прямо. В отличие от многих других научных терминов, термин *импликатура* имеет довольно конкретную историю и конкретного автора. Впервые данный термин был предложен Полом Грайсом на лекциях памяти Уильяма Джеймса в Гарварде в 1967 г. В своем выступлении Грайс только обозначил проблему и наметил возможность учета данного явления в последующих работах по исследованию дискурса, что и было впоследствии сделано и, в некоторой степени, оспорено другими учеными позднее.

Теория импликатур в изложении Грайса – это теория о том, как люди используют язык в реальном живом общении. Грайс выделяет *4 базовых максимы речевого общения*, следуя которым люди достигают свои коммуникативные цели, взаимодействуют кооперативно, т.е. диалог протекает успешно. Данные максимы вкуче и составляют по Грайсу *кооперативный принцип*:

1. *Максима качества*: Старайтесь говорить только то, что считаете правдой.
2. *Максима количества*: Старайтесь, чтобы Ваша реплика была максимально информативной и не содержала в себе ни больше информации, чем нужно, ни меньше.
3. *Максима релевантности*: Ваша реплика должна быть релевантна для данного диалога.
4. *Максима «хорошего тона» (Manner)*: выражайтесь ясно и максимально точно.

Следование кооперативному принципу является залогом успешности протекания диалога, позволяет реплике каждого участника разговора быть уместной и являть собой реальный вклад (*contribution*) в развитие мысли в ходе обмена информацией между адресантом и адресатом. Однако данный принцип не всегда соблюдается людьми в общении, особенно в общении литературном, в диалоге между автором и читателем, и тем более в диахроническом «диалоге» между различными прочтениями одного произведения. . Грайс признает этот факт и акцентирует свое внимание на том, что принцип может, и даже чаще всего не соблюдается на первый взгляд, однако понимание и взаимодействие осуществляется. Каким образом? Здесь Грайс и вводит понятие импликатуры, которая по своей сути является определенного рода «аппаратом» или

«механизмом», , помогающим осуществлять принцип кооперации на более глубоком уровне и обеспечивать понимание между участниками диалога не посредством прямого семантического значения слов, но посредством целого комплекса элементов: структуризация высказывания, и жестикация/мимика, и интонация, и, безусловно, тот слой знаний, который свойственен обоим участникам как представителям одного дискурсивного сообщества (общие места?). Так, Грайс выделяет **конвенциональные** и **коммуникативные** импликатуры.

Для распознавания конвенциональных импликатур не требуется какого-либо контекста: конвенциональная импликатура – это добавочное значение, которое «сопутствует» слову на ассоциативном уровне. В качестве иллюстрации к введенному термину Грайс приводит следующее высказывание: *Он англичанин, и поэтому он храбр.*<sup>19</sup> Говоря это, Грайс не сообщает эксплицитно, что из определенной национальной принадлежности человека следует наличие или отсутствие у него храбрости, однако операция «следствие» успешно проводится адресатами сего сообщения, т.е. в данном случае - нами.

В случае же с коммуникативными импликатурами напротив – требуется знать определенный контекст, в котором было совершено высказывание и вместе с ним имплицировано некое значение. Согласно теории импликатур Грайса, коммуникативная импликатура «должна быть выводимой, потому что если наличие импликации постигается интуитивно, но не может быть логически выведено, то такая импликатура (если она вообще есть) будет считаться конвенциональной, а не коммуникативной»<sup>20</sup>, т.е. собеседник должен, осознанно или нет, но отдавать себе отчет в том, что раз Принцип Кооперации не соблюдается эксплицитно, значит, нужно искать следование ему на более глубоком уровне – имплицитном, беря во внимание условия произнесения высказывания, а также цель адресанта сообщения. Так, Грайс приводит в качестве иллюстрации следующий обмен репликами:

А. У меня кончился бензин.

Б. Тут за углом есть гараж.

На первый взгляд, сообщение о наличии неподалеку гаража в качестве ответа на сообщение о том, что у А кончился бензин кажется совершенно неуместным и нарушающим максимум отношения, однако все же коммуникация происходит и А

---

<sup>19</sup> Грайс Г.П. Логика и речевое общение (<http://kant.narod.ru/grice.htm>)

<sup>20</sup> Грайс Г.П. Логика и речевое общение (<http://kant.narod.ru/grice.htm>)

понимает, зачем Б сообщил ему о гараже: в его сообщении содержалась импликация того, что близкое местоположение гаража поможет А восполнить запасы бензина. Ровно так же и Б понимает, зачем А сообщил ему, что у него кончился бензин: в сообщении был имплицированный вопрос «что делать, если...?», который Б успешно распознал.

Грайс также особо выделяет роль коммуникативных импликатур в образовании и функционировании фигур речи (метафора, ирония, гипербола, литота и т.д.).

Коммуникативным импликатурам Грайс уделяет значительно больше внимания в силу их разноплановой и неоднозначной природы (которая во многом обуславливает и проблематичность данного термина), а также в силу того, что существование конвенциональных импликатур является вопросом очень спорным, т.к. в реальной ситуации общения/сообщения, люди не обмениваются репликами, независимыми от контекста. Чаще всего (и это видно) во всех примерах, которые приводит Грайс, конвенциональная импликатура сопровождается коммуникативной, что наводит на мысль: а есть ли смысл выделять ее вообще?

Что же касается коммуникативных импликатур, можно отметить, что и здесь теория не так гладка и стройна как кажется, особенно, если приложить ее к литературной области, в которой гораздо уместнее говорить скорее не об импликатурах, а о многочисленных *инференциях*, выводимых читателями из текстов авторов. Грайс не использует данный термин в своих работах, однако, во многих последующих сборниках по речевой и литературной прагматике<sup>21</sup> он появляется, и вместе с ним намечается определенный сдвиг в акцентах. Грайс, говоря об импликатурах, делает акцент на авторе и его интенциях в передаче сообщения, но никак не уточняет, как определить, то ли же самое сообщение «извлек» для себя его слушатель (читатель, в случае с литературным текстом). Если же сфокусироваться именно на читателе, мы можем обнаружить, что из полученного сообщения, прочитанного текста, он может извлечь некое множество инференций, которые не будут обязательно противоречить друг другу и, что еще более важно, которые совершенно необязательно будут совпадать с импликатурой автора. Теряет ли от этого что-то текст? Остается ли связь между мыслью, заложенной непосредственно автором, и текстом как отдельно функционирующей во времени и пространстве единицей? Что является своеобразным «катализатором» для жизнедеятельности текста: импликатура автора или многочисленные инференции читателей? Данные вопросы составляют ядро для проблематизации теории, введенной

---

<sup>21</sup>См. напр. G.Yule Pragmatics (1996), S.C. Levinson Pragmatics (2008), L.R.Horn, G.Ward The Handbook of Pragmatics (2006)

Полом Грайсом в рамках литературной и речевой прагматики, и являются потенциальным предметом для исследования в последующих работах в данной сфере.

## Инференция

Любой читатель не раз сталкивался с подобной задачей: при прочтении определенного текста, он должен был не только уловить явный смысл прочитанного, но также и сделать выводы о смысле неявном, будто бы скрытом между предложениями, но, тем не менее, подразумеваемом. Подобное предположение может быть воспринято им как и любое другое утверждение в результате прочтения текста, однако он может лишь верить в его правдоподобность, но не быть в этом уверенным. Возникает вопрос о том, что же подразумевается самим текстом, если автор не говорит об этом напрямую.

Проблемы связности и целостности текста затрагивались во многих областях лингвистики, как, например, лингвистика текста, теория дискурса, прагматика текста, психолингвистика. Логические компоненты остаются важным фактором, обеспечивающим связность текста, но меняются функции подобных логико-семантических категорий, что позволяет по-новому взглянуть на проблемы понимания текста.

Интерес представляет работа Г. П. Грайса, в которой он говорит о том, что «коммуникативное намерение говорящего не обязательно должно выражаться эксплицитно, чтобы быть правильно понятым адресатом»<sup>22</sup>. Им было предложено два термина: «to implicate» (имплицировать) и «implicature» (импликатура), которые бы помогли разграничить то, «то, что сказано» и «то, что имелось в виду». Речь идет об имплицитности, под которой понимается «присутствие информации в скрытом виде»<sup>23</sup>, которая, тем не менее, может быть выведена участниками коммуникативного акта. Для этого, помимо понимания буквального значения высказывания, также необходим контекст высказывания, в частности - условия реализации данного высказывания.

*It is cold in here.*

Можно трактовать буквально как то, что «в помещении прохладно», но также можно заметить, что говорящий недоволен тем, что в помещении прохладно, потому что, возможно, хозяин не следит за комфортом своих гостей.

Извлекается подобная имплицитность из текста посредством инференции, и в таком случае важным представляется разграничение понятий «импликатура» и

---

<sup>22</sup> Grice H. P. *Logic and Conversation // Studies in the Way of Words*. - Cambridge, MA: Harvard UP, 1989.

<sup>23</sup> Там же.

«инференция». Принято считать, что «носителем импликатуры является адресант, который создает текст, подразумевая некоторую информацию, непосредственно не репрезентированную в тексте»<sup>24</sup>, в то время, как «инференция относится к сфере адресата текста, который осуществляет семантический вывод, опираясь на импликаты, позволяющие выводить смыслы, не нашедшие вербального выражения в тексте»<sup>25</sup>. Импликатами в таком случае будут выступать «знаки, указывающие на содержащуюся в тексте имплицитную информацию (импликатуры) и выступающие основанием для инферентного вывода»<sup>26</sup>.

Под инференцией, по словам С. А. Заварзиной, понимается «конструирование смысла в пределах, заданных текстом или определенное домысливание содержания»<sup>27</sup>, притом нельзя упускать из виду, что инференция представляется мыслительной операцией, в ходе которой «буквального/дословного значения единиц, разглядеть за рассматриваемыми им языковыми формами больше содержания и определить, что из них следует, вытекает, используя опыт обыденного сознания»<sup>28</sup>, как считает Е. С. Кубрякова.

Исследование смысла при анализе текста методом интерпретации вызывает определенные сложности, а в иной раз и вовсе невозможно без обращения к инференции, потому что само по себе высказывание вне контекста может характеризоваться неполнотой смысла, что является следствием зависимости высказывания от контекста и его условий.

Анализ толкований термина «инференция» позволяет выделить следующие «блоки»<sup>29</sup>, отражающие сущность данного термина:

- 1) языковой уровень (результат обработки информации);
- 2) концептуальный уровень (мыслительный процесс, позволяющий выйти за пределы значения слов);
- 3) когнитивный уровень (операция обыденного сознания, связана с опытом).

---

<sup>24</sup> Прохоров А. В. Обусловленность процессов инференции импликатурами рекламного текста. – Тамбов, 2006

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Заварзина С. А. К вопросу о разграничении инференции и импликации // ПГЛУ. - Пятигорск, 2010

<sup>27</sup> Заварзина С. А. Инференция как базовый компонент семантического разрыв // ПГЛУ. - Пятигорск, 2014

<sup>28</sup> Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. - М., 1996

<sup>29</sup> Заварзина С. А. К вопросу о разграничении инференции и импликации // ПГЛУ. - Пятигорск, 2010

Иными словами, инференция - вывод из сказанного, который делает слушающий с целью понять, что говорящий имел в виду. Получается, что в ее основе лежит логика обыденного сознания, которая предполагает следование здравому смыслу на базе уже имеющегося опыта. Слушающий может делать вывод о том, что непосредственно ненаблюдаемо, на основе того, что непосредственно наблюдаемо. В таком случае большое значение уделяется знаниям говорящего/слушающего, которые помогают «домыслить недостающие логические звенья в цепи описываемых событий и распознать установки коммуникативного акта, даже если они не обладают явным языковым выражением»<sup>30</sup>.

Толкование смысла текста всегда было и остается главной целью его изучения, однако рождается он в результате взаимодействия языкового и концептуального содержания, фактором чего является смысловая позиция читателя. Схема интертекстуального взаимодействия состоит из трех частей<sup>31</sup>:

- 1) автор, включающий в создаваемый им текст заимствованный элемент;
- 2) сам текст;
- 3) адресат (читатель).

Проблема в данном случае будет заключаться в том, что смысл текста не имеет реальной вербализации, но требует определенных умственных усилий от читателя. Инференция представляет собой взаимодействие общих для читателя и автора знаний и наличие специфических механизмов их функционирования. Текст – это то, из чего читатель строит умозаключения. Никакие исследования текста невозможны без обращения к процессам инференции, выводного знания.

---

<sup>30</sup> Заварзина С. А. К вопросу о семантике инференции // ПГЛУ. - Пятигорск, 2012

<sup>31</sup> Заварзина С. А. К вопросу о роли инференции в процессе понимания текста // ПГЛУ. - Пятигорск, 2009

## Итерация и итерабельность

Понятия итерации и итерабельности (*Itération, itérabilité* от латинского корня *iter-*, в значении *снова*, восходящего к *itara*, что на санскрите означает *другой*) вводятся французским философом-деконструктивистом Жаком Деррида (сначала в его докладе на конференции «Communication» в Монреале, а потом в статье 1971-ого года "Подпись-событие-контекст" ("*Signature - événement - contexte*"). Итерация обозначает процесс, а итерабельность - свойство любого знака, языкового или неязыкового, письменного или устного, отрываться от инстанции-производителя и исходного контекста и цитироваться в новых разнородных контекстах. Иначе говоря, это возможность быть прочитанным, заложенная в саму структуру знака. Речь идет, таким образом, о возможности знака породить бесконечное множество различных контекстов. Всякий текст, всякое высказывание, всякая формула могут быть повторены (надо оговориться, что Деррида в первую очередь интересуется языковыми знаками и в особенности знаками письменными). Однако итерация - это больше, чем просто повторение или цитация, потому что она включает в себя сразу две операции: повторение и искажение (*répétition, altérité*). С одной стороны, сохраняется идентичность знака, которая обеспечивает его узнавание, с другой стороны, за счёт погружения в новый контекст происходит некоторое изменение знака и осуществляется постоянный прирост смысла. Важно отметить, что итерация соотносится с ключевым для концепции Деррида понятием *différance*, подразумевающим, что всякий присутствующий элемент обязательно соотносится с тем, чем он не является. На этом элементе есть след прошлого и будущего, след, который подразумевает интервал - промежуток между элементом и прошлым, элементом и будущим, то есть между тем, что он есть и чем он не является, при этом настоящее делится в самом себе, так же как и субъект.

Введение понятия "итерация" тесно связано с критикой существующих концепций коммуникации, письма и контекста (что, в свою очередь, связано с критикой присутствия, настоящего и всей классической системы представления: *présence, présent, présentation, représentation*). Для Деррида коммуникация это не обмен информацией между двумя субъектами и не передача смысла (Деррида, таким образом, выступает против "кодовой модели" Р. Якобсона). При таком (классическом) подходе к коммуникации предполагается, что есть говорящий, который, имея определенную интенцию, посредством речевого акта осуществляет ее, передавая предварительно закодированное сообщение адресату. Тот, в свою очередь, воспринимает интенцию говорящего, декодируя сообщение нужным образом. В конечном счете, никакой утечки смысла не происходит.

Деррида переосмысляет классическую концепцию коммуникации и письма, деконструируя теорию Этьена Кондильяка - французского философа-сенсуалиста 18-ого века (Деррида ссылается на его работу "Опыт о происхождении человека"), который связан с влиятельной философской традицией, выдвигающей идею на первый план. Кондильяк стоял у истоков теории знака как репрезентации идеи и теории коммуникации интенционального смысла как осуществления подобной репрезентации. Проще говоря, при таком подходе коммуникация определяется как передача некоего идеального содержания (смысла), как средство передвижения значения от одного субъекта (сознания, присутствия) к другому. Предполагается, что есть говорящий, который, имея определенную интенцию, посредством речевого акта осуществляет ее, передавая предварительно закодированное сообщение адресату. Тот, в свою очередь, воспринимает интенцию говорящего, декодируя сообщение нужным образом. Никакого дробления смысла при этом не происходит - сохраняется единство и целостность последнего.

Согласно такому пониманию, против которого выступает Деррида, знак определяется через отсутствие, которое является лишь модификацией присутствия в репрезентации (иными словами, речь идет о виртуальном присутствии). Письмо при этом традиционно рассматривается как такой вид коммуникации, который характеризуется отсутствием особого рода в процессе означивания. Однако присутствие (будь то присутствие смысла, означаемого, референта или производящей инстанции - адресанта) всё равно мыслится в качестве истока отсутствия. Несмотря на то что сейчас автора нет, текст должен быть способен передать смысл, заложенный в него производящей инстанцией, указывая, таким образом, на то, что Отец-автор был, и подчеркивая связь с последним.

Концепт отсутствия в трактовке Кондильяка связан с концептом черты, который также восходит к базовой идее присутствия (чертить для Кондильяка означает "репрезентировать", "сделать присутствующим") и, соответственно, тоже нуждается в деконструкции, по мнению Деррида. Кондильяковской *черте* Деррида противопоставляет понятие следа, которое заимствуется им у французского философа 20-ого века Э. Левинаса и используется для характеристики знака (появляется понятие знака-следа). Согласно Кондильяку, след - "это то, что стирается и что относится к фигуре абсолютной дружности" След отделен интервалом от того, чем он больше не является и тем, чем он еще не является. Таким образом, интервал (разрыв, промежуток, задержка, отсрочивание) проблематизируется и выходит на первый план.

Посмотрим, как ключевые для Деррида понятия отсутствия, промежутка и разрыва соотносятся с предлагаемой им концепцией письма, обладающего итеративной структурой.

### **Отсутствие**

В случае письма интервал становится непреодолимым, подразумевающим абсолютное отсутствие, что противоречит классической концепции письма, согласно которой речь идет не о подлинном отсутствии, а о виртуальном присутствии (автора сейчас может и не быть, но связь с производителем и его интенцией непременно сохраняется: текст должен быть способен передать смысл, заложенный в него автором). Как пишет Деррида, структура письма и его следа устроена таким образом, что в письме обязательно заложена возможность быть прочитанным, несмотря на отсутствие адресанта (интенции-означивания) и адресата, иначе оно не будет письмом - это и есть итеративная структура. А это предполагает наличие прозрачного (в большей или меньше степени) кода, в который встроена сама возможность воспроизведения. Поскольку мы имеем дело с тотальным отсутствием, отсутствовать могут в том числе референт, означаемое, смысл. При этом знак-след становится графемой - "неприсутствующей остаточностью дифференцирующего следа, оторванной от своего мнимого "производства" или происхождения". Более того, Деррида пишет о "всеобщей графематической структуре любой коммуникации".

### **Разрыв**

В структуру письменного знака-следа входит возможность разрыва с принудительным контекстом - внешним (то есть с присутствием адресанта и адресата, со своим происхождением) и внутренним, семиотическим: " ввиду её принципиальной итеративности, синтагму письма можно изъять из того сцепления, в котором она взята или дана, не потеряв возможности функционирования, иначе - любой возможности "коммуникации" ". Деррида настаивает на возможности изъятия знака из одной знаковой цепи и цитатного привоя его, подобно черенку, к другим знаковым цепям. Утрата истока, источника, цитатность, возведенная в абсолют: знак, будучи не в состоянии "насытиться", образует все новые и новые контексты.

### **Промежуток**

Этот разрыв есть следствие промежутка, который находится между письменным знаком и внешним контекстом, письменным знаком и внутренним контекстом, отделяет

след от самого себя: знак как итерабельное единство никогда не будет до конца равен самому себе.

### **Итерация и перформативы Дж. Остина**

Неудивительно, таким образом, что Деррида в своей статье "Подпись- событие- контекст" подвергает сомнению теорию речевых актов, созданную философом Дж. Остином. Деррида ценит Остина за то, что тот обратил внимание на перформативность коммуникации, однако, по мнению французского философа, Остин, привязывая перформативы к контекстам, которые называются тотальными (поскольку они признаются исчерпывающими, определенными раз и навсегда), остается наследником существующей традиции: в основе коммуникации, которая является коммуникацией интенционального смысла, по-прежнему находится сознательное присутствие намерения субъекта.

Остин говорит о внешней конвенциональности и внешнем контексте, но забывает о внутренней конвенциональности (ритуал как итерабельная черта, входящая в структуру знака). Что ещё важнее, Остин, исходя из неповторимой единичности речевого акта, отвергает цитируемость (повторение в произведении искусства или в разговоре с самим собой - это аномалия), итерабельность, что для Деррида, напротив, является основным свойством любого высказывания вообще и перформативного высказывания в частности. Главную идею Деррида Дж. Каллер формулирует следующим образом: повторяемость – важнейшее свойство языка, и перформативы эффективны лишь тогда, когда они воспринимаются как цитирование устойчивых формул. Согласно Деррида, неповторимость события, составляющая основу перформативности, непременно дополняется итерабельностью структуры высказывания (речь идет о разновидности всеобщей итерабельности: чтобы быть знаком, явление языка должно подлежать цитированию и повторению при разных обстоятельствах, в том числе и «несерьезных»). Главное - не противопоставлять цитатное высказывание единичному высказыванию-событию. Даже в перформативе, который является "событийным" высказыванием, наблюдается устранение сознания говорящего, что обеспечивает его итерабельность.

### **Использованная литература**

1. Austin J.L. How to do things with words. Oxford, 1962.
2. Derrida J. Signature - Evenement - Context // Marges de la philosophie. - Paris: Les editions de Minuit, 1972.

3.Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Джонатан Каллер: пер. с англ. А. Георгиева. - М.: Астрель: АСТ, 2006.

4.Петровская Е. В. Теория образа. - М.: РГГУ, 2012.

5.Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". - М., 1975.

## Клише

Клише (фр. *Cliché*, производное от *clicher* «делать оттиски») – устойчивая форма, предназначенная для последующего многократного воспроизведения.

Заимствование из французского языка, изначально связанное с типографской сферой и обозначавшее печатную форму (из металла, дерева, пластмассы) с рельефным рисунком, вытравленным, награвированным или изготовленным способом гальванопластики<sup>32</sup>, используемую для многократной печати одного и того же текста. Такие формы часто имели и другие наименования, такие как печатный стереотип, шаблон или штамп.

Впоследствии это понятие расширило свою семантику – под клише стали пониматься готовые к потреблению единицы<sup>33</sup>, отличающиеся многократной воспроизводимостью и устойчивостью своей формы, а также сами мысли или идеи, получившие широкое распространение.

### Клише в полиграфии

Современное клише — металлическая (реже — полимерная) форма для переноса (тиснения) на бумагу или пластик тонированного слоя, как правило, металлизированного, с помощью одновременного воздействия давления и высокой температуры. Используется клише в основном для создания «металлического» эффекта, нанесения фактурных изображений на натуральную и искусственную кожу, а также для придания бумаге и пластикам рельефа, либо наоборот — сглаживания текстуры бумаги. Типографское клише утратило свой первоначальный смысл ввиду исчезновения таких видов печати, где оно применялось. Теперь правильное название таких штампов — «клише для тиснения» и «клише для конгрева».

### Клише в искусстве

Клише – установленная традицией застывшая форма, мотив или тема. Клише применяется в различных видах искусства (от кинематографа до литературы) и оказывает влияние на сюжет произведений искусства, форму, экспрессию и параллели с историческими событиями.

Оценка использованию клише может быть неоднозначной, согласно оксфордскому словарю<sup>34</sup> английского языка. Чрезмерное следование клише лишает произведение оригинальности и обесценивает авторский замысел, подменяя собой то, что могло бы

---

<sup>32</sup> Словарь иностранных слов, ред. Шмидт, О.Ю., М., Советская Энциклопедия, 1933;

<sup>33</sup> Брагина Н.Г., Социокультурные конструкты в языке, М., «Филнта», 2013; с. 53

<sup>34</sup> Oxford English dictionary online, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/cliche>, посост. 08.01.2016

отразить творческую инициативу автора. Положительным в использовании клише является следование стереотипам психологии и облегчение коммуникации.

### **Ментальное клише**

В данной сфере клише трактуется не как устоявшаяся и повторяемая форма выражения, но как форма когнитивного понимания, восприятия и интерпретации; как поверхностные способы поведения, стереотипные способы взаимодействия<sup>35</sup>.

### **Клише в лингвистике**

Клише – стандартные образцы словоупотребления, типовые схемы словосочетаний и синтаксических конструкций, характеризующееся устойчивостью формы, состоящей из нескольких слов, повторяемостью и общеизвестностью. Клише являются готовой последовательностью слов или других элементов, хранящихся и воспроизводимых целиком из памяти в момент употребления в речи, способствуют облегчению процесса коммуникации и соответствуют психологическим стереотипам.

Клише рассматривается в плоскостях нескольких разделов лингвистики: иногда единицы такого типа рассматриваются в лексикологии или фразеологии, иногда – в морфологии, синтаксисе или стилистике.

Каждый тип дискурса располагает тем или иным набором общеупотребимых клише, выполняющим различные прагматические функции, суть которых заключается в соответствии нормам коммуникации и реализации целей коммуникантов. Цели же, которые могут быть заложены в клише, разделяются на три типа: констатация фактов, побуждение и оценка.

В зависимости от функции, выполняемой клише в той или иной ситуации, могут различаться способы введения его в текст:

- прямое эксплицитное использование в стандартизированной (прямой) форме;
- трансформация смысловой составляющей при сохранении эксплицитной формы;
- сохранение смысловой составляющей при трансформации формы, таких как образование и заполнение лакун другими единицами или инверсия;
- совмещение нескольких лексических единиц как по форме, так и по семантике; причём это смешение может происходить и с отличными от клише единицами;
- преобразование смысловой составляющей и формы.

---

<sup>35</sup> Словарь практического психолога. М.: АСТ, Харвест. С. Ю. Головин. 1998;

**Проблематика.** Основная проблема, связанная с понятием языкового клише, была унаследована им из сферы своего первоначального использования – сферы типографии. Заключается эта проблема в необходимости чёткого определения понятия «клише» и его отличия от других воспроизводимых в речи готовых коммуникативных фрагментов.

Существует несколько точек зрения относительно соотношения клише с другими языковыми единицами. Во многих словарях этот термин ставится в один синонимичный ряд с такими единицами языка как стереотип, шаблон или штамп:

*«Речевой стереотип, готовый оборот, используемый в качестве легко воспроизводимого в определенных условиях и контекстах стандарта<sup>36</sup>».*

*«Шаблонная фраза, ходячее выражение, речевой штамп<sup>37</sup>».*

*«Стереотипные выражения, подлежащие воспроизведению в стандартных ситуациях и представляющие собой законченное высказывание, называются ситуационными клише<sup>38</sup>».*

Дридзе, описывая штамп, указывал на его связь с клише:

*«Языковым штампом становится клише, которое по той или иной причине потеряло для интерпретатора свою первичную, или текстовую информационную нагрузку, стало бессмысленным, незначимым для получателя информации, иными словами, стало дисфункциональным<sup>39</sup>».*

Пермяков связывал клише с пословицами и поговорками, определяя поговорками как «словесные обороты, выражающие незаконченные суждения», а пословицы как «иносказательные предложения, которые формулируют законченную мысль». Разделение между пословицами и поговорками он проводит по типу клише, на которых они основаны: замкнутые, которые состоят из одних постоянных членов и потому не изменяемые и не дополняемые в речи на которых основываются пословицы, и незамкнутые, содержащие переменные члены, изменяемые или дополняемые в речи, к которым он относил поговорки. Однако стоит отметить, что к числу составных клише он также относит не только элементы предложения, в том числе и фразеологизмы, но также басни, побасенки и сказки<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 3-е. — М.: Просвещение. 1985.

<sup>37</sup> Толковый словарь; под ред. С. И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой;

<sup>38</sup> Толковый переводоведческий словарь; М.: Флинта: Наука Л.Л. Нелюбин, 2003

<sup>39</sup> Дридзе, Т.М. Ассоциативный эксперимент в конкретном социологическом исследовании / Т.М. Дридзе // Семантическая структура слова. Психологические исследования. М., «Наука», 1971

<sup>40</sup> Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (заметки по общей теории клише), М., Наука, 1970

Согласно другой точке зрения, клише выделяются среди единиц, обладающих схожими главными признаками, а именно воспроизводимостью и сохранением формы. Прежде всего, к этим единицам относятся:

**Штампы и шаблоны.** Различие клише от штампа ведётся по нескольким признакам. Главным критерием является наличие у клише информативной составляющей, служащей для поддержки коммуникации, в то время как штамп воспроизводится в речи автоматически и функцией связки не обладает. Штампы Миньяр-Белоручев определяет как *«готовую речевую формулу, не имеющую выраженных семасиологических связей, характеризующуюся в смысловом отношении положительным или отрицательным зарядом и не составляющую, как правило, законченного высказывания»*<sup>41</sup>.

Вторым признаком является оценочное значение – в то время как клише, как «конструктивная единица, сохраняющая свою семантику, а во многих случаях и выразительность» воспринимается как нечто естественное, оценка штампа как «избитого выражения с потускневшим лексическим значением и стертой экспрессивностью»<sup>42</sup> часто носит негативный<sup>43</sup> характер.

Исходя из сохранения семантики выявляется третий признак различия клише и штампа – вариативность формы. В то время как клише связаны с прецедентными фактами (прежде всего, с ситуацией, именем или текстом) семантически и когнитивно, то в их форме допускаются разрывы или вставки других единиц без потери своего смысла. Штампы связаны в первую очередь с прецедентными высказываниями с дефектными парадигмами (отсутствует глубинная смысловая связь с ПФ) и со стереотипами-ситуациями (и особенно с речевыми стереотипами поведения) именно по своей форме. Клише более свободны в выборе формы<sup>44</sup>.

**Фразеологизмы.** Дифференциация клише и фразеологизмов прямо зависит от характера номинации. Клише и клишированные предложения – это обычно первичные или повторные знаки, фразеологизмы же и образные высказывания – только следствия вторичной номинации.

**Цитации.** От цитаты клише отделяет несколько признаков: во-первых, цитата не является единицей языка; во-вторых, клише не имеет авторства.

Согласно третьему подходу, все единицы, обладающие «устойчивостью и воспроизводимостью», объединяются в одну систему. Такую систему предложила В. Н.

---

<sup>41</sup> Миньяр-Белоручев Р.К., Теория и методы перевода, М., «Московский лицей», 1996

<sup>42</sup> Розенталь Д. Э., Теленкова М. А., там же.

<sup>43</sup> Лингвистический энциклопедический словарь; под ред. Ярцевой В.Н., М. Советская энциклопедия, 1990

<sup>44</sup> Красных В.В. «Маски» и «роли» фрейм-структур сознания (к вопросу о клише и штампах сознания, эталоне и каоне); Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Диалог-МГУ, 1999. Вып. 8. 120 с.

Телия, которая выделяет во фразеологии семь классов: Фразеология-1, изучающей полностью идиоматичные сочетания слов; Фразеологии-2, изучающей лексические коллокации с аналитическим типом значения; Фразеологии-3, исследующей клише; Фразеологии-4, изучающей газетные и литературно-публицистические штампы; Фразеологии-5, исследующей поговорки и пословицы; Фразеологии-6, изучающей крылатые выражения.

Причина такого объединения – общая природа этих единиц, их принадлежность к единому классу, который исследователи называют по-разному: Гаспаров назвал такие единицы коммуникативными фрагментами (*«отрезки речи различной длины, которые хранятся в памяти говорящего в качестве стационарных частиц его языкового опыта»*<sup>45</sup>), Караулов называл этот класс готовыми формулами и рутинными оборотами<sup>46</sup>, Тер-Минасова – готовыми блоками<sup>47</sup>.

Таким образом, в зависимости от акцентирования на определённых признаках клише, его либо отождествляют с другими единицами, обладающими теми же признаками, либо наоборот, разграничивают их. Прежде всего, к таким признакам, помимо воспроизводимости и устойчивости формы, относятся: ситуативность, информативность, отсутствие авторства, нейтрально-оценочное значение и вариативность формы.

---

<sup>45</sup> Б. М. Гаспаров, *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*, Москва 1996, с. 118.

<sup>46</sup> Русистика сегодня: *Функционирование языка: лексика и грамматика* / Отв. ред. Ю.Н. Караулов; РАН. Ин-т рус. яз. – М.: «Наука», 1992

<sup>47</sup> Тер-Минасова, С.Г. *Язык и межкультурная коммуникация: Учебное пособие* / С.Г. Тер-Минасова. – М.: «Слово/Slovo», 2000

## Конвенциональность

Конвенциональность (от лат. *conventio* -соглашение) – термин, применяемый для обозначения социальной стороны объекта или явления; конвенциональность знаменует собой согласованность участников взаимодействия, наличие определенного набора конвенций (условий, соглашений).

Феномен конвенциональности широко исследуется рядом смежных дисциплин: социологией, лингвистикой, лингвокультурологией, философией.

### Конвенциональность в лингвистике

В современной лингвистике сосуществуют два основных применения понятия конвенциональности:

1. Конвенциональность языкового знака — «условность, в соответствии с которой устанавливается связь между означающим и означаемым» [Ярцева 1990].
2. Конвенциональность как одна из основных черт речевого акта (наряду с интенциональностью и целеустремленностью). Конвенциональность отражает социальную составляющую коммуникации, наличие некоего набора конвенций, которые принимаются участниками коммуникации, и без которых была бы невозможна коммуникация так таковая [Ярцева 1990].

В обоих случаях конвенциональность является характеристикой лингвистической единицы, однако в первом случае мы находимся, скорее, в поле семиотики, во втором – прагматики. Конвенциональность в прагматике рассматривалась Остином в ключе исследования перформативного высказывания. Как считает исследователь, без конвенциональности невозможно существование перформатива.

### Трансформация понятия конвенциональности

Помимо чисто лингвистического применения понятие конвенциональности стало употребляться также по отношению к литературному процессу.

Конвенциональность в литературной коммуникации воспринимается как соответствие произведения условиям (конвенциям) социума (можно ли тут сказать про горизонт ожиданий?) и ответное приспособление читателя. Воспринимая литературу как коммуникативный акт, где автор произведения выступает в качестве говорящего, а читатель выступает в качестве слушающего, мы можем говорить об их взаимодействии.

Как пишет Т. Д. Венедиктова: «Всякая коммуникация, включая литературную, предполагает взаимное приспособление: инициатор общения применяется к идеям и конвенциям, уже заданным, принятым в сообществе, то есть к ожиданиям предполагаемого адресата, но при этом надеется и на его встречно-приспособительную реакцию». [Венедиктова 2015]

Говоря о конвенциональности в литературном процессе, мы можем выделить следующие ее ипостаси: *конвенциональность художественного творчества* и *конвенциональность восприятия*. Однако, в виду того, что касательно данной темы не проводилось отдельных исследований, мы не можем быть уверены, что в литературном процессе могут быть выделены только два вида конвенциональности.

Дж. Серль считает, что совершаемые «говорящим» (в данном случае автором) иллокуции, которые составляют художественное произведение, «оказываются возможными вследствие существования набора конвенций, которые приостанавливают нормальное действие правил, связывающих иллокутивные акты и мир». [Серль 1999] То есть, можно сказать, что «повествование» являет собой особую языковую игру: чтобы вступить в эту игру, необходим особый набор конвенций. И «слушающему» (читателю), не знакомому с данными конвенциями и не воспринимающему их, художественный вымысел мог бы показаться обыкновенной неправдой. То есть наличие набора конвенций – это то условие, которое отличает художественный вымысел ото лжи. Это дает автору возможность создавать утверждения, которые в основе своей не являются истинными, однако не заключают в себе намерения обмануть «слушающего» (читателя). Дж. Серль рассматривает проблему художественного вымысла на примере отрывка из романа Артура Конан Дойля «Знак четырех» – как пишет исследователь, в повествовании от первого лица автор часто делает утверждения от лица придуманного им персонажа, то есть притворяется лицом, осуществляющим иллокутивный акт, и предлагает своему читателю принять эту условность.

Хочется повторно отметить, что для успешной коммуникации необходимо «взаимное приспособление», и для автора и для читателя существуют определенные условия (творчества и восприятия этого творчества), которых необходимо придерживаться для совершения взаимодействия. Р. Селл считает, что литературное письмо неизбежно опирается на конвенции, принятые в определенный момент времени в конкретной культурной среде, то есть эти конвенции не могут быть проигнорированы пишущим и «всегда так или иначе используются им как основа для контакта с читателем». [Венедиктова 2015] В качестве примера исследователь приводит поэму «Бесплодная земля» Элиота, которая повергла в ужас первых читателей своей бессюжетностью и нескладностью. Как пишет Т. Д. Венедиктова: «Поэма воспринималась как акт вопиющей невежливости» [Венедиктова 2015] Однако в последующем и со стороны автора, и со стороны читателей последовал процесс встречной адаптации. И возникает несколько вопросов: вредит ли «конвенциализация» своеобразию художественного произведения, если конвенции были нарушены автором намеренно? Или, наоборот, нарушение конвенций (и последующее их воссоздание) необходимо для воспитания читателя?

Основная проблематика заключается в неизученности феномена литературной конвенциональности. Многие исследователи касались Темы конвенциональности в художественном произведении, однако данное понятие не было отдельной темой для

исследования. Одним из первых возникает вопрос: что является общим знаменателем для понятий лингвистической и литературной конвенциональностей, и на каком основании мы можем их развести?

Общей платформой для данных двух явлений, является «социальность» понятия конвенциональности, связь с социальной стороной коммуникации, что объясняет интерес к данному понятию со стороны социолингвистов и лингвокультурологов.

Подводя промежуточные итоги, мы можем заключить, что конвенциональность представляет собой комплексное явление, которое находится на стыке социологии, лингвистической и литературной прагматики, и лингвокультурологии. Конвенциональность является неотъемлемой частью литературного процесса. Особо интересными нам кажутся случаи намеренного нарушения конвенций автором с целью определенным образом повлиять на читателя.

### **Использованная литература**

1. Венедиктова 2015 - Т.Д. Венедиктова. Литературная прагматика (обзор современных исследований) // НЛО. 2015. №135 - <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/5/26v.html>
2. Деррида 1996 – Ж. Деррида. Подпись-событие-контекст //Дискурс. 1996. №1 - [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1\\_7.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_7.htm)
3. Серль 1999 – Дж. Серль. Логический статус художественного дискурса //Логос. 1999. №3 – [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_03/1999\\_3\\_04.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm)
4. Ярцева 1990 – В. Н. Ярцева. Лингвистический энциклопедический словарь. 1990 – <http://tapemark.narod.ru/les/>

## Коннотация

Коннотация - это понятие логико-философского дискурса, выражающее отношение между смыслом (коннотат) и несущей его языковой единицей (именем или совокупностью имен); сопутствующее значение языковой единицы. Коннотат характеризует денотат. Денотат — это объект мысли, отражающий предмет или класс предметов действительности и обозначаемый языковым выражением (именем). Термин «коннотация» (соозначение) был предложен Дж. С. Миллем в дополнение к принятому в логике термину «денотация» (означение).

Термины «коннотация» и «денотация» были введены в логику и относились к понятию: «Всякое существительное денотирует некоторые предметы и коннотирует качества, относящиеся к этим предметам»; так, слово «собака» денотирует все семейство псовых и каждого из его представителей (объем понятия) и коннотирует качества, характерные для этого семейства (содержание понятия)»

Логическое понимание легло в основу использования термина в лексической семантике, подвергшись уточнению и изменению: «...коннотациями лексемы мы будем называть несущественные, но устойчивые признаки выражаемого ею понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности» Петух в значении «самец курицы» коннотирует признак «задиристость»: петух 2 — «задиристый человек — как бы петух 1 по коннотации задиристости»

### Коннотации в языковой системе и дискурсе

Вопрос о месте коннотативных смыслов в структуре языкового знака остается открытым в теоретическом языкознании. И. М. Кобозева, рассматривая значение языкового выражения, выстраивает таблицу, в которой ставятся в соответствие традиционные аспекты семиозиса и типы значения по характеру передаваемой информации: семантика (денотативное и сигнификативное выражение), прагматика (прагматическое значение), синтактика (синтаксическое значение). Однако здесь коннотативные значения размываются между значением прагматическим и внеязыковым, ассоциативным. Сам механизм коннотации предстает как нечто необязательное, в языке — как то, без чего язык может обойтись. Однако то, что коннотация является неотъемлемой частью текста дискурса, стало очевидным по мере становления и развития теории интертекстуальности.

Р. Барт переопределил понятие коннотации применительно к тексту: текстовая коннотация представляет собой «связь, соотношенность, анафору, метку, способность отсылать к иным — предшествующим, последующим или вовсе ей внеположным — контекстам, к другим местам того же самого (или другого) текста». Теоретической базой интертекстуальности является представление о языковой памяти как об огромном цитатном фонде и отношении к тексту как к языку. Вторичное использование текстовых единиц — сколь бы трансформированы они ни были — становятся коннотативными по отношению к имеющимся в языковой памяти устойчивым коммуникативным фрагментам,

и эти последние выступают как образная «внутренняя форма» по отношению к дальнейшим использованиям. О коннотативном означаемом Р.Барт писал, что интертекстуальные смыслы не фиксируются ни в словаре, ни в грамматике языка.

### **Коннотации в когнитивистике**

Денотация и коннотация связаны с человеческим сознанием, с мышлением и восприятием. У денотации и коннотации есть общее содержание. Эта общая часть отражена в их общем корне. Денотация означает способ восприятия и мышления, при котором объект или положение дел рассматриваются автономно, а коннотация имеет место тогда, когда объект или положение дел мыслятся неизоллированно, то есть совместно с неким другим объектом в самом широком смысле этого слова. Сами по себе эти два способа совершенно равноправны, но в языке их семантическое различие выражено формально и иконически: структура языкового знака, снабженного денотацией и коннотацией, предстает как эмблематическое выражение двух названных способов работы человеческого сознания. Денотация и коннотация равноценны в способности к передаче и хранению информации. Коннотативная информация может быть переведена в денотативную и денотативная — в коннотативную, но проблематичным является вопрос о возможности перевода всякой денотативной информации на коннотативный уровень. Например, можно ли коннотативно передать значение узкоспециального термина? Этот вопрос требует дальнейших исследований.

### **Пример типологии коннотаций**

1. Содержательные типы (определяются по доминированию или комбинации качественных составляющих коннотативного компонента):

- 1) экспрессивная (интенсивность / экстенсивность)
- 2) эмотивная (пейоративная / мелиоративная)
- 3) оценочная (одобрительная / нейтральная / неодобрительная)
- 4) культурные:
  - функциональная -идеологическая -этикетно-гонорифическая
  - культурно-историческая;

2. Противопоставленность по признаку узуальный / окказиональный: узуальная коннотация выступает как устойчивый, коллективный, неизменный относительно конкретных ситуаций употребления «смысловой инвариант», который говорящий использует как результат осознанного отбора, обусловленного принципом ситуативной и тематической «уместности». В отличие от социальной и культурно значимой узуальной коннотации, окказиональная коннотация характеризуется как явление контекстуальное, которое эксплуатирует не общепринятое, а индивидуальное, новое, необычное;

3. Экстралингвистическая и интралингвистическая природа происхождения: экстралингвистические коннотации обусловлены означаемым, они выполняют репрезентирующую функцию и не выводимы из семантики слова, а объективируют

знания о мире наивного характера (фоновые знания). Они могут возникнуть на основе реальных свойств объектов действительности, обозначаемых словом, могут быть результатом соотнесения с культурными установками, стереотипами и этимологией слова. Лингвистическими, или языковыми, принято называть коннотации, обусловленные означаемым. Они имеют интралингвистическую природу и обусловлены формой выражения знака (звуковой формой слова, особенностями словообразования, внутренней формой и ее соотнесением с культурными установками и стереотипами), что указывает на провербальную интерпретацию смыслов;

4. Наличие / отсутствие формальных средств выражения: эксплицитные и имплицитные коннотации.

### **Примеры коннотаций Р. Барта**

«Простейший пример коннотативного означаемого дает нам сопоставление двух слов: "автомобиль" и "тачка". С денотативной точки зрения они абсолютно тождественны (объем понятия совпадает в них полностью), однако выражение "тачка", отнесенное к автомобилю, указывает еще и на привходящий (в данном случае – стилистический) признак: оно принадлежит к фамильярной или даже жаргонной речи. В приведенном примере целостный денотативный знак (означающее + означаемое) сам служит означаемым для собственно коннотативного означаемого ("жаргонность").

Более сложен случай с рекламой фирмы "Пандзани", разбираемый Бартом в статье "Риторика образа". В слове "Пандзани" происходит взаимоналожение по меньшей мере двух знаков. В денотативном знаке означаемым является определенный звуковой комплекс, а означаемым фирма, выпускающая макароны. В коннотативном же знаке означаемым оказывается не все слово "Пандзани", а лишь его фонематические составляющие "дз" и конечное "и", вызывающие к жизни собственно коннотативное означаемое, которое можно обозначить как "итальянскость". Таким образом, во-первых, хотя коннотативные означаемые принадлежат денотативному плану языка, они отнюдь не обязательно совпадают с означаемыми единицами денотативной системы, а во-вторых, коннотативные означаемые возникают не в результате прямой номинации, а в результате суггестивного процесса: употребляя слово "Пандзани", рекламодатель не говорит прямо: "Это – макароны итальянского производства" (что было бы прямой ложью, т.к. фирма французская), но лишь подсказывает, навеивает приятные ассоциации, связанные с Италией».

### **Использованная литература**

1. Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р. Барта "S/Z") // Барт Р. S/Z / Перевод Г.К.
2. Косикова и В.П. Мурат. Общая редакция, вступит.статья Г.К. Косикова. – М.: AdMarginem, 1994. -с. 277-302.

## Кооперации принцип

Принцип кооперации — основной принцип, соблюдение которого ожидается от участников коммуникации и который делает таковую коммуникацию возможной; данный принцип сводится к следующему: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога». Термин был введен Г.П. Грайсом в статье «Логика речевого общения», опубликованной в 1975 году.

### История вопроса

Косвенно о принципе кооперации писал ещё Дж.Остин: «В целом всегда необходимо, чтобы обстоятельства, при которых употребляются слова, были бы соответствующими, и обычно является необходимым также, чтобы говорящий и другие участники речевого акта тоже совершали определенные другие действия, будь то «физические» или «ментальные» действия или даже действия произнесения каких-то других слов». Однако, развивая теорию речевых жанров [гиперссылка], он столкнулся с проблемой определения (не)удачности перформативов. «Принцип кооперации», предложенный Грайсом, можно считать отрефлексируемым уточнением концепции Остина.

### 1. Содержание понятия

Принцип кооперации включает в себя следующие *постулаты*, соблюдение, которых, впрочем, не носит обязательный характер:

- **Постулаты категории Количества:**

- а. «Твое высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется (для выполнения текущих целей диалога)».
- б. «Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется».

- **Постулаты категории Качества:**

- а. «Не говори того, что ты считаешь ложным».
- б. «Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований».

- **Постулаты категории Отношения:**

- а. «не отклоняйся от темы»

- **Постулаты категории Способа (затрагивает форму высказывания):**

- а. «Избегай непонятных выражений».
- б. «Избегай неоднозначности».
- с. «Будь краток (избегай ненужного многословия)».
- д. «Будь организован».

Важным для понимания концепции *принципа кооперации* является тот факт, что Грайс исходит из представления об общении как о максимально рационализированном

процессе обмена информацией, сходного с любой другой совместной деятельностью на основе следующих свойств:

1. «Участники взаимодействия имеют общую ближайшую цель» (в случае с вербальной коммуникацией целью может являться само стремление продлить коммуникацию<sup>48</sup>);
2. «Вклады участников должны быть согласованны, взаимозависимы»;
3. Между участниками коммуникативного события существует эксплицитно или имплицитно выраженное соглашение продолжать взаимодействие в рамках избранного жанра до тех пор, пока данное соглашение не будет разорвано обеими сторонами.

Именно поэтому ни один из представленных постулатов — хотя Грайс и предполагает, что список может быть расширен — не соприкасается со сферой социального, морального или эстетического. Также принцип кооперации будет нуждаться в переосмыслении, если в цели общения исследователь включит — помимо стремления максимально эффективно и рационально обмениваться информацией — установку воздействовать на собеседника.

Не все постулаты обладают одинаковой обязательностью (так, например, с точки зрения Грайса, соблюдение постулатов категории Качества важнее соблюдения постулатов категории Количества), вследствие чего несоблюдение одного или нескольких постулатов ведет к коммуникативной неудаче разных масштабов. Однако соблюдение постулатов является обязательным для того, чтобы считывание имплицатуры считалось правомерным, в противном случае мы имеем дело с конвенциональной имплицатурой, но не с коммуникативной (коммуникативная имплицатура — имплицатура речевого общения).

## **2. Функционирование принципа Кооперации**

Принцип кооперации тесным образом связан с принципом вежливости.

## **3. Критика**

Грайс сознательно (хотя и не сказать, чтобы оправданно), сводя речевое взаимодействие к обмену информацией, игнорирует многие аспекты вербальной коммуникации, в частности — фатику. «Хотя такого рода квазидоговорное обоснование и позволяет объяснить некоторые случаи, ко многим типам взаимодействия (например, ссора или переписка) оно неприменимо», — подобное «вычерчивание» неприменимого превращает область *применимого* в неясную пропасть, поскольку остается совершенно непонятно, в каких типах взаимодействия необходим принцип Кооперации. В этой связи интересно было бы рассмотреть, приложим ли принцип Кооперации и его постулаты к взаимодействию автора и читателя. Очевидно, в силу своей узконаправленности принцип Кооперации как концепция не получил дальнейшего развития в работах других исследователей.

---

<sup>48</sup>В качестве примера можно вспомнить разбиравшуюся в семестре пьесу “Last To Go”

## Перлокуция

Своим появлением на свет термин перлокуция (или перлокутивный акт) обязан Джону Остину. В лекции номер VIII он предлагает своим слушателям осмыслить все многообразие смыслов, "в которых сказать что-либо и есть сделать что-либо". В результате данной операции Остин выделяет три типа речевого действия: *локутивное* (действие "говорения чего-либо"), *иллокутивное* (действие, состоящее в "говорении чего-либо") и *перлокутивное* (действие чего-либо, что "производит определенные эффекты на эмоции, мысли или действия слушающих"). Различение двух последних действий, по словам самого Остина, бросает вызов лингвистической логике, однако, признает он, введение третьего члена классификации необходимо для описания последствий произведенных действий.

(1) Первое отличие перлокутивного действия от иллокуций по Остину состоит в том, что первое приводит к "продукции реальных эффектов", которые могут носить как случайный, так и намеренный характер. Применяя сказанное к примеру самого Остина<sup>49</sup>, мы обнаружим, что в случае действия *B* иллокутивный акт протеста заключен в границы данного (перформативного) высказывания, что одно действительно не мыслимо без другого, так как протестовать - значит говорить соответствующим образом. В это же время перлокуция *C* содержит в себе указание на следствие сказанного (удержание кого-либо от делания чего-либо), которое, однако, (следствие) обладает полной самостоятельностью по отношению к своей речевой причине.<sup>50</sup>

(2) Второе отличие перлокуций от иллокуций плотно примыкает к первому; речь идет о неконвенциональном характере производимых перлокуциями действий. Если я говорю кому-то: "Я против того, чтобы ты уезжал сейчас", - производимое мною действие (протест) окажется релевантным по отношению к смыслу сказанного. Но что значит релевантный? - Под релевантностью смысла Остин понимает способность быть схваченным (*uptake*) и верно опознанным аудиторией как соответствующее речевое действие (протест, просьба, угроза). В противовес иллокуции, перлокуция выведена из игры речевой конвенции как нерелевантное к смыслу высказывание.<sup>51</sup> Гипотетическая

---

<sup>49</sup> Действие (B), или Иллокуция

*Он протестовал против того, чтобы я так поступил*

Действие (C.a), или Перлокуция

*Он препятствовал мне, удерживал меня.*

<sup>50</sup> Иными словами, по мысли Остина, чтобы осуществить перлокутивный акт протеста, говорящий не обязательно должен прибегать к соответствующей речевой формуле. Чтобы отвратить беспечного водителя от ночной поездки по шоссе я как собеседник могу потерпеть неудачу, выразив протест напрямую ("Я против того, чтобы ты уезжал сейчас; Я никуда тебя сейчас не отпущу), и наоборот, могут добиться преследуемой цели косвенным путем - рассказав страшную назидательную историю.

<sup>51</sup> Чтобы прояснить разницу, очертим то множество способов, каким некто может "удержать" кого-то от действия: прикрикнув ("Приди в себя" - иллокутивное действие приказа), умоляя

возможность достижения данного эффекта так же и неязыковыми средствами составляет третью (3) особенность перлокуций.

Очевидно, что при описании перлокуций Остин имеет дело с феноменами, лежащими на грани вербального и невербального, контроля и неповиновения, поскольку все многообразие порожденных эффектов оказывается неохватным для говорящего и неинтенциональным - по отношению к его намерению. С другой стороны, представляя себе ситуацию, в которой соответствующее иллокутивное высказывание обретает нерелевантную по отношению к смыслу перлокутивную цель, мы сталкиваемся с вопросом: что обеспечивает понимание говорящего слушающим, т.е. прохождение одного и того же смысла для обоих участников коммуникации? В случае перлокуций замечание, предъявленное Деррида создателю теории речевых актов (примеры Остина требуют присутствия разработанного контекста), обнаруживает еще большую актуальность, т.к. связь средства, которым достигается перлокутивный эффект, с этим самым эффектом однократна и невоспроизводима: она распадается, выйдя из поля ситуативного контекста и выпустив из себя означивающую интенцию говорящего.

Данное заключение имеет ряд следствий: в первую очередь, следуя логике Остина, перлокутивное действие не способно осуществиться в письменной речи, в которой высказывание отрывается от говорящего и, следовательно, лишается поддержки его означивающего намерения, что исключает возможность перлокутивного воздействия автора на читателя. Тем не менее, мы без труда улавливаем иронию автора (которая является приемом скрытого и противоречивого *per se*) и владеем искусством чтения между строк (см. пример Остина с компрометирующим письмом). С другой стороны, неконтролируемость доброй половины перлокутивных эффектов (как череда самоубийств в подражание юному Вертеру) заостряет сходство перлокуций с вербальным актом в условиях разрыва и дистанции, в котором получатель высказывания получает возможность расшифровать его, исходя из личного контекста. Допущение Остином непреднамеренных эффектов оставляет открытой дверь для тысячи тысяч «ложных» интерпретаций, которые отличаются от иллокутивных осечек лишь тем, что носят активный и действенный характер.<sup>52</sup>

Обозрев только что сказанное, мы вынуждены констатировать: природа перлокуции двойственна. Само определение остиновского понятия предполагает пересечение двух различных стратегий речевых действий: с одной стороны, осуществить перлокутивный акт – значит *сказать что-то другими словами* (компрометирующее

---

(«Пожалуйста, останься») и т.д. В конце концов некто может заплакать или загородить дорогу собственным телом - и тем самым воспрепятствовать действию невербально.

<sup>52</sup> Чтобы прояснить сказанное, вспомним миф о Тесе: спеша домой, греческий герой забыл поменять паруса с черных на белые, что означало: «Герой погиб». Обстоятельства рождения этого высказывания (спешка) подчеркивают неинтенциональность порождения высказывания (структура дублирует саму себя: черный парус до отплытия – это тот же самый парус что и по возвращении, но с другим значением) и «темноту» смысла для его производителя. Свой (трагический) смысл высказывание приобретает лишь в процессе интерпретации полученного сообщения Эгеем, исходя из контекста адресата (Эгей, в отличие от сына, помнил об установленной семиотической конвенции).

письмо, ирония), а с другой, - *произвести на адресата реальный эффект посредством слов*, из данных слов непосредственно не следующий и приближающийся к безъязыкому, аффективному. Если мы спроецируем намеченную расщепленность на материал литературы, то обе части оппозиции будут расположены асимметрично относительно важного критерия литературной ценности: новизны. Сказать что-то другими словами – значит предложить читателю примерить на себя роль интерпретатора и в этой роли вступить в игру по выработыванию своего смысла произведения. Ввести читателя в состояние аффекта представленным его вниманию высказыванием – значит раздвинуть стены его ожиданий, вызвать чувство растерянности, подвести к вопросу: *а литература ли это?* Добиться этого эффекта тем сложнее, чем большей определяющей способностью наделен контекст – представление адресата о литературном процессе, традиции, а также образующих их текстах и объясняющих стратегиях. Отметим, что, говоря в данном случае о контексте, мы имеем в виду не конкретные условия порождения того или иного высказывания (как видно в случае с Тесеем, контекст адресанта в ситуации разрыва оказывается на подчиненных позициях по сравнению с контекстом получателя), а контекст, в который высказывание в силу итерабельности может вписаться и обрести смысл. Данный контекст, по выражению Каллера, обладает потенциалом к бесконечному расширению, в силу чего число речевых ситуаций, способных включать в себя высказывание X, а следовательно, и его смыслов, не ограничено. В судьбе художественного высказывания это означает неограниченность интерпретаций данного произведения как художественного.

Для иллюстрации сказанного обратимся к конкретному примеру – пьесе австрийского писателя Петера Хандке «Поругание публики» («*Publikumsbeschimpfung*», 1966). Само название и жанровой определение одноактной «речевой пьесы»<sup>53</sup> предвещают предельно интенсивную программу взаимодействия с залом. За глаголами «поругать» и «обругать» стоит действие, которое нацелено на достижение несомненного эффекта, а потому, с точки зрения теории Остина, является чистым перлокутивом. Тем не менее, данное действие (оскорбление) осуществляется говорящими «не всерьез», а на сцене, оно ограничено рампой, приручено режиссером и снабжено пояснениями. Идя на спектакль по пьесе Хандке, зрители знают, что актеры будут говорить в зал оскорбления и обращаться с репликами к публике, но мы к этому готовы, потому что таков современный театр. «Правила для актеров», предваряющие текст пьесы, намеренно усиливают впечатление «типизированной и стилизованной» театральности: актерам предписывается громче обыкновенного передвигать реквизит и колыхать опущенный занавес, распорядителю зала – усаживать зрителей на места с еще большей церемонностью и формальностью и т.д. Закреплению театральной рамки способствует и заявление актеров со сцены: «Это представление – предисловие» (*Vorrede*), отсылающее к традиции обращения персонажей со сцены. С другой стороны, однако, немецкий глагол *vorreden*, от которого образовано

---

<sup>53</sup>Sprechstück: пьеса, в которой автор отказывается от действия и сосредотачивает внимание на возможностях языка в границах сценического пространства

существительное «предисловие», имеет значения «наговорить, наврать; внушать, убеждать». Суггестивное действие довольно близко по смыслу тому, что мы ранее обозначали как «сказать что-то другими словами», однако сверх того «внушение» отражает, что речевое действие осуществляется незаметно и неожиданно для адресата.

С первых слов пьесы присутствующие на сцене актеры предупреждают зрителей: данное представление не игра (SiewerdenkeinSpielsehen / Hierwirdnichtgespieltwarden), а потому их жажда зрелищ не будет утолена (IhreSchaulustwirdnichtbefriedigtwerden); они не услышат ничего нового (Sie werden hier nichts hören, was Sie nicht schon gehört haben) и т.д., - после чего они принимаются делать зрителей объектом своего описания («Вы расселись по рядам. Вы образуете узор. Вы сидите в определенном порядке. Ваши лица указывают в определенное направление»).<sup>54</sup> Подобные действия (отрицание, непосредственное общение актера со зрителем, разрушение четвертой стены, обнажение приема) активизируют в памяти подготовленного зрителя память об «эпическом театре» Брехта (а также других практиках сценического модернизма) и позволяют проинтерпретировать происходящее как очередной –изм; как следствие, искусство остается искусством, конвенция – конвенцией, а перформативная сила слова обезвреживается. Однако далее речь актеров соскальзывает с описательности в модус внушения, тем самым оправдывая значение-дуплет своего вербального действия (Vorrede):

Ваши мысли пусты. Вы еще предаетесь своим собственным мыслям. Вы видите, как мы говорим, и вы слышите, как мы говорим. Ваше дыхание выравнивается. Ваши вдохи совпадают с нашими, когда мы начинаем говорить. Вы дышите в такт нашей речи. Мы и вы образуем единство.

В этот момент говорящие перестают быть просто теми, кто говорит и констатирует со сцены. Ясное осознание того, что их слова и присутствие составляют содержание действия и основу зрительской интерпретации («Вы видите, как мы говорим, и вы слышите, как мы говорим»), обращается актерами в оружие по манипулированию аудиторией. Речь-трикстер поворачивается к залу то констативной, то суггестивной, манипулирующей стороной (ср. многозначность фразы: Вы дышите в такт нашей речи – приказ это или описание?), в конце концов делая выбор в пользу последней и достигая высокой степени выразительности при помощи ритма (локутивный аспект; ср. ритм речи и ритм дыхания). Необходимо оговорить, что здесь в таком построении художественного высказывания по-прежнему отсутствует прямота обыденной речи (приказ, призыв подчиниться): театр остается театром (вследствие чего зрители, которые воспринимали реплики актеров непосредственно и поднимались на сцену, настойчиво выпроваживались оттуда режиссером). Однако это не мешает говорящим расшатывать стену театральности изнутри – и тем самым осуществлять перлокутивное действие в границах художественного дискурса.

---

<sup>54</sup> Здесь и далее приводится мой перевод немецкого текста – А.Я.

Какое же это действие? – Разворачивание модуса речи в сторону зала и превращение публики в содержание пьесы кардинальным образом перестраивает систему отношений «публика – зал». Публика в пьесе Хандке становится страдательным объектом – тем, кто испытывает на себе воздействие слова и воплощается в процессе вербализации:

Благодаря тому, что мы обращаемся к вам, вы можете осознать себя. Оттого, что мы заговариваем с вами, приобретаете большую сознательность. Вы осознаете, что вы сидите. Вы осознаете, что вы сидите в театре. Вы осознаете связь частей своего тела.

В целях манипулирования публикой говорящие ставят на службу себе сопротивление зрителей, проявляющееся в смешках, подшучивании над репликами актеров, стремлении простодушно «ответить» на обращение и заявить, что претензии актеров совсем не справедливы.<sup>55</sup> В работе “Pragmatics of Speech Actions” Марина Сбиса (Marina Sbisà) приводит в качестве примера перлокуции ситуацию, когда некто, зная склонность собеседника поступать наоборот, говорит ему «Не делай этого» для того, чтобы отвратить от некоего действия. Как и следовало ожидать, собеседник поступает наоборот (совершает действие). В данном примере перлокутивный объект запрета («Я запрещаю тебе делать это») служит достижению противоположной перлокутивной цели (побуждение: «Я побуждаю тебя сделать это»). Подобным образом действуют говорящие (Sprecher) в пьесе Хандке, встречаясь лицом к лицу с многоголосой, но монолитной публикой – публикой, которая на каждое слово готова сказать обратное. Монолог говорящих постепенно превращается в игру наперегонки с залом, цель которых – опередить соперника и первым экспроприировать право «сказать обратное», исчерпать все многообразие возможных мнений об этом событии.

Вы ничего себе не думаете. Вы ни о чем не думаете. Вы думаете вместе с нами. Вы не думаете вместе с нами. Вы непринужденны. Ваши мысли свободны.

Такова констативная сторона Vorrede, и будь она единственным оружием драматурга, он едва ли бы вышел из состязания победителем. В определенный момент игра на сопротивление соскальзывает с грани «просто слов» и переносится в область содержания. Говорящие осознают свое особое положение (происходящее на сцене есть то, что видят, слышат и о чем думают зрители: «Вы думаете вместе с нами») и напоминают о нем зрителям:

Тем, что мы говорим, мы проникаем в ваши мысли. У вас рождаются задние мысли. Тем, что мы говорим, мы проникаем в ваши задние мысли. Вы думаете вместе с нами. Вы слушаете. Вы следите. Вы не следите. Вы не думаете. Ваши мысли не свободны. Вы в замешательстве.

---

<sup>55</sup>Например: Вы что-то ждали. (Выкрики из зала: Да ничего мы от вас не ждали!) Вы, возможно, ждали что-то другое. Вы ждали предметы на сцене. Вы ждали атмосферу. Вы ждали другой мир. (Выкрики: Другой мир, как же!) Вы не ждали другого мира. В любом случае, вы что-то ждали. Во всяком случае, вы ждали то, что вы сейчас слышите. Но и в этом случае вы ждали что-то другого.

Называние одного слова (Gedanken, мысли) изгоняет зрителя с его территории, заставляет прибегать к противоположности, искать уединения в укромном углу сознания (задние мысли, Hintergedanken), но голос со сцены (просчитывающий стратегию противника-зрителя) напоминает, что в театре нельзя укрыться от голоса со сцены – и названием сокровенного слова (Hintergedanken) проникает в него. Если слово сказано, возвещено, как зритель может ручаться за то, что оно возникло за секунду до этого, во внутреннем молчании наедине с собой. Машина манипулирования постепенно набирает ход. Секундное замешательство позволяет говорящим выиграть время, и вот уже фразы: «Вы думаете вместе с нами. Вы слушаете. Вы следите. Вы не следите», - теряют всю безобидность комментария – они становятся реальным действием.

### **Использованная литература**

1. Austin J.L. How To Do Things With Words. – Oxford at the Clarendon Press, 1962.
2. Derrida J. 'Signature Event Context', Limited Inc. – Illinois: Northern University Press, 1977.
3. Culler, Jonathan 'Convention and Meaning: Derrida and Austin' in: New Literary History, Vol. 13, No. 1, On Convention: 1 (Autumn, 1981).
4. Handke, Peter Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. – FaM: Suhrkamp Verlag, 1978.
5. Sbisà Maria, Turner, Ken Pragmatics of Speech Actions, - Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2013.

### Пресуппозиция (ее действительность и воздействие)

Термин пресуппозиция (то же что и презумпция или предусловие) изначально возник в логике. Его появление связано с работами Г. Фреге, посвященным семантике языка.

Так, в работе «Слово и денотат» Г. Фреге при рассмотрении высказывания «Кеплер умер в нищете» упоминает о том, что когда мы так говорим, «то при этом исходим из предпосылки, что имя Кеплер обозначает нечто». При этом мы не можем считать, что в смысл данного предложения входит суждение 'имя Кеплер обозначает нечто'. Если бы это было так, то отрицанием этого предложения было бы не «Кеплер не умер в нищете», а «Кеплер не умер в нищете, или имя Кеплер ничего не обозначает». Тот факт, что имя Кеплер имеет денотат, является «предпосылкой (Voraussetzung)» как для утверждения «Кеплер умер в нищете», так и противоположного ему утверждения «Кеплер не умер в нищете». То, что Фреге в данном случае понимает под предпосылкой (Voraussetzung), по сути, близко тому, что в дальнейшем в науке будут понимать под пресуппозицией.

Сам термин «пресуппозиция» был введен П.Ф. Стросоном в 1950 году в работе «О референции», посвященной критике теории дескрипций Б. Рассела. Так, Рассел считал, что высказывание «Король Франции мудр», имеющее смысл «существует король Франции, и он мудр» является ложным. Согласно Стросону, высказывание лишено смысла, т.к. в нем содержится ложная пресуппозиция «существует король Франции». Рассел допускает ошибку, отождествляя значение с референцией. Он не учитывает, что говорить о значении выражения – значит «говорить о тех правилах, традициях, конвенциях, которые определяют правильность его употребления во всех случаях». При этом встает вопрос о том, насколько возможно связывать значение истинности с пресуппозицией. Таким образом, можно сделать вывод о том, что Стросон оценивает содержание высказывания с точки зрения коммуникативного аспекта, в то время как Рассел придерживается позиций философского анализа.

В современной лингвистике термин «пресуппозиция» может иметь различные значения. Изучением данного понятия занимались Н.Д. Арутюнова, Ричард Бэндлер, Дж. Гриндер, Л. Картунен, Дж. Лакофф, Е.В. Падучева, Р.С. Столнейкер, Дж. Юл и др. Г.В. Колшанский подчеркивает, что лингвистическая пресуппозиция является «вспомогательным средством организации и восприятия текста на основе правильно построенных предпосылок о предмете коммуникации». Говоря о лингвистической пресуппозиции, необходимо обратить внимание на пресуппозицию в литературном тексте. Если сообщения, относящиеся к реальной жизни, представляют собой сеть, которая охватывает действительность, то в литературном творчестве, пользуясь высказыванием И.П. Смирнова «речь объясняет рождение речи».

Выделяется два вида лингвистической пресуппозиции: семантическая и прагматическая. Е.В. Падучева утверждает, что правильнее говорить не о разных

подходах к прагматической и семантической презумпции, а трактовать их как различные сущности. В то же время разграничение между ними довольно условно, т.к. семантические пресуппозиции не лишены прагматического аспекта. Так, Дж. Юл подчеркивает, что необходимо различение пресуппозиции и следствия: говорящие, а не предложения имеют пресуппозиции, в то время как следствия имеют именно предложения.

Семантическая пресуппозиция предполагает наличие возможности сделать вывод о ней на основе высказывания. Е.В. Падучева дает следующее определение пресуппозиции (презумпции): «Семантический компонент в составе предложения является его презумпцией, если ложность этого компонента делает предложение семантически аномальным» и «предложения Р является презумпцией предложения S, если оно следует как из S, так и из отрицания S». Таким образом, под пресуппозицией в данном случае понимается такой компонент смысла, который должен быть истинным, чтобы предложение не воспринималось как неистинное (в противном случае произойдет нарушение пресуппозиции). Критерием пресуппозитивности является сохранение фрагмента предложения при преобразовании его в отрицательное или вопросительное.

В основе прагматической пресуппозиции, в первую очередь, лежит контекст высказывания. Первым на факт необходимости наличия некоего фонда общих знаний у участников речевого общения обратил внимание Р.С. Столнейкер («Pragmatics», 1970). При этом он подчеркивает, что наличие общих пресуппозиций у коммуникантов является важнейшей составляющей контекста. Для успешной коммуникации высказывание должно быть не только истинно, но известно адресату. Как пишет Г.В. Колшанский, «предварительное знание программирует однозначное понимание фразы» коммуникантами».

Н.Д. Арутюнова, определяет прагматические (или ситуативные) пресуппозиции как «предпосылки и предварительные условия, которые, не входя в языковое значение высказывания, создают почву для его употребления и позволяют достигнуть коммуникативной цели».

Прагматическая пресуппозиция тесным образом связана с литературным текстом. Она служит для связи частей в единое произведение и, следовательно, для понимания читателем смысла. Здесь она выступает в виде различных стилистических приёмов (аллюзия, антономасия, умолчания и т.д.). Понимание смысла данной части текста (а значит, и всего произведения) происходит по следующей схеме: читатель замечает стилистический приём – читатель способен понять его формальное значение – у читателя есть фоновые знания – читатель понимает смысл. Если какое-то из звеньев данной цепи отсутствует, то смысл перестаёт быть считываемым.

Аналогичное понимание пресуппозиции присутствует в психолингвистике, лингвокультурологии, методике преподавания иностранных языков, где под

пресуппозицией понимается зона пересечения когнитивных пространств коммуникантов. Чем шире данная зона, тем успешнее будет коммуникация. Выделяется три типа пресуппозиций: макропресуппозиции (фрагменты когнитивной базы, которые актуальны для настоящего акта коммуникации), социумные пресуппозиции (фрагменты коллективной когнитивной базы, которые проявляются в коммуникации), микропресуппозиции (знания о конкретной ситуации, которые возникают в настоящий момент).

При коммуникации может быть две ошибки: завышение пресуппозиции и ее занижение. Таким образом, можно говорить о том, что пресуппозиции способны определять языковую картину мира. Они также формируют условия осмысленности высказывания. Г.В. Колшанский в своей работе «Контекстная семантика», упоминая о задачах изучения прагматического языка, называет пресуппозицию его важнейшей категорией (наряду с перформацией и постулатами общения).

#### **Использованная литература**

1. Арутюнова Н. Д. Понятие пресуппозиции в лингвистике. ИАН ОЛЯ. Серия литературы и языка. № 1. М.: 1973
2. Падучева Е.В. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (<http://rusgram.ru>). На правах рукописи. М. 2011.
3. Падучева Е.В. Понятие презумпции в лингвистической семантике ЭР. URL: <http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/presumption-77.pdf>
4. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: 1980
5. Красных В.В.. Основы Психолингвистики. М.:2012
6. Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб.: 2001
7. Фреге Г. Смысл и денотат. Электронный ресурс: URL: [http://pcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/35/35\\_15FREGE.pdf](http://pcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/35/35_15FREGE.pdf).
8. Yule G. & Widdowson H.G. Pragmatics (Oxford Introductions to Language Study), Oxford: 1996
9. Лингвистический энциклопедический словарь. Главный редактор В.Н.Ярцева. М.:1990

## Релевантности принцип

Принцип релевантности – термин, введенный в работе Д. Шпербера и Д. Уилсона и представляющий собой совокупность понятий, напрямую связанных с процессом коммуникации.

По мнению авторов, принцип релевантности заключается в том, что «любой акт остенсивной коммуникации содержит презумпцию своей собственной оптимальной релевантности». <sup>56</sup>

Данное определение было выведено путем рассмотрения релевантности как психологического, сопоставительного и классификационного понятий, базирующихся на двух факторах:

- допущение А является тем релевантнее в некотором контексте В, чем больше его контекстуальные эффекты в данном контексте;
- допущение А является тем релевантнее в некотором контексте В, чем меньше усилия, когнитивно необходимые для его обработки. <sup>57</sup>

Принцип релевантности рассматривался в формах **остенсивно-инференциальной коммуникации**, которая по мнению авторов является синонимичной **инференциальной коммуникации**.

Для того, чтобы разобраться во вышеуказанных постулатах, следует обратиться к исторической части вопроса, которая восходит к работам Г.П.Грайса, являющегося основоположником модели инференциальной модели коммуникации – такого типа коммуникации, при котором главной целью процесса общения является попытка сделать свои интенции понятными собеседникам.

Первоначальная задача любой коммуникации – донести до собеседника информацию или же получить ее. Во время обработки любой информации срабатывает понятие контекстуального эффекта – взаимодействия новой информации и старой. Восприятие любой информации осуществляется через цепочку умозаключений, которые основываются как на лингвистическом, так и на экстралингвистическом значениях высказывания. Таким образом, в процессе осмысления происходит конструирование пропозиций, которые являются базой для интерпретации данной информации для индивида. По мнению Шпербера и Уилсона, понятие контекстуального эффекта является не только существенным, но и необходимым условием релевантности.

---

<sup>56</sup> Новое в зарубежной лингвистике, выпуск XXIII./Когнитивные аспекты языка – с.233

<sup>57</sup> Новое в зарубежной лингвистике, выпуск XXIII./Когнитивные аспекты языка – с. 218

Для авторов контекст не является константой, то есть, формируется последовательно. Контекст может включать в себя энциклопедические данные, данные индивидуального восприятия и данные интерпретации предыдущей информации. Согласно принципу релевантности, суждение тем релевантнее в данном контексте, чем больше его контекстуальные эффекты. Таким образом, наличие контекста является необходимым и достаточным условием релевантности – ведь каким бы ни был контекстуальный эффект, его наличие формально делает суждение релевантным.

Нужно отметить, что, согласно М.Макарову, слабостью данной теории контекстов является тот факт, что «пропозиции из контекста чаще извлекаются индуктивно, по принципу вероятности.»<sup>58</sup>. То есть, интуитивный подход к пониманию релевантности того или иного суждения по мнению Макарова может привести к коммуникативной неудаче.

Вторым условием релевантности являются минимальные когнитивные усилия при передаче информации. В любой коммуникации адресат должен передать релевантную информацию за счет минимального количества мыслительных процессов. Термином, предназначенным для достижения когнитивных эффектов, по мнению Шпербера и Уилсона, считается стимул. Именно стимул, будучи оптимально обработанным, позволяет достичь максимального когнитивного эффекта, а, следовательно, и усиления релевантности. Для взаимопонимания намерений коммуникаторов в отношении передачи информации используются так называемые остенсивные(наглядные) стимулы, позволяющие достигать более тонких когнитивных эффектов. Остенсивная коммуникация обладает гарантией релевантности, поскольку требует конструирования концептуальных представлений и участия центральных мыслительных процессов (пр. вспышки света, громкие звуки, плач ребенка).

Исходя из всего вышесказанного, авторы суммируют, что презумпцией оптимальной релевантности является совокупность двух позиций:

- Набор допущений (суждений) который коммуникатор намеревается довести до сознания адресата, является достаточно релевантным для того, чтобы потребовать от адресата приложения необходимых усилий для обработки остенсивных стимулов.
- Остенсивные стимулы, используемые коммуникатором, являются наиболее релевантными из тех, которые могли быть использованы для передачи.<sup>59</sup>

Оптимальной релевантностью при этом является некий уровень релевантности, на котором учитываются интересы и коммуникатора, и адресата. При этом обязателен факт

---

<sup>58</sup> Основы теории дискурса ./М.Макаров – с. 131

<sup>59</sup> Новое в зарубежной лингвистике, выпуск XXIII./Когнитивные аспекты языка – с.233 ,М.

взаимно очевидной минимальной затраты коммуникативных усилий и выбор наиболее релевантных стимулов, а также заинтересованной адресанта в понимании информации, а адресата - в ее релевантной передаче.

Таким образом, принцип релевантности есть не что иное, как система, которая формируется из цепочек взаимозависящих элементов, имеющих четкие функции. Данная система существует в процессе живой речи и является основой ее существования.

### **Использованная литература**

1. Релевантность, Д.Шпербер, Д.Уилсон. - Новое в зарубежной лингвистике, выпуск XXIII./Когнитивные аспекты языка/Релевантность. – Прогресс, М., 1988г.
2. Основы теории дискурса, М.Макаров. - Гнозис, М., 2003г.
3. Логика и речевое общение, Грайс Г. П. / Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М, 1985.

## Референция в литературе

Сейчас, когда под дискурсом понимается не просто связанная последовательность предложений или речевых актов, не только сам текст, но и экстралингвистические факторы – такие, как знания о мире, мнения, установки, цели адресата – необходимые для понимания текста, понятие референции оказывается особенно важным, поскольку именно за счёт неё и осуществляется связь языковой действительности с внеязыковой. По определению, данному Е. В. Падучевой, «референция – соотнесение языковых выражений с действительностью – механизмы, позволяющие связывать речевые сообщения и их компоненты с внеязыковыми объектами, ситуациями, событиями, фактами, положениями вещей в реальном мире».<sup>60</sup>

Теория референции зародилась примерно в конце XIX века, но изначально основной её проблематикой была связь между лингвистической единицей и её референтом – объектом внеязыковой действительности. Примечательно, что слово рассматривалось изолированно, вне реального контекста, ввиду чего не освещались многие важные аспекты, связанные с влиянием субъективных факторов. Долгое время теория референции считалась частью лингвистической теории и едва выходила за её рамки. Так, например, в работе Н. Д. Арутюновой «Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы» (1976) наиболее частотным словом является «предложение» и куда более редким – «высказывание», о теории речевых актов же упоминается вскользь, что говорит о явном лингвистическом уклоне работы. В монографии же Е. В. Падучевой «Высказывание и его соотнесённость с действительностью» (1985) акцент явным образом смещается: «Референция имеет место не для слов и выражений языка, а только для их употреблений в речи – для высказывания и его компонентов». Отмечается, однако, что в ходе речевого акта лишь «запускаются механизмы» референции, уже заложенные языком в предложении, в его семантике. Прагматика коммуникативного акта, тем не менее, безусловно важна для референции, поскольку референциальные элементы обращены на слушающего, на его общий фонд знаний, на контекст.

В этой же работе вносится важное дополнение о том, что в компетенцию лингвистики не входит вопрос о реальном существовании того, что является объектом референции говорящего. Единственным лингвистически существенным параметром является лишь истинность референции. С этого момента можно говорить о референции в литературе, поскольку именно в данном типе дискурса мы сталкиваемся с именами, названиями и понятиями, могущими и не существовать в действительности. В современной теории референции считается, что хотя отсылка к реальности и должна быть, эта реальность вполне может быть ментальной, то есть вымышленной. Главным же условием является некий сформированный образ объекта – в самом деле, если автор введёт в повествование абсолютно вымышленного персонажа, не снабдив его ни

---

<sup>60</sup> Е. В. Падучева, «Высказывание и его соотнесённость с действительностью», М, «Наука», 1985.

описанием, ни какой-либо речевой характеристикой – словом, не предоставив никаких условий для создания образа – о наличии референции будет сложно говорить даже на уровне вымышленной действительности (говоря языком семиотики, знак должен порождать интерпретанту, должен осознаваться как знак).

Интересны случаи, когда действительный и вымышленный мир сталкиваются – например, в критических работах литературоведов. Например, создавая очередную работу об образе Пугачёва в «Капитанской дочке» Пушкина, мы вынуждены будем в некоторой степени сравнивать его с реальной исторической фигурой, и в этом смысле два мира – реальный и вымышленный – придут в столкновение, поскольку в истории мы имеем дело с объективной действительностью и референциями к ней, а в художественном дискурсе, даже если он претендует на историчность, перед нами скорее несколько преломлённая и субъективированная реальность, так что абсолютной референции к объективной действительности, пожалуй, нет.

Следует также упомянуть о работах Тёна ван Дейка, нидерландского лингвиста, сторонника когнитивного анализа дискурса, который утверждал, что читатель понимает текст лишь тогда, когда понимает ситуацию о которой идёт речь – отсюда его понятие «моделей ситуаций» («Фреймы знаний и понимание речевых актов»), первичных конструктов памяти. Эти модели объясняют, почему дискурс может быть в значительной мере имплицитным, непрямым, неясным или неполным: слушающий/читающий в состоянии стратегически активизировать релевантные фрагменты моделей, необходимых для понимания дискурса, соответственно, этим оправдывается некоторая недосказанность. Эти же модели объясняют разное индивидуальное или групповое понимание дискурса – поскольку речь у нас идёт о литературе, можно привести в пример постмодернистский роман, который не каждый в состоянии понять и считать интертекст (элементы которого тоже, в сущности, референциальны, хоть и не в строгом смысле этого слова). Дискурс, для которого читатель/слушатель может сконструировать или активизировать возможную модель или её фрагмент, считается когерентным.

Ван Дейк в работе «TextandContext: ExplorationsintheSemanticsandPragmaticsofDiscourse» (1977) отмечает также, что очень важны и прагматические параметры, связанные с анализируемым видом дискурса. Так, он приводит в пример описание города в рамках рассказа друга о произошедших с ним событиях, где описание будет значительно менее важным, чем сами события, но всё-таки будет значимым, раз говорящий включил его в рассказ. Другой ситуацией будет детективный роман, где описание города, в котором происходит действие, будет лишь фоном, подготовкой читателя к основным событиям, роль у такого описания чисто «декоративная». Совершенно же иная ситуация будет с описанием города в туристическом путеводителе, главная задача которого – предоставить читателю информацию о местах, которые ему, возможно, захочется посетить. Так, мы видим, что референция к одному объекту внеязыковой действительности в разных видах дискурса и

при их различных прагматических функциях может приобретать разную ценность. В художественном же тексте, как мы уже отмечали, может и вовсе не быть прямой практической информации о реальном мире, поскольку события могут происходить в воображаемой реальности, но в данной ситуации обе стороны, участвующие в коммуникации, знают об этом.

Таким образом, мы видим, что понятие референции, будучи изначально исключительно лингвистическим, сейчас вполне может и должно быть применимо к литературе – не в малой степени благодаря развитию теории дискурса.

### **Использованная литература**

1. Teun van Dijk, «Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse». Longman Group Ltd, 1977.
2. Н. Д. Арутюнова «Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы», М.: Наука, 1976.
3. Т. ван Дейк, «Фреймы знаний и понимание речевых актов»/ «Язык, познание, коммуникация», Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.
4. Е. В. Падучева «Высказывание и его соотнесённость с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений)». М.: Наука, 1985.

## Стереотип

В современной гуманитарной науке существуют различные определения понятия стереотип, в зависимости от направления дисциплинарного знания.

В общем случае, *стереотип* — устоявшееся отношение к происходящим событиям, действиям, поступкам и т.д. *Стереотип* – относительно устойчивый и упрощенный образ социальной группы, человека, события или явления.

### История термина

Само слово «стереотип» возникло в 1796 г. в типографской практике, когда французский издатель Ф. Дидо предложил сохранять уже набранные тексты в виде слепков, с которых потом изготавливались металлические пластины. Дидо назвал свое изобретение «стереотип», соединив два греческих слова: *στερεός* ‘твердый’ и *τύπος* ‘изображение’.

В 1922 г. понятие «стереотип» вводится в научный обиход американским публицистом В. Липпманом. В книге «Общественное мнение» он пишет о невозможности постичь объективную реальность и необходимости ее упростить и объяснить: «мы допускаем, что человеческие поступки основываются не на прямом и очевидном знании, а на картинах, которые индивид рисует сам или получает от кого-то другого». Он трактовал стереотипы как избирательный и неточный способ восприятия действительности, ведущий к ее упрощению. Как отмечает С. А. Ромашко, Липпман «существенно обогащает семантику слова»: наряду с повторяемостью и неизменностью, появляются признаки упрощенность и оценочность.

Затем к стереотипам обращаются культурологи, философы, литературоведы, а с 1968 г., благодаря американскому философу Х. У. Патнэму, стереотип становится объектом исследования в лингвистике.

### «Стереотип» в лингвистике

Патнэм отмечает, что «в обыденном употреблении слово «стереотип» выражает общепринятое, часто предумышленное представление (которое может быть совершенно неточным) о том, на что похож, чем является и как ведет себя X». В целом, его трактовку можно сформулировать так: стереотипы - это общепринятые представления о чем-либо, которые необходимо усвоить, чтобы считаться полноценным членом языкового коллектива. Стереотипы описывают типичных представителей класса и определяют значения слов.

Выделяются два ведущих подхода к исследованию стереотипов: в первом случае стереотип используется как инструмент исследования для объяснения различных языковых явлений, а во втором случае описание стереотипа становится целью исследования на материале языковых данных.

1. Использование стереотипа как инструмента исследования позволяет интерпретировать языковые явления, устанавливая параллели между ними, находить общие закономерности: во-первых, самого факта существования стереотипных представлений и их влияния на язык; во-вторых, некоторых свойств стереотипов, проявляющихся в языке, в той или иной степени.

Наиболее подробно описывают возможности использования стереотипа данным методом исследования французский лингвист Ж.-К. Анскомбр<sup>61</sup> и на западнославянском и русском материале, а также А. В. Головачева (стереотипы, в ее терминологии, обозначаются как СМС - стереотипные ментальные структуры). Их исследования, сделанные приблизительно в одно и то же время (середина 1990-х - начало 2000-х гг.), во многом идут параллельно и обнаруживают много общего. Основное положение, на которое опираются Анскомбр и Головачева, таково: ситуация, соответствующая стереотипу, воспринимается таковой по умолчанию и не требует оговорок, вследствие априорного знания стереотипа всеми членами языковой группы; с другой стороны, ситуация, выходящая за рамки стереотипа, должна быть зафиксирована в речи.

2. Выбор же стереотипа как объекта исследования дает возможность дополнять (или опровергать) наши знания об объектах или ситуациях на материале языковых данных, а также описывать стереотипы, которые остались в прошлом.

В лингвистических исследованиях выделяется два подхода к термину: с одной стороны, изучается «речевой», или «лингвистический» стереотип – языковое выражение с фиксированной формой (Т. П. Третьякова, Т. М. Николаева, Р. Г. Загидулина и др.), с другой стороны, изучается стереотип сознания – представление о людях, предметах, ситуациях (Van Dijk, J.-C. Anscombe, Е. Бартми́нский, Л. П. Крысин, В. В. Красных и др.).

Исследователь Бартми́нский впервые обращает внимание на роль субъекта, для которого стереотип существует: полная запись элементарного стереотипного суждения включает две части: то, о чём говорится, и то, кто говорит. Также Бартми́нский выделяет несколько разновидностей стереотипов, а именно: образы (такой, какой есть), образцы (такой, какой должен быть), мифологические представления (такой, какой может быть) и идеологические представления (такой, какой может и должен быть).

---

<sup>61</sup>Anscombe J.-C. Dénomination, sens et reference dans une théorie des stéréotypes nominaux // Cahiers de praxématique. 2001. № 36.

*Лингвокультурологические исследования* характеризуются подходами к стереотипу, как к виду представлений нашего сознания (Красных В.В., Телия В.Н.). Концепция Телия, по большей части, рассматривает конкретные примеры стереотипов, входящие в ядро речевого общения на уровне национальной лингво-культурной базы. Для выявления наиболее закрепленных и автоматизированных стереотипных признаков подходят словари и фольклорные тексты.

Красных говорит о стереотипах как о ментефактах, т. е. единицах когнитивного уровня устройства языковой личности, являющихся коллективным достоянием эмоционально-образного восприятия однотипных феноменов. Стереотипы как таковые, как правило, достаточно ограничены по своему «масштабу»: они входят в коллективное когнитивное пространство, являясь достоянием лишь какого-либо одного социума. Однако существуют стереотипы и на национальном / этническом уровне, входящие в когнитивную базу соответствующего лингвокультурного сообщества. Так, выделяются стереотипы поведения (в том числе речевого) и стереотипы-представления :

- Стереотип поведения предписывает, как нужно действовать / поступать / вести себя в той или иной ситуации, по сути своей это «модель», «образец», «канон» поведения.

- Стереотипы-представления, предсказывают, что можно / должно ожидать: что может / должно быть в той или иной ситуации, какими признаками может / должен обладать тот или иной человек, каким может / должен быть тот или иной предмет.

В *когнитивной лингвистике* и этнолингвистике термин “стереотип” относится к содержательной стороне языка и культуры, то есть понимается как ментальный стереотип, который коррелирует с картиной мира.

*Психолингвистика* рассматривает стереотип как некий фрагмент картины мира, существующий в сознании человека. Это некоторый образ-представление, это ментальная „картинка“, некое устойчивое, минимизирован-но-инвариантное, обусловленное национально-культурной спецификой представление о предмете или о ситуации. В.В. Красных уточняет, что это представление не о конкретном предмете или конкретной ситуации, но о предмете или ситуации, так сказать, „вообще“.

Основной проблемой в данном дисциплинарном знании становится отсутствие четких границ понятия «стереотип», «штамп» и «клише».

### **«Стереотип» в литературоведении**

В данном контексте речь пойдет о следовании сложившемуся стереотипу при обращении писателя к конкретному жанру, методу (классицистический герой,

романтическая элегия и т. д.) и пр. Стереотипный означает буквально «повторяющийся без изменений; воспроизводящий общеизвестное, шаблонный, трафаретный».

Однако в качестве литературной константы стереотипом, прежде всего, можно считать топос, клише, общее место. В качестве риторического приема (топоса, общего места) стереотип практикуется и в теории деконструктивизма – такой принцип анализа текста положил в основу своих исследований Жака Деррида<sup>62</sup>, стремившийся в выявлении внутренней противоречивости текста, обнаружить в тексте ускользающие от самого автора «остаточные», «спящие» смыслы, «доставшиеся от дискурсивных практик прошлого, закрепленных в языке в форме мыслительных стереотипов и столь же бессознательно трансформируемых современными автору языковыми клише».

Исследования проблематики массовой культуры, с ее «клишированностью и безавторством», вызывающую традиционно негативное отношение образованного читателя, говорит о возможности и противоположной точки зрения. В контексте данного вопроса существуют и теории о продуктивности использования стереотипа в случае формирования некоей литературной общности. Как пишет Смирнов, «господствующие в обществе идеологические концепции стереотипизируют стилевые особенности художественного текста, определяя типологические особенности сюжета, конфликта, формы повествования, прочие элементы поэтики произведения». Эстетический стереотип воплощен в системе устойчивых, повторяющихся литературных приемов, норм и правил, и предполагает их преемственность, в тесной связи с которыми В. Смирнов видит условие возникновения беллетристической школы. «Основой создания и функционирования беллетристической школы, – пишет он, – является эстетический стереотип, который складывается в определенную историческую эпоху в массовом художественном сознании и закрепляется средствами массовой информации, в том числе литературно-художественными журналами».

Так, в литературном творчестве возникают речевые константы, которые можно обозначить как концепты, универсалии, стереотипы. Их объединяют ментальная природа, общая сохранность в памяти культуры через присутствие элемента «коллективного бессознательного», устойчивость, повторяемость, узнаваемое имя и т. д., однако, граница между ними нередко оказывается подвижной.

### **«Стереотип» в социологии и культуре**

До шестидесятых годов XX века исследователи стереотипов более всего интересовались ответом на вопрос, в какой мере они соответствуют действительности, в последующие же десятилетия изучение содержания стереотипов уходит на второй план,

---

62 Жак Деррида .О грамматологии/ Пер. с франц., вступит ст. и комм. Н.С. Автономовой. - М.: Ad Marginem 2000 г. С. 512

уступая место другой проблеме - выявлению причин и функций стереотипизации, а также возможных путей изменения стереотипов.

Рассматриваемые подходы подразделяются на: 1) Существование стереотипов на уровне культуры в целом и 2) Упор на индивидуальные особенности личности. Среди них - *теория авторитарной личности* Т.Адорно<sup>63</sup> и его коллег (Е. Френкель-Брюсвик, Д. Левинсон и Р. Сэнфорд) (50-е гг.), *психодинамические теории, теории символического расизма* (70-е гг.). В последние годы различия между этими двумя подходами стираются: сторонники культурного подхода признают важность индивидуального восприятия, и наоборот. Адорно и его коллеги полагали, что стереотипизация, будучи когнитивным процессом, присуща лишь особому типу личности, для которого характерны авторитарность, нетерпимость, отсутствие толерантности. Стереотипы же - это формы, в которых такая, авторитарная, личность, ведомая неосознанными мотивами, стремится увидеть мир.

Независимо от разногласий в трактовке отдельных аспектов рассматриваемой проблемы, исследователи сходятся в определении стереотипов - как набора представлений о характеристиках группы людей. В отечественной социологии подобная интерпретация является ведущей. Пример определения: социальные стереотипы - схематизированные, устойчивые, эмоционально окрашенные образы социальных объектов, характеризующихся высокой степенью согласованности индивидуальных представлений<sup>64</sup>. Возникновение стереотипов чаще всего связано с коллективными представлениями людей. Это явление массового сознания, отраженное в индивидуальном опыте человека.

### Использованная литература

1. Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике: [пер. с польского]. М., 2005.
2. Брилева И. С., Вольская Н. П., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Красных В. В. Русское культурное пространство: Лингвокультурный словарь. М., 2004. Вып. 1.
3. Головачева А. В. Стереотипные ментальные структуры и лингвистика текста. М., 2000.
4. Котюрова М.П. Предисловие // Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь, 2002
5. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М., 2002. – С. 179.

---

63 Adorno T.W., Frenkel — Brunswik E, Levinson D.J., Sanford R.N. (1950). The Authoritarian Personality. N.Y.

64 Шихирев П.Н. Социальные стереотипы // Российская социологическая энциклопедия / Под ред. Г.В. Осипова. М., 1998. С.538

6. Крысин Л. П. Этностереотипы в современном языковом сознании: к постановке проблемы // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. Екатеринбург, 2003.

7. Липпман У. Общественное мнение: [пер. с англ.]. М., 2004.

8. Патнэм Х. Значение «значения»: [пер. с англ.] // Философия сознания. М., 1999.

9. Ромашко С. Стереотип: к языковой и культурной археологии слова и понятия // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре. Сб. статей. — Москва, 2009. — С. 215–226.

10. Смирнов В. Эстетический стереотип как основа формирования беллетристической школы (на материале журнала «Отечественные записки») // Концептосферы и стереотипы русской литературы / Под ред. Ч. Андрушко. — Познань, 2002. — С. 29.

11. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.

12. Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 1999. — С. 131. Брагина Н.Г. Мифология стереотипа и обыденное знание / Н.Г. Брагина // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре: сб. статей. М., 2009. С. 348–356.

13. Шихирев П.Н. Исследование стереотипа в американской социальной науке // Вопр. философии. 1971. № 5.

## Фатическая функция

Выделение фатического компонента коммуникации в лингвистике происходит в XX веке. Отправной точкой в исследовании фатики можно считать работу Бронислава Малиновского «The Problem of Meaning in Primitive Languages» (1923), где впервые вводится понятие «фатического общения» ("phatic communication"), такого вида коммуникации, главной целью которого является установление общности между людьми, поддержание социальных связей между ними. Р. Якобсон, опираясь на термин Б. Малиновского, выделяет среди прочих функций языка фатическую, связывая с ней «сообщения, основное назначение которых – установить, продолжить или прервать коммуникацию, проверить, работает ли канал связи (“Алло, вы меня слышите?”), привлечь внимание собеседника или убедиться, что он слушает внимательно», другими словами, такие сообщения, которые помогают установить контакт между собеседниками. Обмен фатическими репликами становится залогом успешного проведения «основной» коммуникации, которая преследует свои, «нефатические» цели (как, например, передача информации). Таким образом, область фатики ограничивается набором известных, клишированных речевых формул, необходимых для поддержания коммуникации.

Иначе подходит к определению места фатики в речевом общении Т. Винокур, представляя ее одним из двух вариантов речевого поведения наряду с «информатикой». Выбор между «фатикой» и «информатикой» обуславливается тем, какова основная коммуникативная интенция участников речевой ситуации: вступить в общение (область фатической речи) или сделать сообщение (область информативной речи). Термин «фатическая речь» у Винокур «естественным образом расширяет рамки объекта, располагая внутри него следующие типологически обособленные звенья: а) конативную функцию элементарного содержания (вступление в контакт, его поддержка и проверка); б) область речевого этикета в целом; в) бытовые диалоги и бытовое повествование; г) художественные диалоги и повествование, стилизованные под бытовые». Пункты в) и г) нельзя отнести к чисто фатическим формам, потому что в них, помимо регламентированных речевых формул, принадлежащих фатике, присутствует и информативный компонент. Однако в этом случае конкретные сведения, которыми обмениваются коммуниканты, имеют второстепенное значение, главной интенцией остается общение ради общения— обмен эмоциями, установление контакта, укрепление связей и т. д., отсюда — слабая (главным образом — ассоциативная и ситаутивная) мотивировка сообщаемого. В связи с этим Винокур выделяет следующие особенности фатического речевого поведения: «а) частные цели в фатическом РП всегда подчинены начальному контактному импульсу; б) информативная задача высказывания, следовательно, с точки зрения участников общения, вторична; в) коннотативный план коммуникативно-стилистического характера, наоборот, способен выступать как абсолютная ценность». Такие факторы, как тип отношений между собеседниками, тип

коммуникативной ситуации, внутри которой они оказываются, определяют план формы и содержания фатической речи: очевидно, что, например, в случае разговора между незнакомыми людьми, помещенными в условия вынужденного совместного пребывания (например, в очереди, в общественном транспорте), говорящие в гораздо большей степени ограничены в выборе формулировок (которые, как правило, так или иначе предписаны), в выборе темы и стилистического наполнения сообщаемого, чем в случае беседы в компании друзей, где разброс как в плане тем, так и в плане стиля может быть очень широк.

Очевидно, что в случае такой масштабной периориентации фатического в языке возрастает значимость фатики в человеческой коммуникации в целом, она становится источником «общественного самосознания, достигаемого путем речевого взаимодействия с себе подобными».

В.В. Дементьев, еще один русский ученый, активно исследовавший фатическую речь примерно в то же время, что и Т.Г. Винокур, предлагает свою классификацию фатических речевых жанров, исходя из того, что говорящий при фатическом общении стремится так или иначе повлиять на динамику развития отношений с собеседником (по шкале улучшение отношений-поддержание на том же уровне-ухудшение), и что эта заложенная интенция может выражаться прямо или косвенно. В связи с этим Дементьевым выделяются 4 группы фатических речевых жанров:

1) праздноречевые жанры, или *smalltalk*, межличностные отношения не улучшаются и не ухудшаются, а **сохраняются**, степень косвенности – приблизительно  $\frac{1}{2}$  (нельзя считать, что здесь нет косвенности, потому что иначе бы собеседники могли ограничиваться репликами «У нас с тобой все хорошо»).

2) ФРЖ, ухудшающие межличностные отношения в прямой форме: *прямые обвинения, оскорбления, выяснения отношений, ссоры*.

3) ФРЖ, улучшающие межличностные отношения в прямой форме: *доброжелательные разговоры по душам, признания, комплименты, исповеди / проповеди* и т. п.

4) ФРЖ, ухудшающие отношения в скрытой, косвенной форме. Сюда относятся некоторые разновидности *иронии, издевки, розыгрыши*.

Пример жанров, в которых присутствует косвенность выражения главной интенции, особенно ярко иллюстрирует, что необходимым условием для успешного осуществления коммуникации в случае фатического общения является соответствие личностных ожиданий собеседников, умение «считать» контактный импульс, заложенный в посланном сообщении.

### **Фатика в литературе**

Фатическая речь принадлежит сфере неформального межличностного общения, поэтому разумно было бы предположить, что в литературе фатическое повествование и фатические диалоги могут становиться художественными приемами для создания психологических портретов персонажей, использоваться для иллюстрации отношений между героями произведения. Например, в рассказе М. Шолохова «Судьба человека» стилизация под фатическое повествование (исповедь главного героя, Соколова, рассказ о его жизни, полной испытаний, адресованный случайному собеседнику) позволяет автору создать удачный речевой портрет Соколова, а доверительный тон исповеди вместе с иллюзией того, что герой обращается не к рассказчику, а лично к читателю, заставляют последнего активно сопереживать главному герою.

Фатические диалоги регулярно встречаются в произведениях А. Чехова, в особенности — в драматургии. Разговоры «ни о чем», которые ведут чеховские персонажи, часто свидетельствуют об отсутствии у них артикулируемых желаний и стремлений, отсюда — семантическая несвязность, необязательность таких диалогов. Фатическое общение, за счет своего неформального характера, за счет слабой, чаще ассоциативной мотивировки плана сообщаемого в нем представляет собой во многом спонтанную, хаотичную коммуникацию, в которой собеседники могут дрейфовать от одной темы к другой и по несколько раз повторять одно и то же, и Чехов зачастую использует эту особенность фатической речи для того, чтобы показать своих персонажей неспособными сконцентрироваться на каких-то вопросах и решить их.

Важно заметить, что случайные и спонтанные фатические диалоги в художественном произведении всегда становятся неслучайными: каждая деталь, каждое слово оказываются эстетически значимыми.

### **Использованная литература**

1. Malinowski B., “The problem of meaning in primitive languages”: в С. К. Ogden and J. A. Richards, “The meaning of meaning”, New York – London, 9-th edition, 1953, p. 296 – 336.
2. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за” и “против”. М., 1975.
3. Винокур Т.Г. 1993 – Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993.
4. Дементьев В. В. Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания. – 1999. - № 1.- С. 37-55.

## Поэтическая функция языка

В 20 в. наметился интерес к установлению функций языка. Функции языка представляют собой проявление его сущности, его назначения и действия в обществе, его природы, т. е. они являются его характеристиками, без которых язык не может быть самим собой. Над определением функций языка работали представители Пражского лингвистического кружка, психолог К. Бюлер, А. Мартине, А.А. Леонтьев.

Р. Якобсон в своей работе «Лингвистика и поэтика» первым обратил внимание на *поэтическую функцию* языка – одну из шести, представленных в его теории.

Якобсон утверждает, что любой акт речевого общения сформирован наличием *адресанта* и *адресата*. Для нормального функционирования сообщения необходимы *контекст* (обязательно воспринимаемый адресатом), *код* (общий или хотя бы частично общий для обеих сторон акта общения) и *контакт* (физический канал и психологическая связь между адресантом и адресатом).

Каждому фактору соответствует определенная функция языка. *Референтивная* – ориентация на контекст, *Эмотивная* (прямое выражение отношения говорящего) – на адресанта, *Конативная* – на адресата (повелительное наклонение). Это традиционно выделяемые функции. Якобсон предлагает еще три. *Фатическая* – направленная на контакт (проверка канала связи), *Метаязыковая* – нацеленная на код, *Поэтическая* – нацелена на само сообщение. Критики данной работы часто утверждают, что, по сути, Якобсон говорит о шести разновидностях коммуникативной функции языка.

*Сосредоточение внимания на сообщении ради него самого* – это **поэтическая функция языка**. Якобсон особенно подчеркивает, что важно понимать, что нельзя изучать язык в отрыве от данной функции, и нельзя изучать поэзию, не учитывая других функций. Поэтическая функция, несомненно, доминирует в поэзии, однако остальные функции также играют важную роль (насколько большую – зависит от жанра).

Каков же признак, присущий всякому поэтическому произведению? Якобсон называет две операции, которые используются в речевом поведении: *селекция* (говорящий выбирает одно из существующих эквивалентных друг другу слов) и *комбинация* (выбранных слов). «Селекция (выбор) производится на основе эквивалентности, подобия и различия, синонимии и антонимии; комбинация – построение предложения – основывается на смежности».

Поэтическая функция оказывается важна своими «последовательностями», основанными на *равенстве компонентов*. Иерархически упорядоченные и симметричные фразы – проявление поэтической функции языка. Это касается не только поэзии, но и обычной речи («Veni, Vidi, Vici»). Все метрические тексты, не являющиеся поэзией в

полном смысле этого слова, используют поэтическую функцию. Якобсон приходит к выводу, что *«стих выходит в действительности за рамки поэзии, но в то же самое время он обязательно предполагает поэтическую функцию»*.

В качестве итога всего вышесказанного ученый говорит о сущности поэтики. Поэтика как часть лингвистики изучает поэтическую функцию в ее связи с остальными функциями языка. Поэтика же в более широком смысле занимается данной функцией и в тех областях, где *на первый план* выходят другие функции.

**Поэтическая функция** – не использование языка для построения стихотворных текстов, а скорее абсолютно любое функционирование языка *с прибавлением эстетического элемента*. Пример Р. Якобсона *«Джоан и Марджори»* приобрел широкую известность. Имя *Джоан* ставится первым всегда, потому что фраза звучит «лучше», чем *«Марджори и Джоан»*. Можно сказать, что форма «короткое имя + длинное» более эстетически привлекательна, нежели «длинное имя + короткое».

Похожая ситуация наблюдается в поэзии О. Мандельштама, В. Хлебникова, Б. Пастернака. Бывает, что сам стих не несет много информации читателю (или не несет вообще), но, тем не менее, стих нравится именно благодаря поэтической функции языка. Для поэтического произведения неясность смысла, но красота формы является скорее положительной особенностью, нежели недостатком.

В современной популярной музыке тоже можно говорить о значительной роли поэтической функции. При наличии очень небольшой смысловой нагрузки в тексте, песня может нравиться большинству людей благодаря своей стройности и приятному с эстетической точки зрения сочетанию слов.

### **Использованная литература**

1. Р. Якобсон. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М., 1975
2. Лингвистический энциклопедический словарь <http://tapemark.narod.ru/les/564b.html>