

*На правах рукописи*



Семочкина Юлия Викторовна

**ПОДТЕКСТ КАК СИСТЕМНЫЙ ЭЛЕМЕНТ  
СЕМИОТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ АНГЛОЯЗЫЧНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ У.ФОЛКНЕРА)**

Специальность 10.02.04 - германские языки

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Самара 2013

Работа выполнена на кафедре иностранных языков  
ФГБОУ ВПО "Самарский государственный экономический университет"

**Научный руководитель:** к.ф.н., доктор педагогических наук,  
профессор  
**Глухов Геннадий Васильевич**

**Официальные оппоненты:** доктор культурологии, кандидат  
филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой английской филологии и  
межкультурной коммуникации ФГБОУ ВПО  
"Поволжская государственная социально-  
гуманитарная академия"  
**Кулинич Марина Александровна**

к.ф.н., доцент кафедры иностранных  
языков ФГБОУ ВПО "Самарская  
государственная академия  
культуры и искусств"  
**Ведьманова Елена Евгеньевна**

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО "Тольяттинский  
государственный университет"

Защита состоится 18 декабря 2013 г. в 13-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 при ФГБОУ ВПО "Поволжская государственная социально-гуманитарная академия" по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67, зал заседания.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Поволжской государственной социально-гуманитарной академии по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации: [www.vak2.ed.gov.ru](http://www.vak2.ed.gov.ru) и на официальном сайте Поволжской государственной социально-гуманитарной академии [www.pgsga.ru](http://www.pgsga.ru)

Автореферат разослан «    » ноября 2013 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор



Е.Б. Борисова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В произведениях словесно-художественного творчества, зачастую, присутствует некий объем информации, не выраженной вербально, то есть, отсутствующей в непосредственных значениях входящих в состав текста слов и выражений, но, тем не менее, очевидной для грамотного читателя. Наиболее общим и употребительным термином, используемым для обозначения этого имплицитного, неявно выраженного явления является *подтекст*. Подтекст имеет различные формы и средства выражения и играет одну из ключевых ролей в восприятии произведения и реализации авторского замысла. Тем не менее, его языковая природа до сих пор вызывает споры в научном сообществе.

**Степень разработанности темы.** Изучение подтекста относится к числу наиболее актуальных вопросов современной лингвистики, поскольку в настоящее время все увеличивается роль такого рода текстов, в семантической структуре которых первостепенную роль играет имплицитный смысл (художественные тексты, различного рода медиа-тексты, реклама, тексты PR, и т.п.) Несмотря на тот факт, что феномен подтекста рассматривался с разных точек зрения в работах разных лет (С.Р. Авраменко, 1996; Э.Бенвенист, 1974; А.А. Брудный, 1976; И.Р. Гальперин, 1981; Л.А. Голякова, 2006; К.А. Долинин, 1983; Е.В. Ермакова, 1996; М.П. Козьма, 2008; В.А. Кухаренко, 1974; Е.И. Лелис, 2011; Н.В. Муравьева, 2005; Т.А. Сильман, 1969; Р.А. Унайбаева, 1984; И.С. Шпинева, 1986) общая теория подтекста, объединяющая разные аспекты этой сложнейшей проблемы, еще только складывается. До сих пор не существует ни единого мнения лингвистов относительно его природы, ни единой терминологии его описания. Отсутствие точного понимания данного феномена объясняет наш интерес к нему.

**Актуальность** данного исследования состоит в комплексном рассмотрении подтекста как элемента семиотической структуры художественного текста и способов его экспликации. В нашей работе в качестве одного из базисных постулатов мы определяем подтекст как скрытую от непосредственного восприятия часть семиотической структуры текста, реализующую функцию воздействия, и воспринимаемую путем сопоставления информации, передающейся различными средствами, и влияющую на восприятие текста и отдельных его элементов.

**Объектом исследования** является семиотическая структура англоязычного художественного текста.

**Предмет исследования** – структурные отношения между тематическими блоками подтекста и способы их выражения, а также компенсаторные механизмы, при помощи которых реципиент декодирует имплицитную информацию.

**Цель** исследования – выявить системную основу построения подтекста, в контексте его структурно-семиотических характеристик и средств его выражения в английском языке.

Поставленная цель обусловила необходимость решения целого ряда **задач**:

- проанализировать существующие концепции лингвистического описания феномена имплицитности и выявить отличие подтекста от смежных понятий;
- определить тематические блоки подтекста и средства их выражения в англоязычном художественном тексте;
- установить наличие либо отсутствие структурных связей между различными тематическими блоками подтекста и описать средства выражения этих связей;
- классифицировать средства выражения тематических блоков и структурно-семантических отношений между ними;
- установить, в какой степени информация, передаваемая посредством аллюзии, дублируется при помощи альтернативных средств выражения.

**Материалом** исследования послужили произведения американского писателя Уильяма Фолкнера «Авессалом, Авессалом!», «Сойди, Моисей», «Большие леса», «Деревушка», а также рассказ Йокнапатофского цикла «Уош». Выбор материала обусловлен тем, что творчество У. Фолкнера характеризуется глубиной эксплицитно-имплицитно выраженного содержания и богатством выразительно-образительных средств, а также разнообразными историческими, культурными и литературными аллюзиями. Общий объем проанализированного составляет около 1500 страниц англоязычного текста.

**Методы исследования.** В процессе исследования нами применялись различные методы и приемы: метод анализа словарных дефиниций, лингвостилистический анализ, метод контекстуального анализа, элементы статистической обработки языковых данных.

**Теоретическую основу** исследования составили труды отечественных и зарубежных лингвистов в области стилистики, семиотики, прагматики, лингвокогнитивистики, семиотики художественного текста, дескриптивной лингвистики: Л.А. Голякова, Т.И. Сильман, И.Р. Гальперин, В.Г. Локтионова, Е.В. Ермакова, Н.А. Шехтман, М.А. Кулинич, Д. Дойл, Ч. Моррис и др.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые в отечественной традиции подтекст рассмотрен как системное явление общей структуры художественного текста; предложено семиотическое определение подтекста; рассмотрен семиотический механизм аллюзии и литературного цитирования; переосмыслена роль фоновых знаний читателя в адекватном восприятии текста; обосновано положение об альтернативном выражении информации, передаваемой различными способами как следствие сложности художественного текста.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что автором вносится посильный вклад в уточнение понятия «подтекст», в расширение научных представлений о семиотической структуре художественного текста, и возможности применения выработанного алгоритма для дальнейших исследований в данном направлении.

**Практическая ценность** диссертации состоит в возможности применения результатов исследования для разработки лекционных курсов и спецкурсов по стилистике английского языка, по лингвистической семантике, а также при руководстве подготовкой курсовых и дипломных работ, докладов и рефератов в рамках НИРС, на практических занятиях по английскому языку в образовательных учреждениях.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Семиотическая структура художественного текста отличается высоким уровнем сложности и избыточности и включает информацию, передаваемую при помощи разных средств создания подтекста, которые характеризуются разным уровнем имплицитности (прямым выражением, собственно стилистическими приемами, стилистически маркированными единицами, импликацией). Информация, передаваемая одним средством создания подтекста, как правило, находит альтернативное выражение (дублируется) посредством одного или нескольких других средств.

2. Подтекст является неотъемлемой частью семиотической структуры художественного текста; информация, находящаяся в подтексте, неразрывно связана с другими элементами информационной структуры художественного текста, имплицитными и эксплицитными.

3. Тематические блоки подтекста находятся в определенных структурных отношениях, которые служат для реализации авторского замысла. Эти отношения могут быть переданы разными средствами создания подтекста и иметь более одного способа выражения.

4. Аллюзия представляет собой сложное семиотическое образование, состоящее из выражения, объекта и содержания, и основанное на

включении в текст информации об объекте аллюзии, не выраженной эксплицитно в данном отрезке текста, но предположительно имеющейся у читателя на уровне его фоновых знаний.

**Апробация работы.** Сформулированные автором теоретические положения и практические результаты были освещены в докладах на международных и региональных научных конференциях, итоговых научных конференциях преподавателей кафедры иностранных языков Самарского государственного экономического университета (СГЭУ) в 2004 – 2013 гг., а также на заседаниях кафедры иностранных языков и научно-методических семинарах СГЭУ в 2008 – 2013 гг., на практических занятиях по английскому языку со студентами СГЭУ. По теме исследования автором опубликовано 5 работ, в том числе 2 – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Цели и задачи исследования определили **структуру и объем диссертации**. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и списка источников на английском языке.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, формулируются его объект, предмет, цель и задачи, определяются методы анализа, научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность.

**Глава I** "Содержание понятия «подтекст» в парадигме лингвистики и семиотики" посвящена изложению теоретических аспектов исследования: излагается общая теория подтекста (§1.1); рассматривается семиотический подход к проблеме изучения подтекста (§1.2); рассматриваются логические приемы передачи информации подтекста (§1.3); анализируется семиотический аспект аллюзии и литературного цитирования (§1.4).

В Главе I приводятся определения понятий, ключевых для нашего исследования: «подтекст», «внутренний смысл», «скрытый смысл», «импликация» и т.д. В произведениях словесно-художественного творчества, помимо буквального значения входящих в их состав слов и выражений, имеется и параллельный, имплицитный, неявно выраженный смысл. Наиболее общим и употребительным термином, используемым для обозначения данного явления, является *подтекст*. Подтекст имеет различные формы и средства выражения, и играет одну из ключевых ролей в восприятии произведения и реализации авторского

замысла. Несмотря на то, что восприятие художественного произведения носит индивидуальный, зависящий от личностных характеристик читателя, характер, подтекст, тем не менее, является объективно существующим элементом семиотической структуры текста. *Подтекст* может присутствовать во всех текстах, реализующих функцию воздействия, в том числе в текстах рекламы, PR, и т.п.

В работах лингвистов до сих пор нет единства мнений ни о статусе, ни о типологии подтекста, и само его определение не имеет однозначной интерпретации. Самыми распространенными концепциями подтекста являются семантические, опирающиеся при определении подтекста на такие термины как *смысл, содержание, информация*, и на такие характеристики, как *глубинный, скрытый, неопределенный* и проч. (К.А. Долинин, В.А. Звегинцев, М.Н. Кожина, В.К. Хализев и др.). Подтекст, таким образом, определяется как имплицитная информация, предназначенная для интеллектуального восприятия. Однако, большинство приверженцев данных концепций не проводят различия между смыслом, передаваемым текстом эксплицитно, и смыслом, заключенным в подтексте; различие между этими двумя способами передачи информации прослеживается только в способах выражения и восприятия.

Формалистическая концепция рассматривает подтекст как рассредоточенный повтор, суть которого заключается в дистанцированном столкновении двух исходных отрезков текста: ситуации-основы и ситуации-повтора, все звенья которых вступают в сложные взаимоотношения (Т.А. Сильман и др.). Однако в рамках данной концепции подтекст рассматривается лишь как способ организации текста, поскольку «глубинным значением» обладает не всякое высказывания, а лишь то, которое повторяется в тексте, а в числе основных характеристик подтекста фигурируют понятия «приращение смысла», «глубинное/дополнительное значение», что дает основание полагать, что подтекст- это всего лишь значение, не выраженное словами, составляющими текст.

Прагматическая концепция подтекста ориентирована на категорию интенциональности, коммуникативной функции текста, и в рамках данной концепции понятия «подтекст» и «импликация» синонимичны и трактуются как дополнительное смысловое или эмоциональное содержание, реализуемое за счет нелинейных связей между единицами текста (В.А. Кухаренко). Однако при этом возникает путаница между пониманием подтекста как «способа передачи информации» и «местом нахождения имплицитной информации».

Таким образом, очевидно, что рассмотрение подтекста как элемента прагматической или формальной структуры текста основано на неправомерном отождествлении этого явления с моментом его порождения. Данные подходы расходятся с семантической природой подтекста и, следовательно, и представляются эвристически малоперспективными.

Также нет единого мнения относительно классификации средств создания подтекста. В разных работах, посвященных подтексту, называются разные средства его выражения - многозначные слова, частицы, диминутивные морфемы, восклицания, различные виды повторов, парцелляция, стилистические приемы (метафора, аллюзия, антитеза, гипербола и др.). Однако средства создания подтекста не сводятся к определенному набору или типу речевых единиц, поскольку в качестве такого средства может быть использована любая единица любого уровня организации текста.

Таким образом, становится очевидно, что подтекст не может быть сведен лишь к инструментам его создания, а рассмотренный как отдельное, независимое явление, подтекст теряет свою определяющую характеристику и становится трудноопределимым феноменом, допускающим неограниченное количество трактовок. Очевидна необходимость рассмотрения подтекста как структурного элемента, который создается и функционирует только во взаимодействии с другими способами хранения и передачи информации. В данной работе предлагается трактовать *подтекст* как скрытую от непосредственного наблюдения часть семиотической структуры текста, реализующего функцию воздействия, воспринимаемую путем сопоставления информации, передающуюся различными средствами, и влияющую на восприятие как всего текста, так и отдельных его элементов.

Возможность передачи содержания, отсутствующего в непосредственном значении составляющих текст речевых единиц, является свойством языка, понимаемая как сложная семиотическая система. Структура художественного текста представляет собой семиотическое образование, состоящее из различных типов знаков, которые могут участвовать в создании подтекста. Среди них можно выделить следующие категории:

А: единицы языка, использованные в своем непосредственном значении. При этом информация передается эксплицитно. Например, значение «униженное положение» передается прямым выражением: *Negroes ...were better found and housed and even clothed than he...*



Б: единицы языка, передающие информацию за счет стилистических характеристик (метасемиотическое содержание). Для передачи значения «униженное положение» может использоваться метафора: *...so that it looked like an aged or sick wild beast crawled terrifically there to drink in the act of dying...*

В: единицы языка, передающие информацию за счет производимых читателем логических операций (пресуппозиция, импликация). То же значение «униженное положение» может передаваться при помощи импликации: *Colonel Sutpen had allowed him to squat in a crazy shack on a slough in the river bottom on the Sutpen place, which Sutpen had built for a fishing lodge in his bachelor days.*

Г: эксплуатирующие предположительно имеющуюся у читателя информацию (аллюзия, цитирование). Значение «поражение рабовладельцев в войне Севера и Юга» может быть выражено при помощи аллюзии: *and Sherman had passed through the plantation.*

Языковой знак имеет способность, при определенном употреблении в речи, передавать дополнительное содержание, которое, как правило, носит эмоциональный, экспрессивный или оценочный характер. На эффекте передачи этого дополнительного (или метасемиотического) содержания основывается воздействие стилистических приемов. Для передачи дополнительного, или метасемиотического, содержания, единица языка должна быть использована с определенным отступлением от нормы стилистически нейтральной речи, что позволяет говорить об этом явлении, как о передаче дополнительного содержания посредством стилистических приемов.

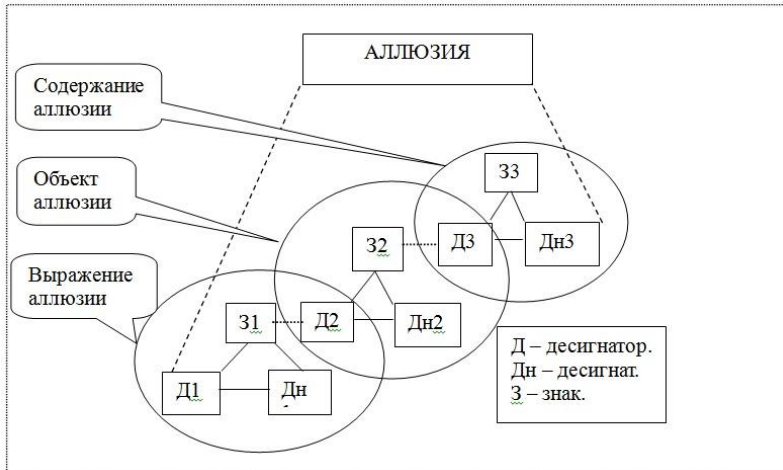
Импликация - это метод извлечения информации посредством логических операций по принципу «если А, то Б», который может использоваться сознательно для насыщения текста не выраженной вербально дополнительной информацией. Импликация отличается от пресуппозиции тем, что в паре «причина – следствие» при импликации опускается следствие, а при пресуппозиции – причина. Импликация и пресуппозиция эксплуатируют способность человека к рациональному, логическому мышлению, и поэтому определяются в данной работе как логические приемы создания подтекста. Пресуппозиция основана на включении в структуру текста дополнительной информации, имеющейся у автора и читателя, но не имеющей эксплицитного выражения в тексте. Понятие пресуппозиции, таким образом, тесно смыкается с такими понятиями, как «вертикальный контекст» и «фоновые знания читателя», а также «аллюзия».

Аллюзия является одним из наиболее распространенных художественных приемов. При помощи аллюзии производится не восстановление хорошо известного образа, а извлечение из него дополнительной информации. Иными словами, аллюзия выступает как единый знак, указывающий на некий факт.

Следует отметить, что большинство авторов, рассматривающих проблему аллюзии, исходят из того представления, что понимание аллюзии является непрямым условием понимания текста, в котором она представлена. Но нам представляется возможным опровергнуть данное предположение. С точки зрения семиотики аллюзию можно воспринимать как гиперзнак, т.е. семиотическую цепочку, в ней можно выделить несколько уровней:

1. выражение аллюзии, в нем можно выделить означающее (десигнатор) и означаемое (десигнат) - это те слова и выражения, которые отсылают читателя к тому тексту или событию, которое служит объектом аллюзии. На представленном ниже рисунке 1 выражение аллюзии обозначено как З1, его означающее Д1 (десигнатор), а означаемое Дн1 (десигнат).
2. объект аллюзии- это информация (или текст) о том предмете или факте, на который ссылается автор аллюзии. Здесь также выделяется З2, имеющий свое означающее (десигнатор) Д2 и Дн2.
3. идея «содержание-намерение автора», призванная внушить реципиенту определенную мысль, является конечным означаемым ДнЗ..
4. содержание аллюзии- это информация, необходимая для реализации авторского замысла, обозначается З3.

Рис.1 Семиотическая природа аллюзии



Конечным результатом существования аллюзии как знака является установление связи между ее содержанием и выражением, при этом объект аллюзии играет роль промежуточного звена между означающим и означаемым. Все знаки, составляющие цепочку, сохраняют самостоятельную ценность и могут использоваться независимо от их участия в аллюзии. Таким образом, если информация об объекте аллюзии отсутствует у реципиента, но находит альтернативное эксплицитное выражение в тексте на уровне содержания или выражения аллюзии, то отсутствие фоновых знаний в данном случае не препятствует пониманию текста.

В качестве примера можно привести интертекстуальную аллюзию *the man*, которая употребляется для обозначения одного из героев произведений У. Фолкнера. Полковник Сатпен, если и обозначается словом *man*, то это слово неизбежно употребляется с определенным артиклем *the*. Неискушенный читатель может и не знать, что во многих произведениях У. Фолкнера последовательно указывается, что на языке индейцев Чикасо слово «вождь» звучит просто как слово «человек» (“*the man*”). Однако если принять во внимание другие способы передачи информации о данном персонаже, такие как прямое выражение *-If God himself was to come down and ride the natural earth, that's what He would look like*, стилистический (метафора)-*talking him into locomotion with cajoling murmurs as though he were a horse, a stallion himself*, то у читателя складывается образ героя, человека влиятельного,

выдающегося, словом, образ вождя, а отсутствие информации об объекте аллюзии (“the man”) не препятствует восприятию авторского замысла.

Таким образом, все средства выражения подтекста, при помощи которых производится передача информации в художественном тексте, тесно взаимосвязаны и образуют единую структуру. Часть этой структуры, определяемая нами как *подтекст*, не имеет эксплицитного выражения и скрыта от непосредственного наблюдения. Восприятие и интерпретация подтекста производится за счет структурных связей с более эксплицитными способами передачи информации. Все способы передачи информации в художественном тексте взаимосвязаны и компенсируют друг друга, и информация, передаваемая одним способом, в большинстве случаев находит альтернативное выражение посредством других способов, что, в частности, дает возможность компенсировать недостаток фоновых знаний у реципиента.

**Глава II** "Структурно-семиотические характеристики подтекста и средств его выражения в произведениях У. Фолкнера" посвящена подробному анализу взаимодействия различных средств создания подтекста на материале произведений У. Фолкнера «Уош», «Авессалом, Авессалом», «Большие леса», «Сойди, Моисей», «Деревушка» (§ 2.1). Рассмотрены структурные отношения между тематическими блоками подтекста и способы их выражения (§ 2.2), проанализированы феномены аллюзии и межтекстовых связей как структурно-семиотический элемент художественного текста (§ 2.3).

Семиотическая структура художественного текста характеризуется высоким уровнем сложности. Результатом этого является избыточность информации в художественном тексте. Исходя из предпосылки, что избыточная информация в художественном тексте не является уникальной и различные элементы семиотической структуры художественного текста повторяют друг друга, мы приходим к выводу, что читатель при наличии соответствующих навыков восприятия может компенсировать отсутствие информации о том, что оставлено автором в подтексте, за счет информации, передаваемой другими элементами текста. Для подтверждения данной теории мы рассмотрели структуру художественного текста на материале некоторых произведений У.Фолкнера. В рассказе «Уош», например, можно выделить следующие тематические блоки подтекста- образы главных героев (Уош, Сатпен, Милли); оставленные автором в подтексте основные сюжетные линии рассказа-соблазнение Милли, гибель Милли и ребенка, убийство Сатпена,

гибель Уоша; и хронотопы-гражданская война Севера и Юга, рабовладение.

Средства выражения данных тематических блоков подтекста представляется возможным подразделить на три основные разновидности: способ прямого выражения, стилистический прием и импликация. **Способ прямого выражения** можно определить как полностью эксплицитный, и понимание текста в данном случае можно считать гарантированным при условии наличия у читателя соответствующей компетенции в области английского языка. Строго говоря, данный способ не может считаться средством выражения подтекста, понимаемого, как скрытая от непосредственного восприятия структура художественного текста. Однако, как будет показано ниже, прямое выражение используется для дублирования части информации, служащей содержанием элементов подтекста, и тем самым играет свою роль в процессе создания и восприятия семиотической структуры текста. Так, информация о героине рассказа Милли может передаваться эксплицитно-*She was now fifteen, already mature.*

Собственно **стилистический прием** можно определить как эксплицитно-имплицитный, поскольку, с одной стороны, дополнительное содержание является как бы «скрытым смыслом», но с другой стороны, его восприятие не требует от читателя особых фоновых знаний. Успех передачи информации при помощи стилистических приемов зависит как от языковой компетенции читателя, так и от развитости его эстетического восприятия. Тот же образ Милли дополняется такими стилистическими приемами как метафора *-an absolutely stone like face*, полисиндетон *-a sullen and calm and weary face.*

**Импликация** объединяет все разновидности приемов, использующих для передачи информации логические операции. Импликация не зависит от наличия у читателя информации, не заложенной в тексте произведения, и представляет собой имплицитно-эксплицитный способ организации текста. Он требует от читателя навыков, выходящих за пределы лингвистической компетенции – навыков логического мышления. Информация о героине Милли может передаваться и имплицитно-*as her condition became daily more and more obvious.*

Ни один из этих способов не может обеспечить адекватную реализацию авторского замысла поодиночке, так как передача информации каждым из описанных средств требует от читателя специфических навыков. Для гарантии восприятия текста читателями с разным уровнем эстетического восприятия, логического мышления,

культурно-исторической компетенции, писатель должен дублировать информацию, передавая ее при помощи различных средств создания подтекста. Подтекст как структурное явление создается не только конкретным содержанием того или иного знака, а взаимодействием альтернативных способов выражения. Информация, передаваемая одним средством создания подтекста, как правило, находит альтернативное выражение (дублируется) посредством одного или нескольких других средств. Таким образом, в сознании реципиента рисуется образ некой девушки-подростка (*she was now fifteen, already mature*), которая находится в интересном положении (*her condition became daily more and more obvious*), и которая пребывает в весьма подавленном состоянии (*with an absolutely stonelike face, her face and sullen and calm and weary*). В приведенной ниже таблице 1 представлены блоки подтекста рассказа «Уош» и основные средства его выражения.

Таблица 1

## Тематические блоки подтекста и средства его выражения

Тематический блок подтекста	Средства выражения, процентное соотношение			
	Импликация	Стилистические приемы		Прямое выражение
		Аллюзия	Слова и словосоч. с адгерентной коннотацией	
Сатпен	27% inferior whisky which they drank now	17% citation for gallantry from the hand of General Lee	45% apotheosis, lonely, explicable, beyond all fouling by human touch	11% a man who ... could gallop ... for ten miles across his own fertile land
Уош	31% I'm looking after the Kernel's place and niggers - This was a lie	0	62% Wash merely looked at him with his pale, questioning, sober eyes	7% Negroes... were better found and housed and even clothed than he and his

Милли	23% As her condition became daily more and more obvious	0	66% her face still bemused, sullen, inscrutable	11% She was now fifteen, already mature
Убийство Сатпена	28% and which Sutpen would never need again	0	45% gave a choked cry and looked up and glared for a mesmerized instant at Wash	27% "I'm going to tech you, Kernel," Wash said ... advancing
Соблазнение Милли	54% he had already seen the ribbon about his granddaughter's waist	0	23% (her)secret, defiant, frightened face	23% "It's a girl," the Negress said
Гибель Милли и ребенка	66% he went swiftly to ... where he kept the butcher knife ... it was razor sharp	0	17% the crazy building itself was like tinder	17% the coals, the hearth, the walls exploding
Гибель Уоша	46% springing toward them with the lifted scythe	14% until he remembered that it was Sunday	20% ... in a wild instant springing toward them ...	20% "Jones!" the sheriff shouted; "... Stop, or I'll shoot..."
Рабовладельцы	7% who had also galloped in the old days ... on the fine horses across the fine plantations	7% signed papers from the generals	53% the curious, and the vengeful arrogant and proud	33% men of Sutpen's own kind
Война Севера и Юга	32% a ruined plantation	44% in '65	12% bitter news	12% Almost everything else had

				gone
Всего	35%	9%	38%	18%

В целом информация о различных тематических блоках рассказа передается в основном посредством стилистически маркированных слов и словосочетаний с нейтральной ингерентной коннотацией, которые в контексте данного произведения приобретают адгерентную коннотацию (38%) и импликации (35%), хотя распределение средств выражения по тематическим блокам подтекста производится неравномерно. Для описания основных элементов подтекста рассказа используются все способы передачи информации, как эксплицитные, так и имплицитные. В разных тематических блоках подтекста могут доминировать различные приемы. Так, тема войны Севера и Юга раскрывается преимущественно при помощи аллюзии, гибель главных героев – импликации, сами герои описываются при помощи стилистических приемов (метафора, аллюзия, эпитеты, слов с адгерентной коннотацией). Однако, в целом все способы передачи имплицитно выраженного содержания представлены в относительно равной пропорции и образуют гармоничную семантическую структуру.

Анализ материала показал, что тематические блоки подтекста находятся в определенных структурных отношениях. Эти отношения являются неотъемлемой частью семиотической структуры художественного текста, и служат средством выражения авторского замысла, раскрывая глубинные причины и мотивации поступков персонажей рассказа. В рассмотренных произведениях выделены следующие типы отношений: ассоциация, диссоциация, подобие, симпатии, антипатии, конфликт, доминирование, подчинение, зависимость, равенство, превосходство, унижение. Эти отношения могут быть выражены при помощи импликации, аллюзии, стилистических приемов, а также посредством прямого выражения. Большинство структурных отношений имеет более одного средства выражения (табл.2)

Таблица 2

### Структурные отношения тематических блоков и средства их выражения

Тематические блоки подтекста	Тип отношений	Средства выражения
Сатпен ↔ Рабовладельцы	Подобие	Импликация <i>who had made the company about Sutpen's table</i>



	Подчинение	<p>Прямое выражение <i>men of Sutpen's own kind</i></p> <p>Аллюзия <i>who maybe also had signed papers from the generals</i></p> <p>Импликация <i>the stable in which his jealous get lived the house where the master himself lived</i></p>
Уош ↔ рабовладельцы	<p>Презрение</p> <p>Конфликт</p> <p>Унижение</p> <p>Противопоставление</p> <p>Подобие</p>	Импликация <i>whom they would expect him to run from</i>
Сатпен ↔ Уош	<p>Доминирование ↔ подчинение</p> <p>Равенство</p> <p>Зависимость</p> <p>Пренебрежение</p>	<p>Импликация <i>Sutpen had the single chair while Wash used whatever box or keg was handy</i></p> <p>Прямое выражение <i>with Wash for clerk and porter</i></p> <p>Аллюзия <i>the Book said also that all men were created in the image of God</i></p> <p>Стилистические приемы (метафора) <i>Maybe I ain't as big as him and maybe I ain't done none of the galloping. But at least I had been drug along.</i></p>
Сатпен ↔ Война Севера и Юга	Ассоциация	<p>Аллюзия <i>The man that General Lee himself says in a hanwrote ticket that he was brave</i></p> <p>Метафора <i>old Rob Roy as I rode him in North '61</i></p>

Милли ↔ Уош	Симпатия ↔ антипатия	Импликация <i>He knelt and touched her hot forehead clumsily. "Do you want ara thing?" She did not answer, turning her face away</i> Стилистические приемы (повтор) <i>"Now, now", he said, "I wouldn't do that. Old Dicey says hit's a right fine gal. Hit's all right now. Hit ain't no need to cry now"</i>
Уош → лошади	Диссоциация	Импликация - <i>walk the mile to the nearest neighbor</i>
Сатпен ↔ Милли	Пренебрежение ↔ подчинение	Стилистические приемы (метафора) - <i>"... bad you're not a mare. Then I could give you a decent stall in the stable"</i> (аллюзия) - <i>"I reckon you'll have to holler louder than that before he'll hear you, up younder at that house"</i>
Сатпен → лошади	Симпатия Тождество	Слова и словосочетания с адгерентной коннотацией- <i>Grizelda foaled...a horse...a damn fine colt</i> Метафора- <i>talking him into locomotion with cajoling murmurs as though he were a horse, a stallion himself</i>

Доминирующими средствами выражения структурных отношений между тематическими блоками подтекста являются эксплицитно-

имплицитные способы: импликация и стилистические приемы (метафора, слова с адгерентной коннотацией, аллюзия), что обеспечивает восприятие текста даже читателем, не обладающим соответствующими фоновыми знаниями. Данные структурные отношения объективно заложены в произведение автором; следовательно, восприятие подтекста, несмотря на то, что этот процесс носит индивидуальный характер, представляется возможным описывать таким термином как «декодирование», а не «приписывание смыслов».

Произведения Уильяма Фолкнера насыщены **аллюзиями** и отсылками на прецедентные тексты, в частности, Библию, исторические события (войну Севера и Юга), а также перекрестными ссылками на другие произведения писателя. Так, мы выделяем следующие разновидности аллюзий: исторические, социальные (отсылающие читателя к тем или иным особенностям жизни данного общества), культурные (имеющие своим объектом общий культурный фон), интертекстуальные (на другие произведения того же автора), религиозные, и литературные. Всего выявлено 66 примеров аллюзии разных видов (табл.3)

Таблица 3

### Типы аллюзии и их альтернативное выражение

Тип аллюзии	Выражение аллюзии	Объект аллюзии	Содержание аллюзии	Альтернативное выражение
литературная	<i>Grizelda</i>	Персонаж «Кентерберийских рассказов», жена, терпеливо сносящая издевательства мужа	Подчиненное положение женского пола	имплицитно
историческая	<i>to fight the Yankees</i>	Война Севера и Юга	Совпадает с означаемым	эксплицитно
социальная	<i>inferior whiskey from a stoneware jug</i>	самогон	Разорение плантаторов после войны	эксплицитно
интертекстуальная	<i>men who would be gathering with</i>	Совпадает с описанием охотников в	Уош как объект охоты	имплицитно

	<i>horses and guns and dogs</i>	произведениях У.Фолкнера «Большие леса», «Сойди, Моисей»		
религиозная	<i>I reckon you'll have to howler louder than that before he'll hear you, up yonder at that house</i>	В религиозных песнопениях that house up yonder= Heavean	Обожествление Сатпена	имплицитно
культурная	<i>a gaunt figure ran toward them with the lifted scythe</i>	Символ смерти	Предвестие конца рабовладельческого строя	Заложено в значение фразы

При анализе аллюзий обращает на себя внимание тот факт, что значительная доля их принадлежит к так называемым двойственным аллюзиям. Это те примеры, которые для искушенного читателя являются аллюзией, а для не искушенного могут функционировать как импликация. Буквальное значение слов и словосочетаний, являющихся выражением данной аллюзии, содержит достаточно информации для того, чтобы реципиент сделал выводы о содержании аллюзии, минуя ее объект (означаемое). В качестве примера можно привести социально аллюзию “a stoneware jug”. В подобные самодельные кувшины разливали незаконно изготовленный дешевый самогон, и тот факт, что именно этой емкостью пользовался плантатор, имплицитно указывает на обнищание рабовладельцев после войны. Однако подобные фоновые знания могут отсутствовать у читателя, и ему будет непонятно содержание данной аллюзии. Но тема обнищания плантаторов находит в тексте неоднократное альтернативное выражение –при помощи импликации (*kerosene...stale foodstuffs...stale gaudy candy...cheap beads and ribbons*), метафоры (*formal stairs...now but a fading ghost of bare boards*) и др. Таким образом, у читателя все же складывается образ униженных и обнищавших рабовладельцев, и отсутствие фоновых знаний об аллюзии “a stoneware jug” не препятствует пониманию.

Анализ материала показал, что ряд аллюзий имеет несколько разнотипных альтернативных выражений. Многие аллюзии являются эксплицитными средствами выражения авторского замысла. Таким образом, значение аллюзии может быть восстановлено реципиентом, не

имеющим фоновых знаний об объекте аллюзии. В таблице 4 показано количественное соотношение разных типов аллюзии и альтернативных способов их выражения.

Таблица 4

**Количественное соотношение типов аллюзий и альтернативных способов их выражения**

Тип аллюзии	Кол -во	Альтернативное выражение			
		эксплицит но	имплицит но	заложе но в значени е	отсутству ет
<b>историческая</b>	29	11	10	10	2
<b>религиозная</b>	6	2	3	3	-
<b>социальная</b>	12	6	3	1	2
<b>культурная</b>	5	3	-	2	-
<b>интертекстуаль ная</b>	8	1	4	-	3
<b>литературная</b>	6	2	4	-	1
<b>Всего</b>	66	25	24	16	8

Таким образом, аллюзия является многоуровневым семиотическим образованием, в котором можно выделить выражение, объект и содержание. Отсутствие у читателя информации об объекте аллюзии может быть компенсировано за счет альтернативного выражения, то есть дублирования соответствующей информации при помощи других средств, за счет сходства аллюзии и пресуппозиции, предполагающей самостоятельную реконструкцию опущенной информации посредством логических операций, и в целом за счет структурных связей и отношений между различными элементами текста и подтекста произведения.

В **Заключении** диссертационной работы излагаются ее общие результаты и намечаются перспективы дальнейших научных изысканий в избранном направлении. В целом исследование подтекста как элемента семиотической структуры англоязычного художественного текста, проведенное в работе, выявляя ряд лингвистических закономерностей системно-структурной организации текста, способствует изучению лингвистического аспекта смыслового развертывания текста, изучению общей проблемы смысловой интерпретации художественных текстов.

На основании выводов, сделанных в диссертации, возможны дальнейшие теоретические и прикладные изыскания в данном направлении:

- Контекстуально-детерминированная классификация тематических блоков подтекста и структурных отношений между ними.
- Продолжение исследования механизмов выражения подтекста.
- Развернутый анализ структурных связей между различными тематическими блоками подтекста и дальнейшая систематизация средств выражения этих связей.
- Изучение новейших тенденций и перспектив в этой области в связи с общим направлением развития социума и культуры в начале XXI века.

### **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

#### ***Статьи, опубликованные в научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:***

1. Семочкина, Ю.В. Аллюзия в семиотическом аспекте [Текст] / Ю.В. Семочкина // Вестн. Вятск. гос. гум. ун-та. Филология и искусствоведение: научн. журн. – Киров, 2011. – № 3 (2). – С. 64-67. – 0,5 печ. л. –ISSN 1997-4280 (Реестр ВАК). –1000 экз.
2. Семочкина, Ю.В. Взаимодействие различных способов передачи информации как средство создания подтекста в рассказе У.Фолкнера «Уош» [Текст] / Ю.В. Семочкина // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. Филологические науки: науч. журн. – Волгоград, 2013. – № 6(81).– С. 108-110. – 0,4 печ. л. –ISSN 1815-9044(Реестр ВАК). –1000 экз.

#### ***Научные статьи, опубликованные в других изданиях:***

3. Семочкина, Ю.В., Глухов, Г.В. Ренессанс аллюзии в современном информационном мультимире [Текст] / Ю.В. Семочкина, Г.В. Глухов // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков: мат. Всерос. науч.-практ. конф. с международ. участием– Тольятти: ТГУ, 2005. – С. 178-182. – 0,25 печ. л. –ISBN 5-8259-0274-0. – 150 экз.
4. Семочкина, Ю.В. Коммуникативная релевантность фоновых знаний [Текст] / Ю.В. Семочкина // Актуальные проблемы лингвистики, переводоведения и педагогики : мат. III Междунар. науч.-практ. конф. / Самар. гос. экон. ун-т. – Самара, 2011. – С. 173-177.–0,3 печ. л. –ISBN 978-5-94622-369-0.– 500 экз.

5. Семочкина, Ю.В. Религиозно-мистические аллюзии в произведениях У. Фолкнера [Текст] / Ю.В. Семочкина // Актуальные вопросы филологии в контексте взаимодействия языков и культур : материалы Международ. заоч. науч.-практ. конф. – Елабуга: Изд-во филиала КФУ в г. Елабуга, 2012. – С. 98-102. – 0,5 печ. л. – ISBN 978-5-9904287-1-3. – 90 экз.