

УДК 81'42=11: 82 – 32

## УРОВЕНЬ ВОСПРИЯТИЯ СИЛЬНЫХ ПОЗИЦИЙ ТЕКСТА

*Шамраенко Е.Н.*

Одной из задач коммуникативной лингвистики является изучение построения текста, соотношения системы и коммуникации.

Известно, что художественное произведение рассматривается как акт коммуникации между автором и читателем и ведущую роль в достижении успешности такого коммуникативного акта играют особо информативные и выразительные места, которые относятся к особым типам выдвижения и определяются в стилистике декодирования И.В. Арнольд как сильные позиции текста.

Сильные позиции текста трактуются как особый прием выдвижения наиболее значимой информации, размещенной автором в тех местах текста, где она непременно будет замечена читателем: в заглавии, начале и конце произведения, в эпиграфе, прологе, эпилоге и т. д. [1, с.25]. Выбор термина «сильные позиции» обусловлен рядом причин. Во-первых, начало и конец текста представляют собой участки, на которых сконцентрировано особое внимание читателя, воображение которого в начале не обременено никакой информацией о произведении и готово к восприятию любой концепции, реальности, темы, предлагаемой автором к рассмотрению, прочтению, обдумыванию, а в конце готово рассмотреть концепцию автора, чтобы включить ее в систему смысловых отношений, опираясь на свое, уже сложившееся мнение. Во-вторых, сам автор придает началу и концу текста особое значение, заставляет их максимально «работать», чтобы привлечь внимание читателя к своему произведению. Таким образом, сильные позиции текста несут на себе максимальную коммуникативную нагрузку. Концентрация внимания на начале и конце текста обусловлена также психологически: человек сосредотачивает свое внимание в начале и в завершении акта восприятия. Именно эти впечатления наиболее яркие, они лучше запоминаются, и, как правило, впечатление, складывающееся от восприятия какого-либо явления, зиждется именно на этих моментах [2, с.66; 4, с.120]. И, в-третьих, очень часто начало и конец являются коммуникативным ядром художественного произведения, т. е. они дают нам максимум информации о месте, времени, обстоятельствах описываемого и связывают его с объективной реальностью. Кроме того, сильные позиции позволяют соединить, «склеить» части самого произведения, создать целостный художественный образ, правильно расставить акценты и уловить концепцию всего произведения. В большинстве художественных текстов начало и конец перекликаются, они тесно взаимосвязаны как на образном, так и на языковом уровнях. В некоторых случаях они идентичны формально, что еще не говорит об их содержательной тождественности. Посредством этого автор сначала дает нам возможность «предвкушать» событие, а потом, пройдя лабиринтом перипетий

произведения, оценить, насколько верными были наши предположения и наше восприятие произведения до прочтения текста. В итоге художественное произведение приобретает логическую завершенность, целостность.

*Актуальность.* Проведенные лингвистами исследования различных сильных позиций подтверждают объективность их существования в текстах разных жанров [1; 3; 5; 7; 9].

Но данная проблема нуждается в дополнительном изучении, т.к. существуют сомнения в реальности феномена сильных позиций начала и конца текста [8, с.25-26].

Текст обладает двойственной природой – состоянием покоя и движения, считает И.Р. Гальперин [2, с.98]. Представленный в последовательности дискретных единиц текст находится в состоянии покоя, и признаки движения выступают в нем имплицитно. Но, когда текст воспроизводится (читается), он находится в состоянии движения и тогда признаки покоя проявляются в нем имплицитно. При чтении текста происходит перекодирование сообщения.

*Постановка проблемы.* В связи с этим возникает естественная потребность в изучении структуры текста, его функциональных, коммуникативных характеристик, что и является задачей данного исследования.

Отобранные для анализа тексты коротких рассказов принадлежат малой эпической форме, отличающейся прозрачностью композиции и простотой сюжета, а от других произведений малой прозы – краткостью. Как отмечает Х.Д. Гельферт, они характеризуются единством воздействия и восприятия, их можно прочесть «за один присест». В малой прозе, по мнению Х.Д. Гельферта, единство реализуется, например, в единичности, т. е. здесь есть только **одно действие**, только **один герой** и **одна центральная взаимосвязь между героями**. Чтобы добиться этого единства, рассказчики всегда ставят в центр повествования стержневой элемент, который может быть абсолютно незначительным для реального события, однако решающим является то, что он, как кристаллизационное ядро, придает рассказу узнаваемое единство. В качестве подобных элементов могут выступать предмет, случай, событие или ситуация.

Термин «история» обозначает «происходящее событие». Однако рассказчик не сообщает о происходящем, а пересказывает событие. О каждом событии можно сообщать, но не каждое событие можно рассказать как историю. Для этого должны быть соблюдены определенные требования. По сути, событие – это переход от состояния А к состоянию Б, но, чтобы пересказ события стал историей, он должен быть неизвестен адресату до акта коммуникации. Повествование должно вызывать у читателя напряженное ожидание, связанное с неосведомленностью, которая разрешается благодаря неожиданной перемене [10, с.13]. Отсюда следует, что короткая история – это прозаическое повествование, сходное с новеллой, анекдотом и очерком, которая содержит чаще всего важный эпизод из жизни героя или в своеобразной форме ведет рассматриваемые события повседневности к неожиданному, волнующему фантазию читателя финалу.

Одни критики считают, что короткая история ограничивается 12000 лексических единиц, другие расширяют границы до 30000 слов. Американские критики включают в такое понятие, как “short short story”, менее 2000 слов и ее собственные структурные закономерности, потому что содержать в себе менее 30000 слов, одновременно историей может быть новелла, рассказ, а также сказка, фабула, притча и анекдот.

Выделив таким образом короткую историю от прочих жанров малой прозы, можно приступить к определению уровня восприятия читателем начала и концовки короткого рассказа как **сильных** позиций текста. В чем же «сила» позиции и как она проявляется, можно убедиться на основе проведенного эксперимента, который доказывает, что порядок следования информационных блоков влияет на восприятие и запоминание информации.

Суть эксперимента заключалась в следующем: испытуемым (десяти студентам 4 курса, изучающим немецкий язык как второй иностранный) для прочтения была предложена короткая история Гюнтера Кунерта «Zentralbahnhof»; время прочтения специально не ограничивалось, но, ввиду того что испытуемый не был информирован о цели эксперимента, временной промежуток ограничивался временем одного беглого прочтения текста; на обратной стороне экспериментального листа содержался ряд вопросов на русском языке (по 5 вопросов к каждой части текста: началу, середине и концу); сразу после прочтения испытуемый получал лист-опросник, состоящий из двух заданий:

1) выписать 30 запомнившихся лексических единиц (лексически значимые слова, словосочетания, предложения), а если это невозможно, то выписать столько единиц, сколько осталось в памяти;

2) ответить односложно на вопросы, указанные на обратной стороне экспериментального листа.

При выполнении заданий испытуемый не имел возможности пользоваться текстом. Вопросы для облегчения восприятия были даны на русском языке, ввиду того что для всех испытуемых русский язык является языком общения, также было разрешено выполнять задания на одном из двух языков (русский / немецкий). Несмотря на это, подавляющее большинство ответов было на языке оригинала. Лишь иногда можно было встретить ответы типа «мужской туалет» вместо «Herrentoilette», однако они воспринимались как полноценные, ввиду того, что, не являясь носителем языка, испытуемый мог запомнить лексические единицы, но, столкнувшись с трудностями, например в ее написании, предпочел русский вариант.

При подведении итогов первой половины эксперимента за каждое слово, принадлежность которого к определенной части текста носила монохарактер, давался 1 балл, если же слово упоминалось в нескольких местах – определенная доля балла, зависевшая от частоты упоминания слова в том или ином месте текста. Если же испытуемый запомнил более крупную лексическую единицу (словосочетание, предложение) и его форма совпадала с контекстуальной формой, то за этот ответ давалось 2 балла.

Во второй половине эксперимента за каждый ответ давалось в обычном случае по одному баллу, в случае частично правильного ответа – 0,5 балла, в случае максимально полного, нюансированного ответа – 2 балла или 1,5 балла в зависимости от точности.

Далее суммированное количество баллов для каждой части текста делилось на количество строк, из которых состояла та или иная позиция текста: начало – 13 строк; середина – 46 строк; конец – 7 строк.

Единицей измерения стал коэффициент, обозначающий запомнившееся количество слов на одну строку (сл / стр).

## УРОВЕНЬ ВОСПРИЯТИЯ СИЛЬНЫХ ПОЗИЦИЙ ТЕКСТА

Представим результат эксперимента в таблице:

№ п\п	начало текста	середина текста	конец текста	всего
1	1,55	0,28	0,6	2,43
2	1,60	0,23	0,82	2,65
3	1,31	0,16	0,17	1,64
4	1,79	0,26	0,46	2,51
5	1,9	0,61	0,73	3,24
6	1,67	0,34	0,41	2,42
7	1,6	0,81	0,74	3,15
8	1,81	0,23	0,75	2,79
9	1,44	0,44	0,5	2,38
10	1,87	0,38	0,89	3,14
всего	16,54	3,74	6,07	26,35
%	62,77	14,19	23,04	100

*Выводы.* Данный эксперимент наглядно демонстрирует уровень восприятия читателем сильных позиций текста по отношению к середине, что доказывает важную роль и значение начала и концовки текста относительно его лексической структуры и прагматической установки.

### Список литературы

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23-31.
2. Бялоус Н.И. Особенности лингвистической организации конца художественного произведения: Дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 1985. – 156 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
4. Корбут А.Ю. Влияние повторов на формирование семантики текста. Результаты психолингвистического эксперимента // Семантика и ее изучение в вузе. – Нижний Новгород, 1993.
5. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989, – 204 с.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
7. Лисовицкая Л.Е. Функции начального предложения в композиции художественного текста // Язык и композиция художественного текста. – М., 1983.
8. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. – М., 1985. – С. 127.
9. Черемисина Н.В. О гармонии композиции художественного целого (Роман Пушкина Евгений Онегин) // Язык и композиция художественного текста. – М.: МГПИ, 1984. – С. 3-15.
10. Gelfert H.D. Arbeitstexte für den Unterricht. Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 1993. – 190 s.
11. Kunert G. Zentralbahnhof. // Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart. – Stuttgart: Philipp Reclam, 1994. – S. 129-131.

*Поступила в редакцию 15.03.2006 г.*