

**ПРЕСУППОЗИЦИЯ КАК ОБЩАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ  
КОГНИТИВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА  
Э. ХЕМИНГУЭЯ «КОШКА ПОД ДОЖДЕМ»)**

*Военный университет Министерства обороны Российской Федерации,  
г. Москва, Россия*

**Аннотация.** В статье рассмотрен вопрос о пресуппозиции как общей составляющей когнитивно-эмоционального пространства художественного текста. На основе тщательного изучения теоретических источников по затрагиваемой проблеме и прагмалингвистического анализа текста сделан вывод о том, что пресуппозиция в виде общего фонда знаний лингвистического и экстралингвистического характера способствует процессу психолого-интеллектуальной коммуникации между автором и читателем, который заключается в осмыслении истинных авторских целей и намерений.

**Ключевые слова:** пресуппозиция, художественный текст, когнитивно-эмоциональное пространство, прагмалингвистический анализ, функционально-коммуникативный (системно-деятельностный) подход, психолого-интеллектуальная коммуникация, истинный смысл.

**Актуальность исследуемой проблемы.** Художественный текст представляет собой многоаспектный феномен с учетом сложности его структуры, семантики, коммуникативной организации и принадлежности к знаковой системе. Этим и объясняется большое количество описываемых в современной научной литературе подходов и направлений исследования художественного текста, которые дополняют друг друга и дают возможность более полного описания многомерной природы художественного текста с позиций лингвистики. Следовательно, художественный текст как объект лингвистического изучения всегда будет представлять интерес для ученых. Цель данной статьи заключается в комплексном анализе художественного текста и осмыслении роли пресуппозиции как составляющей когнитивно-эмоционального пространства в процессе коммуникации между автором и читателем.

**Материал и методика исследований.** Автором статьи было проведено сравнительно-сопоставительное изучение теоретического материала по теме, а также осуществлен прагмалингвистический анализ художественного текста с позиций функционально-коммуникативного, или системно-деятельностного, подхода, что дало возможность исследовать художественный текст комплексно.

**Результаты исследований и их обсуждение.** Филология традиционно изучала художественный текст с точки зрения анализа функционирующих в нем языковых средств с целью выявления их роли в смысловом пространстве. Долгое время изучение художе-

---

© Васильева С. Н., 2019

*Васильева Светлана Николаевна* – преподаватель кафедры иностранных языков Военного университета Министерства обороны Российской Федерации, г. Москва, Россия; e-mail: v\_svetius@mail.ru

Статья поступила в редакцию 11.02.2019

ственного текста осуществлялось с позиций стилистики (лингвоцентрический подход). В 60-х гг. XX в. сложилась тенденция объединения таких смежных наук, как семиотика, антропология, психолингвистика, для проведения комплексного исследования художественного текста, что в конечном итоге привело к появлению самостоятельной научной дисциплины, которая в качестве объекта изучения имеет сложный с точки зрения природы, структуры и организации объект – художественный текст. С одной стороны, он является одним из примеров общего комплекса существующих знаковых систем, поскольку, во-первых, подразумевает присутствие адресанта и адресата, во-вторых, есть определенный объект, имеющий материальную форму выражения и служащий для передачи сообщения, и, в-третьих, функционирует в рамках общих правил системы знаков.

Наряду с этим считаем необходимым подчеркнуть факт, что художественный текст – это система знаков особого рода. Ее уникальность заключается в том, что каждая его деталь наделяется функцией знака и, следовательно, содержанием. Ни один его элемент не является случайным или незначимым. «Вот потому-то в художественном произведении может быть сказано намного больше, чем в таком же по объему нехудожественном тексте, здесь возникает как бы дополнительная глубина, „третье измерение”» [7, с. 30].

В соответствии с логикой наших рассуждений, полагаем справедливым классифицировать художественный текст как «вторичную моделирующую систему», в которой «сочетаются отражение объективного мира и авторский вымысел» [9, с. 13]. Текст является способом реализации автором своего мировосприятия, который состоит в изложении не только своих знаний, представлений и опыта о существующем реальном мире, но и чувственно-эмоциональной оценки объектов и событий. «Художественный текст – это возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [10, с. 188]. Автор стремится превратить художественное произведение в высказывание когнитивно-эмоционального характера, сделать его достоянием широкого круга людей. «В художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода „маленькую вселенную”, увиденную глазами данного автора» [3, с. 70]. Иначе говоря, художественный текст – это неповторимое по своей сути явление, некое общее когнитивно-эмоциональное пространство между автором и читателем, в пределах которого разворачивается процесс коммуникации своеобразного рода, а именно «психолого-интеллектуальная коммуникация», строящаяся по законам ассоциативно-образного мышления [1, с. 14]. В тексте практически всегда существует подтекстный интерпретационный аспект, определенным образом усложняющий процесс коммуникации между автором и читателем.

По мнению А. В. Бондарко, смысл художественного текста основан «на взаимодействии содержания текста с другими источниками смысла» [2, с. 95]. Способность проникать в смысл художественного текста зависит в первую очередь от личности читателя: уровня его образования, эрудированности, социального и культурного статуса. Однако данный процесс также обусловлен и уровнем его духовности, степенью его эмоционального развития, душевной тонкостью, склонностью сочувствовать и сопереживать. «Эта способность оценивать внутренний подтекст представляет собой совершенно особую сторону психической деятельности, которая может совершенно не коррелировать со способностью к логическому мышлению» [6, с. 258]. Читатель способен вынести из художественного текста намного больше когнитивно-эмоционального смысла содержания, чем полагал сам писатель, и, напротив, абсолютно не проникнуть в замысел автора.

Для приведения в соответствие внешнего текстового значения и внутреннего текстового смысла требуется сложный анализ, который предусматривает поиск и осмысление всех составляющих когнитивно-эмоционального пространства между автором и чи-

тателем. В решении проблемы корреляции смысла и значения в художественном тексте особую роль играет пресуппозиция.

Символичным представляется тот факт, что первая в мире научная статья, в которой была предпринята попытка дать определение пресуппозиции, называется «Смысл и значение». Она была написана немецким логиком и философом Г. Фреге, что также неслучайно и в определенной степени свидетельствует о комплексности и универсальности данного термина, поскольку именно философия как наука изучает общие категории и свойства познания различных сторон мира. Ученый трактовал пресуппозицию как компонент смысла слова, который обеспечивает релевантную референцию к денотату, а также как компонент смысла предложения, который помогает установить его истинное значение (экзистенциальная пресуппозиция). Категории «существует – не существует» и «истина – ложь», несомненно, важны для рассуждений в области философии, но с точки зрения художественного текста не представляют большой значимости, что признавал и сам Г. Фреге. «Например, при чтении эпоса нас волнуют, наряду с красотой языка, только смысл предложений и вызываемые ими представления (образы) и чувства. Вопрос об истинности этих предложений увел бы нас из сферы художественного восприятия в сферу научных изысканий» [11, с. 190]. Подобного рода суждение также высказал Б. Рассел: «Специфика художественной литературы в том и состоит, что только мысли, чувства и т. п. Шекспира и его читателей реальны; к ним не может быть добавлен „объективный Гамлет“» [8, с. 44].

В современной лингвистике текста пресуппозиция имеет более широкое толкование, чем в других научных дисциплинах, по причине многоплановости и своеобразия объекта изучения. Прагмалингвистический анализ дает возможность интегрировать традиционный лингвоцентрический и антропоцентрический аспекты исследования художественного текста и трактовать пресуппозицию как составляющую его когнитивно-эмоционального пространства в виде общего фонда языковых и неязыковых знаний с целью более успешной психолого-интеллектуальной коммуникации между автором и читателем, которая реализуется в постижении истинного смысла, проникновении в глубины авторского замысла, прочтении подтекста художественного произведения.

При выделении и описании единиц художественного текста для проведения его прагмалингвистического анализа полагаем уместным использовать функционально-коммуникативный, или системно-деятельностный, подход, при котором исследование смысла текста осуществляется в направлении от коммуникативных намерений автора к экспликации как лингвистических, так и экстралингвистических единиц текста.

При изучении художественных произведений яркого, талантливого представителя американской литературы XX в. Э. Хемингуэя читателю прежде всего необходимо иметь в виду тот факт, что практически все цели и намерения данный автор осуществляет через функциональное использование текстовой единицы синтаксического уровня, а именно стилистического приема «повтор». Его он применяет гибко, щедро и многообразно. Повтор влияет на когнитивное содержание и эмоциональную окраску не только отдельных высказываний или эпизодов, но и на смысл художественного произведения в целом.

Рассказ «Кошка под дождем» – незатейливое, на первый взгляд, произведение, и, если не иметь ни малейшего представления о стилевых особенностях произведений Э. Хемингуэя, понять замысел автора практически не представляется возможным.

Намерение задать тон всего дальнейшего повествования умело реализуется уже в самом начале смешанным повтором. Неоднократно повторяющиеся слово «дождь» и другие образы, имеющие с ним ассоциативную связь, а именно: «опустевшие от дождя площадь и сквер», «блестящий от дождя памятник жертвам войны», «пальмы, с веток которых стекают капли дождя», «волны, разбивающиеся о занавешенный пеленой дождя берег» – свидетельствуют о том, что разворачивающиеся на данном фоне события рас-

сказа, скорее всего, не будут развиваться динамично, а будут носить монотонный, рутинный вид. О характере дождя позволяет судить семантическая составляющая глагола *to drip*. Это не веселая стремительная летняя гроза, после которой вся природа оживает, а грустный, назойливый, непрекращающийся, однообразно морозящий осенний дождь, образующий лужи на посыпанных гравием дорожках.

*There were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and the war monument. There were big palms and green benches in the public garden. In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the hotels facing the gardens and the sea. Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. The motor cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of the café a waiter stood looking out at the empty square.*

*The American wife stood at the window looking out* [12, p. 159].

На наш взгляд, открывающий повествование смешанный повтор также используется автором для того, чтобы описать внутренний мир и отношения между главными героями, намекнуть читателю на то, что между молодыми супругами существует некий дискомфорт.

Мысль о царящем между персонажами непонимании и разладе получает свое дальнейшее развитие, для чего употребляется пятивершинный анафорический повтор грамматической структуры *she liked*. Однако героиня, повторяя «мне нравится», выражает симпатию по отношению не к своему мужу Джорджу, а к хозяину отеля, немолодому человеку с уставшим лицом и большими руками, являющимся для нее символом достоинства и благородства, качеств, которыми обладает настоящий мужчина:

*She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands* [12, p. 160].

Джордж также равнодушен к своей молодой жене. С целью показать его отчуждение и черствость писатель применяет сквозной повтор глагола *to read*, свидетельствующий о том, что на протяжении всего повествования супруг ищет уединения, столь необходимого для занятия чтением: *The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed* [12, p. 160]; *George was on bed, reading* [12, p. 161]; *George was reading again* [12, p. 161]; *Oh, shut up and get something to read, George said. He was reading again* [12, p. 162]; *George was not listening. He was reading his book* [12, p. 162].

У него нет абсолютно никакого желания выслушивать свою жену. Вместо этого он предлагает ей помолчать и тоже что-нибудь почитать.

Намерение передать эмоциональное состояние своей героини автор также реализует посредством анафорического повтора грамматической структуры *I get so tired of*:

*I get so tired of it, she said. I get so tired of looking like a boy* [12, p. 162].

Она действительно устала, но не от того, что похожа на мальчика, а от того, что у нее отсутствует свой собственный дом, где бы она могла собрать в тугой узел волосы, пообедать за столом из своей собственной посуды и, в конце концов, просто посадить на колени кошку и погладить ее. Данную мысль писатель мастерски доносит до читателя многократным повторением союза *and* в сочетании с восьмивершинным смешанным повтором грамматической структуры *I want* и двухвершинным повтором существительного *kitty*:

– *I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel, she said. I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke it.*

– *Yeah? George said from the bed.*

– *And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes* [12, p. 162].

Желание молодой женщины иметь кошку – это не каприз, за этим скрывается, пусть даже не до конца осознанная ею, трагедия жизни. Автор намерен вызвать эмоциональный отклик читателя. С этой целью он многократно использует существительные *cat* (насчитывающий тринадцать вершин) и *kitty* (семь вершин), которые в конечном итоге приобретают статус сквозного повтора в их суммарном, окончательном восприятии благодаря самому факту повторяемости, и читатель начинает искренне сопереживать главной героине.

Неслучайно *cat* присутствует в названии художественного произведения, ведь кошку традиционно ассоциируют с домашним уютом и семейным счастьем, которых молодая женщина лишена. Для усиления эмоционального эффекта на читателя Э. Хемингуэй добавляет слово *rain* «дождь» и определяет в качестве места действия гостиницу, в которой главная героиня и ее муж являются единственными остановившимися американцами. Читателю становится понятно, что здесь разворачиваются глубоко драматические события, затрагивающие вопрос бытия человека, смысл его существования.

Молодая супружеская пара обречена, и возникшую между ними отчужденность не представляется возможным преодолеть, поскольку выход из сложившейся ситуации ищет только жена. Для того чтобы читатель понял всю тщетность предпринимаемых ею попыток и посочувствовал ей, писатель обращается к сквозному повтору глагола *to look out*, который используется только в описании молодой женщины:

*The American girl stood at the window looking out* [12, p. 159]; *Liking him she opened the door and looked out* [12, p. 160]; *She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out* [12, p. 162]; *His wife was looking out of the window* [12, p. 162]; *His wife looked out of the window where the light had come on in the square* [12, p. 162].

Героиня не просто выглядывает в окно, ей хочется узнать и понять окружающий мир и найти в нем свое женское счастье, что у читателя, несомненно, вызывает не только симпатию, но и уважение к ней.

**Резюме.** Таким образом, в простом, с точки зрения сюжетной линии, рассказе Э. Хемингуэя «Кошка под дождем» скрывается полное драматизма и глубокого смысла художественное произведение. Понять это читателю помогают видение и осмысление пресуппозиций, которые заложены в самом художественном тексте и составляют часть его когнитивно-эмоционального пространства. Это, прежде всего, знание семантических составляющих слов и идиостиля писателя как авторского способа языкового выражения коммуникативных целей и намерений, а также внимание к экстралингвистическим деталям текста, таким как название произведения, место действия, направленность высказывания и т. д. Интересным в этом отношении представляется суждение В. А. Звегинцева, который сравнил пресуппозицию в процессе восприятия с «разумным глазом» А. И. Когана [5, с. 108], помогающим «...проникать в невидимую суть видимых вещей» [4, с. 205].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. – М. : Флинта, 2006. – 496 с.
2. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл. – Л. : Наука, 1978. – 176 с.
3. Валгина Н. С. Теория текста. – М. : Логос, 2003. – 173 с.
4. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1976. – 308 с.
5. Коган А. И. Разумный глаз // Наука и жизнь. – 1972. – № 4. – С. 108–115.
6. Лурия А. Р. Язык и сознание. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1998. – 336 с.

7. *Норман Б. Ю.* Теория языка: вводный курс. – М. : Флинта, 2004. – 296 с.
8. *Рассел Б.* Описания // Новое в зарубежной лингвистике. – 1982. – Вып. XIII. – С. 41–44.
9. *Тураева З. Я.* Лингвистика текста. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
10. *Филиппов К. А.* Лингвистика текста : курс лекций. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2003. – 336 с.
11. *Фреге Г.* Смысл и денотат // Семиотика и информатика : сборник статей. Вып. 8. – М., 1977. – С. 181–210.
12. *Hemingway E.* Selected Stories. – М. : Прогресс, 1971. – 398 p.

UDC 159.94.95:82-32(73)Хемингуэй

DOI 10.26293/chgpu.2019.101.1.002

*S. N. Vasilyeva*

**PRESUPPOSITION AS GENERAL CONSTITUENT OF COGNITIVE  
AND EMOTIONAL AREA OF LITERARY TEXT  
(BASED ON SHORT STORY «CAT IN THE RAIN» BY E. HEMINGWAY)**

*Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow, Russia*

**Abstract.** The article considers presupposition as the general component of cognitive and emotional area of the literary text. According to thorough research of theoretical sources on the above issue and pragmalinguistic analysis of the literary text the author concluded that presupposition in the form of common fund of linguistic and extra linguistic knowledge facilitates the process of psychological and intellectual communication between the author and the reader which is the true understanding of the author's aims and intentions.

**Keywords:** *presupposition, literary text, cognitive and emotional area, pragmalinguistic analysis, functional-communicative (systemic-pragmatic) approach, psychological and intellectual communication, true meaning.*

REFERENCES

1. *Babenko L. G., Kazarin Yu. V.* Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta. – М. : Flinta, 2006. – 496 s.
2. *Bondarko A. V.* Grammaticheskoe znachenie i smysl. – L. : Nauka, 1978. – 176 s.
3. *Valgina N. S.* Teoriya teksta. – М. : Logos, 2003. – 173 s.
4. *Zvegincev V. A.* Predlozhenie i ego otnoshenie k yazyku i rechi. – М. : Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1976. – 308 s.
5. *Kogan A. I.* Razumnyj glaz // Nauka i zhizn'. – 1972. – № 4. – S. 108–115.
6. *Luriya A. R.* Yazyk i soznanie. – М. : Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1998. – 336 s.
7. *Norman B. Yu.* Teoriya yazyka: vvodnyj kurs. – М. : Flinta, 2004. – 296 s.
8. *Rassel B.* Oписания // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. – 1982. – Vyp. XIII. – S. 41–44.
9. *Turaeva Z. Ya.* Lingvistika teksta. – М. : Prosveshchenie, 1986. – 127 s.
10. *Filippov K. A.* Lingvistika teksta : kurs lekcij. – SPb. : Izd-vo S.-Peterburgskogo un-ta, 2003. – 336 s.
11. *Frege G.* Smysl i denotat // Semiotika i informatika : sbornik statej. Vyp. 8. – М., 1977. – S. 181–210.
12. *Hemingway E.* Selected Stories. – М. : Progress, 1971. – 398 p.

---

© Vasilyeva S. N., 2019

*Vasilyeva, Svetlana Nikolaevna* – Lecturer, Department of Foreign Languages, Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow, Russia; e-mail: [v\\_svetius@mail.ru](mailto:v_svetius@mail.ru)

The article was contributed on February 11, 2019