

© Козьма М. П., Романова Л. Г., 2019

Козьма Маргарита Петровна

Кандидат филологических наук, доцент,
Оренбургский государственный
педагогический университет
(Оренбург, Россия)
E-mail: margarita.kozma@mail.ru

Kozma Margarita Petrovna

PhD in Philology Sciences,
Associate Professor,
Orenburg State Pedagogical University
(Orenburg, Russia)
E-mail: margarita.kozma@mail.ru

Романова Лилия Геннадьевна

Кандидат филологических наук, доцент,
Оренбургский государственный
педагогический университет
(Оренбург, Россия)
E-mail: romanovalg@mail.ru

Romanova Lilia Gennadievna

PhD in Philology Sciences,
Associate Professor,
Orenburg State Pedagogical University
(Orenburg, Russia)
E-mail: romanovalg@mail.ru

**ИМПЛИЦИТНОСТЬ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК
МЕНТАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС**

**IMPLICITNESS OF FICTIONAL TEXT
AS A MENTAL PROCESS**

Аннотация. В статье рассматривается понятие «метаязык» художественного текста, восприятие которого обусловлено сочетанием лингвистических средств и фоновыми знаниями читателя. Несмотря на то, что знаки обладают избыточностью, вторичной моделирующей системе присуща компактность и экономность передачи смысла. В работе описываются механизмы, лежащие в основе понимания художественного текста, выявляются способы экономии языковых усилий и их связь с текстовой избыточностью на поверхностном и глубинном уровнях. На примерах из английской литературы XX в. авторы обосновывают положение о том, что затруднение разграничения планов выражения и содержания является важным средством информационной содержательности текста, которое часто связано с отрицательной оценочностью и предопределяется как ментальный процесс.

Abstract. The authors consider the term “metalanguage” of the fictional text, the understanding of which depends not only on the combination of linguistic means, but also the reader’s background knowledge and experience. Despite the fact that linguistic signs are redundant, the secondary system is characterised by density and compact meaning representation. In the paper, the mechanisms of the text understanding are identified. The authors describe the ways of economising linguistic efforts and their connection with the text redundancy on the surface and profound levels. By the examples from the English literature of the 20-th century the authors prove that the difficulty in distinguishing between the expression plane and the content plane is an important means of information density in the text and it is often defined by negative assessment and determined as a mental process.

Ключевые слова: метаязык, декодирование, стилистические приемы, экономия языковых усилий, избыточность, имплицитность

Keywords: metalanguage, decoding, stylistic devices, the economy of linguistic efforts, redundancy, implicitness

Введение

В последние годы вопрос о содержательной емкости текстовых единиц разного объема, а также соотношение имплицитных и эксплицитных компонентов содержания вызывает повышенный интерес. Неоднозначность сочетания внутренней и внешней сторон обуславливается иерархичностью текста, приводящей к образованию имплицитного (скрытого) содержания. Изучение специфики языка как знаковой системы опирается на анализ имплицитного аспекта содержания текста.

Цель работы – описать механизмы, лежащие в основе понимания художественного текста и предопределяющие имплицитность как ментальный процесс. Правильная экспликация информации, заложенной автором, зависит от многих факторов: фоновых знаний и лингвистической компетенции читателя, способности правильно установить связь содержания и формы. Цель работы предполагает решение следующих задач:

- 1) рассмотреть способы экономии языковых усилий и их связь с текстовой избыточностью как на поверхностном уровне текста, так и на глубинном уровне, рассматривая текст как многоуровневую семиотическую систему;
- 2) выявить связь имплицитной информации и оценочности; рассмотреть способы декодирования скрытой информации.

Проблеме экономии речевых средств, а также степени выраженности информации посвящено большое количество работ на материале разных языков. Большой круг проблем, однако, остается неизученным. Материалом исследования послужили тексты известных английских писателей XX в. (Дж. Фаулза, Д. Кэри, О. Уайльда), отличающиеся богатством и разнообразием имплицитных компонентов содержания.

Основная часть

Восприятие художественного текста – процесс индивидуальный и сложный, обусловленный разнообразными аспектами содержания и формы произведения. Далеко не каждый читатель относится к тексту как к чему-то особенному в жизни. К сожалению, для многих современных читателей он является забавой и развлечением с увлекательной сюжетной линией, динамикой событий и интригой. Однако есть люди, которые интересуются художественным произведением как системой, в которой сочетание лингвистических средств выражает нравственную позицию автора, оценку событий или явлений. Такой вид чтения требует усидчивости, прилежания и желания «разворачивать» страницу за страницей в поисках нового и неизведанного.

Принимая во внимание высказывание Л. С. Выготского о значении «слова не только как единства мышления и речи, но и как единства обобщения и общения, коммуникации и мышления» [4, с. 17], можно отметить, что основными единицами языкового развития личности является текст и его художественные образы, освоение которых происходит посредством метаязыка. Читателям следует учиться рассматривать текст как сложную, культурную, многоуровневую семиотическую систему.

Метаязык, так же как и язык тела, основывается на «интуиции», «предчувствии», «шестом чувстве» и понимании, что слово и значение, определяемое и определяющее – совсем не одно и то же. Понятие «метаязык» может расшифровываться как язык, скрывающий истинный смысл выражаемого обычной речью. Другими словами, это язык, скрытый под простым разговорным. Это значит, что если при чтении

вы встречаете одно из таких «закодированных» предложений и при этом ваш ум оказывается в нужном состоянии, подсознание делает попытку передать заложенную в том предложении информацию. Если подсознание сообщает вам информацию в символах, тогда все может показаться сном, в который вплетутся фрагменты окружающей реальности, и потом вам следует отделить одно от другого.

Понятие «метаязык» имеет отношение к континуальным языкам, в которых знак «трансформируется в другое свое проявление или уподобляется соответствующему смысловому пятну на другом уровне» [7, с. 38–39].

«Условиями развития личности в образовательной семиосфере являются создание ценностно-смыслового педагогического контекста культурно-языковой направленности, ценностного поля культуры и актуализация общекультурных компонентов разных сфер знания, представленных символами и знаками, мифами и кодами, образами и моделями, текстами и схемами» [3, с. 120].

В языковом пространстве школ и вузов предполагается последовательное формирование у обучающихся способности декодировать знаки и тексты, т. е. семиотической компетентности или грамотности. Без знания основ семиотики невозможно познание информационно-коммуникативной культуры. Например, на занятиях по домашнему чтению, при грамотном преподавании учащиеся могут научиться читать знаковые упражнения, анализировать означающее и означаемое, ведь на глубинном уровне эти понятия могут быть асимметричны, т. е. элементы, содержащиеся в глубинной структуре, могут не отражаться в поверхностной структуре текста. Природа лингвистического знака неизменна и подвижна одновременно.

Читая художественную литературу, нередко сталкиваешься как с избыточностью, присущей литературному языку, так и с тем, что имплицитность, скрытая за метаязыком, способна экономить языковые усилия даже на фоне текстовой избыточности на поверхностном уровне текста. Тенденция экономии языковых средств является одним из законов развития языка, обусловленным стремлением человека к совершенствованию языковых форм при минимальной затрате умственной и физической энергии на коммуникацию.

Наиболее часто встречающиеся способы экономии языковых усилий на поверхностном уровне текста проявляются:

1) на уровне главных членов предложения. Например: In Devon, a valuable racehorse, Silver Blaze, had disappeared; its trainer, John Straker, **was found dead** [10].

В Девоне исчез ценный скаковой жеребец по кличке Серебряный, а его тренер Джон Стрейкер был найден мертвым (перевод автора).

Сказуемое “**was found dead**” может быть разбито на два простых предложения – John Straker was found out in Devon, he was dead (Джона Стрейкера обнаружили в Девоне, он был мертв – перевод автора);

2) в преобразовании глаголов to be, to have в разных формах, в преобразовании глагола-связки и отрицании not в одно целое при помощи апострофа. Например, **that’s my horse** (это моя лошадь);

3) в конверсии (переходе одной части речи в другую): **career** education (профессиональное обучение), make a **career** (сделать карьеру);

4) во фразеологизмах: **white coffee** = coffee with milk or cream added (кофе со сливками);

5) в аббревиатурах: **BBC** – British Broadcasting Corporation (Британская радиовещательная корпорация, Би-Би-Си);

6) в эллиптических конструкциях, которые имеют достаточно простую структуру, но обладают высокой степенью информационной емкости. Диалогическая речь, со свойственной ей неофициальностью и непринужденностью, является полем для возникновения неполных высказываний в английском художественном тексте. Лексические единицы, входящие в состав эллиптических предложений, делят семантическую нагрузку между собой. Она нарастает в связи с элиминацией определенных единиц, в данном случае – главных членов предложения. Эллипсис главных членов предложения или их частей является типичным явлением английской разговорной речи, эффективным средством сокращения, экономии высказывания, что исключительно важно в условиях речевого общения.

Все перечисленные способы экономии языковых усилий присущи лишь поверхностному уровню текста. Обладая знаниями языка, можно восстановить лингвистическую организацию содержания без особых усилий.

По мнению А. Вежбицкой, в процессе элементарного семантического анализа устанавливается метатекстовый характер языковых выражений, которые считаются метамаркерами. Разновидностью метамаркеров может служить, к примеру, эллипсис. А. Вежбицкая подчеркивает, что метамаркеры «проясняют “семантический узор” основного текста, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют» [2, с. 421].

Метамаркеры на поверхностном уровне текста, исполняющие роль своеобразной «технической упаковки», являются средствами декодирования вторичной моделирующей системы; таким образом, ее значение производно значению знаков.

Несмотря на то, что знаки обладают избыточностью, поскольку модель мира, создаваемая языком, всеобща, художественная литература может говорить на особом языке, который надстраивается над естественным и образует вторичную моделирующую систему с присущей ей системой знаков и правилами соединения. Они служат для того, чтобы передать особые сообщения, не передаваемые иными средствами [8].

На примере из романа Д. Кэрри «Из первых рук» рассмотрим компактность и экономность передачи смысла, которые присущи вторичной моделирующей системе.

“Yes”, I thought, “I’m enjoying myself. The famous Gulley Jimson, whom nobody knows, is perceived laughing like an old goat and skipping like a young ram” [9, p. 84].

«Да, – подумал я, – как же весело. Знаменитый Галли Джимсон, которого никто не знает, привлекает внимание тем, что блеет, как старый козел, и скачет, как ягненок» (перевод автора).

В этом отрывке можно заметить оппозиционное отношение элементов. Самолюбие **I’m enjoying myself; the famous Gulley Jimson** противопоставлено низкой самооценке **whom nobody knows; laughing like an old goat**. С одной стороны, характеристики творчества со знаками «+» и «-» указывают не только на психический и эмоциональный разлад героя, но также и его творческий кризис. С другой стороны, Галли Джимсону присуща такая черта, как самоирония, помогающая ему бороться с тем, что мешает его творчеству. Редукция избыточной информации происходит

здесь благодаря асимметрии планов выражения и содержания. Таким образом, глубинная структура становится более понятной, а поверхностная – уходит на второй план.

Основными способами редукции текстовой избыточности могут быть ирония, метонимия, параллелизм, литота, метафора и др. Рассмотрим отрывок из пьесы О. Уайльда «Веер леди Уиндермир»:

Cecil Graham: ... Hallo, Tuppy! Hear you're going to be married again; thought you were tired of *that game*.

Lord Augustus: You're *excessively trivial*, my dear boy, *excessively trivial*.

Cecil Graham: By the way, Tuppy, which is it? *Have you been twice married and once divorced, or twice divorced and once married?* I say you've been *twice divorced and once married*. It seems so much more probable.

Lord Augustus: I have a very bad memory. I really don't remember which (moves away) [11, p. 45].

Сесил Грэм: Здравствуйте, Татти! До меня дошли слухи, будто вы снова собираетесь жениться. Я думал, вам надоели эти игры.

Лорд Огустус: Как же вы мелко мыслите, приятель. Что за банальность.

Сесил Грэм: Кстати, Татти, что из этого может быть правдой: вы дважды женились и один раз развелись, или же дважды развелись и один раз женились? Мне кажется, что вы дважды развелись и один раз женились. Это звучит более правдоподобно.

Лорд Огустус: У меня очень плохая память. Я действительно не помню, что из всего этого соответствует истине (уходит) (перевод автора).

Парадоксальность ситуации вызвана параллелизмом “*Have you been twice married and once divorced, or twice divorced and once married?* I say you've been *twice divorced and once married*”. Складывается впечатление, что Сесил Грэм, прекрасно осознавая всю нелепость своего вопроса, иронизирует над личной жизнью лорда Огустуса и его новыми браками. Несмотря на то, что параллелизм избыточен с точки зрения фактуальной информации, он неизбежно влечет за собой скрытый смысл, который побуждает к новизне восприятия отрывка. Память лорда Огустуса не так уж и плоха, как кажется на первый взгляд. Тема разговора ему неприятна, но он не выражает свое отношение к ней вербально. Сознательное преуменьшение, или литота, качества “*bad memory*” (плохая память) выражает уход от разговора в прямом и переносном смысле – “*moves away*” (уходит).

По мнению Ю. М. Лотмана, важным средством информационной активизации в художественном тексте становится нарушение его структуры [6]. Для усиления информативности текста его необходимо как можно чаще выводить из состояния автоматизма восприятия.

Н. Д. Арутюнова считает, что информативность «непорядка» вызвана тем, что она не сливается с общим фоном. «Отклонение от нормы означает нечто необычное, уникальное, редкое, поразительное, обращающее на себя внимание» [1, с. 4]. В данном примере герой сравнивает девушку Элисон с тропом оксюморон, который сочетает в себе два контрастных значения. Девушка обладала положительными и отрицательными качествами, которые притягивали и отталкивали героя.

She was bizarre, a kind of human oxymoron [11, p. 27].

Она была с причудами, этаким человек-оксюморон (перевод автора).

По мнению многих лингвистов, одним из главных принципов художественного произведения является «освобождение» от запретов комбинаций лингвистических элементов по синтагматической оси. Появление большей информативности может быть вызвано контрастом, традиционно и ситуативно обозначающим. Асимметрия означаемого и означающего выдвигает определенные элементы текста как наиболее существенные для декодирования. Двойственная природа текста проявляется в состоянии покоя и движения. Последовательность дискретных единиц позволяет ему находиться в состоянии покоя. Признаки движения могут выступать имплицитно. Когда текст читается, то он находится в состоянии движения или динамики. Научные тексты, в отличие от художественных, представляют собой более неподвижную систему из-за отсутствия асимметрии языковых знаков, в то время как автором художественного текста осуществляется эмоционально-интеллектуальное воздействие на читателя, позволяющее построить логическую и интеллектуальную цепочку смыслов, начиная внешними и заканчивая глубинными.

Прямолинейность высказывания может быть нейтрализована таким явлением, как «недоговоренность» или «языковая сдержанность» (*understatement*). Для менталитета британской нации оно очень специфично. С одной стороны, текст может отличаться избыточностью, выраженной словами *a little, a bit, rather, quite*, а также *двойным отрицанием*, а с другой стороны, ненужное многословие может создавать не только иронический эффект, но и скрывать раздражение и неодобрение. В данном примере учитель разговаривает с родителем нерадивого студента. Под мягкостью изложения скрывается явное неодобрение:

Last week he (the student) failed to attend a single class. That is why his test is not without serious mistakes.

На прошлой неделе ему (студенту) *не удалось* посетить ни одного занятия. Поэтому его работа *не без недостатков* (перевод автора).

Ненужное многословие (*failed to attend*), а также двойное отрицание (*is not without serious mistakes*) сильно смягчают негодование учителя. Несмотря на текстовую избыточность, объем информации сокращается. Таким образом, снятие прямолинейности и избежание конфликта может быть достигнуто с помощью “*understatement*”, что является проявлением толерантности и самоконтроля по отношению к внешним раздражителям.

По мнению В. А. Долинского, «ключом, открывающим двери к смыслу, является ассоциация» [5, с. 3]. В связи с этим важно проводить системную работу по формированию ассоциативно-смысловых рядов и метафорического типа мышления на занятиях по английскому языку в старших классах и языковых вузах. Очевидно, что эффективность восприятия глубинного уровня текста может во многом определяться богатством ассоциативного поля, которое способствует проявлению окказионального значения слова наряду с узуальным. Это позволяет, с учетом ассоциативного значения, говорить о возможной динамике значения слова. Рассмотрим отрывок из романа Дж. Фаулза «Маг»:

I looked at him. “What was your English name, Mr. Conchis?”

He smiled one of his rare smiles; like a monkey’s paw flashing out of a cage.

“I have forgotten”.

“You never married at all?”

He remained looking down at the photograph, then slowly shook his head.

“Come” [11, p. 120].

Я посмотрел на него. «Какое было ваше английское имя, Мистер Кончис?»

Он улыбнулся той самой редкой улыбкой, похожей на лапу обезьяны, просунутую сквозь прутья клетки.

«Я забыл».

«Вы никогда не женились?»

Он продолжал смотреть на фотографию, а затем покачал головой.

«Идем» (перевод автора).

В данном отрывке Мистер Кончис, прекрасно помня свое английское имя, по той или иной причине отказывается разговаривать на эту тему. Средством выражения имплицитной, закодированной информации является сравнение. Писатель сравнивает улыбку Кончиса с обезьяньей лапой, просунутой сквозь прутья клетки, и дает возможность порассуждать над следующим: выражает ли сравнение угрозу окончания разговора, если Николас будет в дальнейшем развивать эту тему? Служит ли улыбка в форме обезьяньей лапы предостережением того, что за границы этой темы Николасу переходить не дозволено? В подтексте этого отрывка – уход от ответа. Загадочность Кончиса привлекает внимание и заставляет задуматься о причине такого поведения.

Декодирование метаязыка – долгий и кропотливый процесс, требующий полного погружения во внутренние слои текста. Следует обращать внимание на то, что имплицитность часто имеет отношение к *отрицательной оценочности*. Степень оценочности высказывания, зависящая от прагматических факторов коммуникации, определяется по наличию оценочных маркеров, фоновых знаний, либо по ситуации. Невозможно определить ее положительный или отрицательный знак без контекста.

Положительная оценочность, находящаяся на поверхностном уровне текста, может стать отрицательной на глубинном уровне, благодаря семантической текстовой оппозиции и выводному знанию читателя. Во время чтения художественной литературы необходимо анализировать способы создания глубинного смысла, которые находятся на поверхностном уровне и представлены такими стилистическими средствами, как гипербола, антитеза, эффект обманутого ожидания, метафора, аллюзия, интонационно-синтаксические и графические средства, ремарки автора, метонимия и др.

Читая произведение Д. Кэрри “The Horse's Mouth” («Из первых уст»), нередко сталкиваешься с антитезой, создаваемой лексической антонимией. Так, примером лексической антонимии служит отрывок, в котором главный герой, художник Галли Джимсон, косвенно выражает свою антипатию по отношению к проповедникам и дает им отрицательную оценку, скрываемую за лексической антонимией **love** – **hate**.

The trouble is that though all good Protestant preachers... **love** beauty, they all **hate** pictures, real pictures [9, p. 38].

Проблема в том, что несмотря на то, что хорошие протестантские проповедники любят красоту, они все ненавидят картины, настоящие картины (перевод автора).

Невозможно не обратить внимание на образование противоречивого треугольника (см. рисунок):



Рисунок. Треугольник противоречия

Верхний угол – “good Protestant preachers” и нижний левый угол – “love beauty” диаметрально противоположны третьему углу – “hate real pictures”. Из этого можно сделать вывод, что “good preachers” имеет на поверхностном уровне положительную оценку, в то время как контраст **good preachers – love beauty – hate pictures** придает высказыванию отрицательное значение.

Итак, даже если оценочность не выражена эксплицитно, она в том или ином виде присутствует в любых видах текста. В тексте любое слово может быть или может стать оценочным.

Выводы

Таким образом, за поверхностным слоем одной системы денотатов может быть обнаружена имплицитно выраженная информация другой системы. Следовательно, поверхностный слой может обладать такими признаками, как избыточность, отсутствие экспрессивности, четкое разделение текста на план выражения и содержания, в то время как для глубинного уровня характерны экспрессивность, субъективность восприятия, редукция избыточной информации или экономия языковых усилий, восприятие текста как иконического знака, которому присуще затруднение разграничения планов выражения и содержания.

Художественный текст рассматривается в работе как метатекст, который является средством познания природы языка и изучения вторичной системы, включающей подтекстовую информацию. В кодируемом автором тексте переплетаются эксплицитно и имплицитно выраженные смыслы, организуя так называемую смысловую игру. Как только эксплицитная информация декодируется, происходит еще и внутреннего перекодировка информации, истинность которой может зависеть от языковой компетенции, внимательности, опыта, фоновых знаний читателя и является субъективной. Таким образом, текст – это информационная система, динамичная и развивающаяся при чтении, опирающаяся на такие компоненты, как содержание, смысл и знаковая форма, отличающаяся субъективностью интерпретации, а также имеющимися имплицитными компонентами, которые делают текст выразительным и емким. Важно подчеркнуть, что уже в раннем школьном возрасте необходимо воспитывать

семиотическую грамотность и формировать метафорический тип мышления с целью погружения во внутренние слои произведения.

В результате проведенного исследования были определены наиболее часто встречающиеся способы экономии языковых усилий как на поверхностном уровне (конверсия, эллипсис, фразеологизм и др.), так и с помощью двойственной природы текста, примером которой является асимметрия плана выражения и плана содержания, представленная параллелизмом, иронией, литотой, недоговоренностью и другими средствами, способными вывести художественный текст из автоматизма восприятия и разрушить стереотипные виды связанности между высказыванием, его субъектом и значением. Авторы приходят к выводу, что нарушение структуры текста является важным средством информационной содержательности художественного произведения.

В работе выявляется связь имплицитной информации с оценочностью. Скрытая оценочность декодируется с помощью фоновых знаний и лингвистического контекста.

Итак, исследование по данной теме дает нам полное право утверждать, что структурно-композиционные формы речи предопределяют имплицитность как ментальный процесс, так как экспликация лингвистических механизмов создания имплицитности не привносится читателем извне, а раскрывается в процессе анализа поверхностных структур художественного текста.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
2. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. Вып. 8. С. 402–421.
3. Володина Е. Н. Метаязык как педагогический феномен и его роль в языковом развитии личности в школе // Образование и наука. 2015. № 4 (123). С. 114–130.
4. Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
5. Долинский В. А. Теория ассоциативных полей в квантитативной лингвистике. М.: Тезаурус, 2012. 512 с.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. 275 с.
8. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
9. Cary J. The Horse's Mouth. L.: Penguin Books, 1972. 340 p.
10. Conan Doyle A. Silver blaze. URL: www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/SilverBlaz.shtml (дата обращения: 27.03.2019).
11. Fowles J. The Magus. NY: Little, Brown and Company, 1965. 264 p.
12. Wilde O. Lady Windermere's fan. Plays. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1961. 360 p.

References

1. Arutiunova N. D. Anomalii i iazyk [Anomaly and language]. *Voprosy iazykoznanii* [Topics in the study of language], 1987, no. 3, pp. 3–19.

2. Vezhbitskaia A. Metatekst v tekste [Metatext in the text]. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Lingvistika teksta* [The new in foreign linguistics. Text Linguistics]. Moscow: Progress, 1978, vol. 8, pp. 402–421.
3. Volodina E. N. Metaiazyk kak pedagogicheskii fenomen i ego rol' v iazykovom razvitii lichnosti v shkole [Metalanguage as pedagogical phenomenon and its role in language development of personality at school]. *Obrazovanie i nauka* [Education and Science], 2015, no. 4 (123), pp. 114–130.
4. Vygotskii L. S. *Myshlenie i rech'* [Thinking and speech]. Moscow: Labirint, 1999. 352 p.
5. Dolinskii V. A. *Teoriia assotsiativnykh polei v kvantitativnoi lingvistike* [The theory of associative fields in quantitative linguistics]. Moscow: Tezaurus, 2012. 512 p.
6. Lotman Iu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 384 p.
7. Lotman Iu. M. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Articles on semiotics and typology of culture]. *Izbrannye stat'i: v 3 t* [Selected articles: in 3 vol.]. Tallin: Aleksandra, 1992, vol. 1. 275 p.
8. Lotman Iu. M. *Vnutri myslislichikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriia* [Inside thinking worlds. Person – text – semiosphere – history]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury, 1999. 464 p.
9. Cary J. *The Horse's Mouth*. London: Penguin Books, 1972. 340 p.
10. Conan Doyle A. *Silver blaze*. URL: www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/SilverBlaz.shtml (accessed: 27.03.2019).
11. Fowles J. *The Magus*. NY: Little, Brown and Company, 1965. 264 p.
12. Wilde O. *Lady Windermere's fan. Plays*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1961. 360 p.

Для цитирования: Козьма М. П., Романова Л. Г. Имплицитность художественного текста как ментальный процесс // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 3 (90). С. 62–71. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-3-90-7

For citation: Kozma M. P., Romanova L. G. Implicitness of fictional text as a mental process. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2019, no. 3 (90), pp. 62–71. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-3-90-7