УДК 801.7

Голякова Любовь Алексеевна

доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Пермского государственного национального исследовательского университета
editor@hist-edy.ru

Шабалина Елена Николаевна

соискатель кафедры немецкой филологии Пермского государственного национального исследовательского университета
editor@hist-edy.ru

ПОДТЕКСТ: ОТКЛОНЕНИЕ ОТ ЛИТЕРАТУРНОЙ НОРМЫ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ НОВОЙ ЗНАКОВОЙ СУЩНОСТИ

Статья посвящена рассмотрению проблемы нарушения языковой нормы в художественном произведении как существующей по своим законам системы. Подчиняясь предписаниям литературного языка, языковые средства находят в художественном тексте своеобразное эстетически обусловленное преломление, сопровождаемое отклонением от литературной нормы, которая является нормой произведения искусства, знаком скрытого смысла, подтекста.

Ключевые слова: **художественный текст, литературный язык, язык художественного произведения, нарушение литературной нормы, подтекст.**

Golyakova Lyubov Alekseevna

Doctor of Philology, Professor of the Department of German Philology of Perm State National Research University
editor@hist-edy.ru

Shabalina Elena Nikolaevna

Postgraduate Student of the Department of German Philology of Perm State National Research University
editor@hist-edy.ru

SUBTEXT: DEVIATION FROM THE LITERARY NORM AS AN EMBODIMENT OF NEW LINGUISTIC ENTITY

The paper considers the problems concerning violation of the language norm in the works of fiction which exists as a system with its own law. Obeying the rules of the standard language linguistic means find original esthetically conditioned perspective in the literary text accompanied by the deviation from literary norm which is the norm for the work of art, a sign of a hidden meaning, a subtext.

Key words: **literary text, standard language, language of fiction, breaking of the literary norm, subtext.**

Несмотря на то, что изучение языковой нормы насчитывает уже более полувека, «далеко не все аспекты этого явления описаны полно и однозначно» [1 с. 60]. В связи с этим актуальным представляется рассмотрение данной проблемы в рамках художественного текста как существующей по особым законам системы, в которой использование языковых средств, с одной стороны, подчиняется законам литературного языка, а с другой − часто сопровождается отклонениями от литературной нормы. Несоединимые и далекие явления, оказавшись элементами единой структуры, вступая во взаимодействие между собой, обретают новой, более емкий смысл.

Необходимость изучения данного вопроса диктуется расширением «аномальных» употреблений, придающих художественной системе гибкость, увеличивающих богатство и вариативность выражения смысла, обеспечивающих ее дальнейшее развитие. Не менее важной представляется недостаточная изученность описываемого феномена и отсутствие целостной теории, объясняющей условия и механизмы порождения, функционирования и языкового выражения аномалий в художественных текстах.

Означенное выше определяет принципиальную важность разграничения литературного языка и языка художественного произведения. Как справедливо отмечает Л.И. Скворцов, литературный язык как высшая форма национального языка является носителем и посредником культуры и цивилизации. При этом языковые средства в художественном тексте, с одной стороны, подчиняются предписаниям литературного языка. С другой стороны, как подчеркивает исследователь, писатель, считаясь с нормами литературного языка и отталкиваясь от них в своем творчестве, вовсе не ограничивает тем самым свободу «языкотворчества» [2, с. 61; 3, с. 51].

По мнению А.Н. Кожина, литературный язык конкретного автора, выделяясь своей обработанностью и упорядоченностью, находит в языке художественного произведения своеобразное, эстетически обусловленное преломление. Действительность художественного вымысла предопределяет обращение писателя к языковым средствам, находящимся на периферии литературного языка. При этом фактор «норма», а точнее ее нарушения, является важным моментом, определяющим выбор автором языковых средств для создания специфической языковой ткани художественного произведения. Поэтому характер использования языкового материала в художественных текстах допускает такие способы передачи информации, которые находятся за пределе-

ами общелитературной нормы и воспринимаются как ее деформация [4, с. 11-12].

Поэтический язык, таким образом, понимается как язык эстетический, которому свойственны свои особые закономерности и по отношению к которому литературный язык воспринимается как поверхностная структура. В свою очередь, нормы литературного языка, фиксируемые в толковых словарях, являются «нулевой точкой» эстетического отсчета для качественно иных норм языка художественной литературы [5, с. 524].

Вслед за И.В. Высоцкой важно подчеркнуть, что противопоставление в художественном тексте системного асистемному, нормального анормальному, связанное с представлениями о порядке и хаосе, закономерности и случайности, статике и динамике, снимается при «нелинейном» подходе, характерном для современной мыслительной парадигмы [6, с. 18].

Для обозначения исследуемого явления лингвисты обращаются к таким понятиям, как «парадокс» (А. Амосова, А.В. Кожевникова), «алогизм» (Е.А. Яшина), «абсурд» (О.В. Кравченко, В.Ю. Новикова), «аномалия» (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Десятова, Т.Б. Радбиль), «языковая игра» (Е.Н. Матвеева, С.Ж. Нухов, А.П. Сковородников) и т. д.

Так, А. Амосова, характеризуя парадокс как «бессвязную связь», подчеркивает значимость его восприятия адресатом, которое всегда носит активный, эмоциональный характер. В парадоксе как явлении, противоречащим привычной логике, странном и неожиданном, важным представляется сопряжение не просто далеких данностей, а способных максимально обогатить друг друга языковых единиц. По словам автора, парадокс в художественной структуре организует и мобилизует внимание читателя, раскрывая окружающий мир в необычном, неведомом ракурсе [7, с. 179, 188].

Е.А. Яшина рассматривает введение в литературную речь различных «логически-бессмысленных моментов», «нелепостей», разрушение логических и причинных связей как «алогизмы». Как отмечает исследователь, «алогическая связь» как свойство художественного текста направлена на нарушение его предсказуемости и повышение экспрессивности. При этом алогизм трактуется как характерная особенность контекста художественного произведения, отражающая нарушение логических связей на уровне словосочетания, предложения или контекста в целом. Она формируется за счет использования противоречивых или несовместимых средств языка в силу нарушения между ними логической, семантической или грамматической согласованности [8, с. 98].

О.В. Кравченко, в свою очередь, рассматривает абсурд как «мировоззренческую категорию», как выработанный человечеством своеобразный культурный механизм, который играет роль центробежной силы и противостоит формированию единого безальтернативного мировоззрения, способствуя тем самым развитию культуры в широком смысле этого слова.

В своем исследовании О.В. Кравченко убедительно демонстрирует, что лингвистический абсурд выступает как одно из проявлений общекультурного феномена абсурда. Нарушая стандартное течение процессов, происходящих в знаковой системе языка, абсурд проявляет себя как своеобразный антиязык, а механизм абсурдизации имеет ярко выраженную семиотическую природу и заключается в намеренном ненормативном использовании семантических, прагматических или синтаксических ресурсов языка. По мнению О.В. Кравченко, далеко не всякое отступление от нормы приводит к созданию лингвистического абсурда в тексте. Принадлежность несоответствующих норме языковых единиц явлениям лингвистического абсурда определяется, прежде всего, фактором интенциональности, то есть нарушение языковой нормы должно быть осознанно и совершаться намеренно [9, с. 39-44].

При описании проблемных ситуаций в языковой ткани текста ряд исследователей обращаться к термину «языковая игра», отмечая в качестве основных характеристик данного явления ненормированный характер языковой игры, ее прагматическую направленность. К примеру, Е.Н. Матвеева [10, с. 69] убедительно доказывает в своих исследованиях, что феномен языковой игры связан с творческим подходом к языку, к языковому стереотипу и основан на принципе намеренного использования отклоняющихся от нормы явлений. При этом опрокидывание языкового стереотипа и составляет парадокс восприятия соответствующей тактики языковой игры. Не менее важным является положение о том, что языковая игра вскрывает пограничные, парадоксальные случаи функционирования языкового знака, что разрушает стереотип его восприятия и активизирует внимание носителей языка к языковой форме.

С.Ж. Нухов полагает, что языковая игра − это такая форма речевого поведения, при которой языковая личность реализует способность к проявлению в речи остроумия, сопровождающегося возникновением комического эффекта. В свою очередь, получатель речи проявляет креативность при восприятии благодаря способности оценить лингвистическую игру [11, с. 36-37].

Данный подход представляется отчасти узким, поскольку языковая игра не исчерпывается достижением лишь комического эффекта. Она направлена также на реализацию эстетической и прагматической функций языка, о чем свидетельствуют изыскания ряда исследователей.

Так, А.П. Сковородников трактует понятие языковой игры как творческое, нестандартное (отклоняющееся от языковой, в том числе стилистической нормы) использование любых языковых единиц [12, с. 86].

Таким образом, многообразие терминов свидетельствует о неоднозначности в решении сложного вопроса о природе лингвистических аномалий, причинах лингвистических несоответствий, а также результатах отступлений от нормы в сфере словотворчества. В связи с этим, как считают некоторые исследователи, возникает необходимость в пересмотре понятий, в изменении отношения к норме. Соотношение «норма / ненорма» заменяется соотношением «норма / другая норма» [13, 14, 15, 16 и др.].

В художественном тексте воспроизводится норма языка и производится новая норма. Воспроизводство нормы обеспечивает определенную стандартность текста, а производство антинормы делает текст индивидуально неповторимым и создает определенные предпосылки для развития языка. Поскольку текст ценится за то новое, что он несет в себе, можно утверждать, что ведущей стороной в противопоставлении «норма / антинорма» является последняя как движущая сила в процессах текстообразования. Что касается языковой нормы, то она пассивна, она скорее фон, чем рисунок на картине [17, с. 9, 12].

Интересной представляется концепция Я. Мукаржовского, который полагает, что язык художественных произведений выводится за переделы следования норме литературного языка и развивается в соответствии с особой эстетической нормой. Исследователь определяет эстатическую норму как ориентированную точку, которая дает почувствовать меру деформации художественной традиции новыми тенденциями. При этом эстетическая норма направлена на индивидуализацию эстетической ценности произведения, восприятие его как единичного факта [18, с. 422; 19, с. 162-165].

Для того чтобы художественный текст был максимально информативен, он должен постоянно выводиться из состояния автоматизма. Как справедливо отмечает Ю.М. Лотман [20, с. 362], структура художественного текста, подчиненная единым конструктивным правилам, неинформативна, так как все ее узлы однозначно предопределены системой построения, а в логике, как известно, не существует неожиданностей. Поэтому важным средством информационной активизации в художественном тексте становится нарушение его структуры, введении нетривиальных приемов, скрывающих эстетические мотивы, концентрирующих внимание интерпретатора, вызывающих его напряжение, намекающих на возможные варианты декодирования [21, S. 39; 22, S. 350].

Нельзя не согласиться и с Н.Д. Арутюновой [23, с. 75-76, 90], которая полагает, что именно непорядок информативен уже тем, что не сливается с фоном. Языковая норма как родовое понятие, означающее все формы и виды порядка, все созданные человеком правила и законы, характеризуется обыденностью, ординарностью, предсказуемостью, привычностью. Соблюдать норму и порядок − значит быть как все и как всегда. Отклонение же от нормы означает нечто редкое, необычное, уникальное, поразительное, обращающее на себя внимание. Ненормативное явление воспринимается семиотически, «это знак скрытого смысла» [24, с. 90].

Поэтому снятие запретов на соединение языковых элементов по синтагматической оси составляет, как верно полагает Ю.М. Лотман [25, с. 104] ведущий конструктивный принцип прозы, который следует еще не открытым правилам [26, S. 356] и направлен на реализацию глубинного содержательного феномена произведения – рационального и иррационального подтекста [27, с. 22].

В структуре художественного текста реализуются обычно две противоположные тенденции: с одной стороны, подчинить все элементы нормативным требованиям, с другой − вывести повествование из состояния автоматизма, создать в языковой ткани текста, по выражению Г.Г. Молчановой, «проблемную ситуацию», спровоцированную отклонением от нормы [28, с. 37]. Это озадачивает читателя, побуждает его замедлять скорость чтения, разгадывать смысл этих предопределенных нарушений, а следовательно, воссоздавать истинное намерение автора, декодировать адекватный подтекстовый смысл произведения. Иными словами, вслед за К.А. Долининым можно констатировать, что любое нарушение нормы побуждает читателя искать подтекст [29, с. 57].

Отклонение от нормы предполагает возможность варьирования языковых элементов, которое допускается существующими правилами. Оно вносит дополнительную информацию, порождая определенный эффект, создавая новую норму. Контраст между традиционно и ситуативно обозначающим есть, как точно подметила И.В. Арнольд, контраст между простейшим, наиболее частот-

ным, а следовательно, наиболее вероятным употреблением языковых элементов и ненормативной реализацией языковых единиц низкой предсказуемости, малой вероятности, которые обладают наибольшей информативностью. Подобное противопоставление выдвигает определенные элементы текста как более важные для его понимания, его декодирования [30, с. 132].

Сближая в тексте несовместимые языковые единицы, создавая сложные по семантике комплексы, организуя таинственную языковую игру как инструмент прагматического воздействия, автор предполагает, что читатель откроет в художественном произведении новые, нестереотипные смысловые повороты, связи и отношения. Адресант устремлен перевести адресата из мира физического в мир духовный, переключить его внимание от внешнего, событийного движения на внутреннее состояние сосредоточенности, молчания, созерцания, углубления в подчас непознаваемые в пределах человеческой логики и языка феномены.

И очевидно, прав Г.Г. Гадамер, утверждая, что некоторые стороны бытия скрыты от человека, все возможные связи необозримы и их еще необходимо раскрыть [31, с. 265]. В этом отношении важной представляется идея Д.Н. Шмелева, смысл которой заключается в том, что наряду с парадигматическим (вертикальным) и синтагматическим (линейным) существует третье измерение семантики − эпидигматическое. Оно вскрывает глубинные, не лежащие на поверхности, производные, вторичные смыслы, которые возникают в результате самого неожиданного сочетания и непредсказуемого сближения слов [32, с. 198, 199].

Это, в свою очередь, углубляет понимание феномена деформации, трансформирующей стандарт, обнаруживает неисчерпаемый креативный потенциал языка, его скрытые ресурсы. Следовательно, асистемность языка неправомерно трактовать как некий «изъян», так как именно способность преодолевать внутренние ограничения, создавать образцы зашифрованной подтекстовой информации в рамках художественной реальности воспринимается как новый способ преобразования воспринятой писателем действительности, как одна из возможностей увеличения смысловой насыщенности текста. Поэтому вслед за Р.И. Павиленисом можно констатировать, что понимание смысла языкового выражения и отождествление его со знанием правил его употребления имеет мало оснований и может рассматриваться как редукция, которая исключает возможность объяснения использования языка для выражения новой информации [33, с. 386-387].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Ерофеева Е.В.* Норма: социопсихологический и статистический аспекты // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 4.
2. *Скворцов Л.И.* Норма. Литературный язык. Культура речи // Актуальные проблемы культуры речи. М., 1970.
3. *Скворцов Л.И.* Художественная литература и нормы языка // Русский язык: проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография. М., 1981.
4. *Кожин А.Н.* Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка // Структура и функционирование поэтического текста: сб. статей. М., 1985.
5. *Григорьев В.П.* Язык художественной литературы // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
6. *Высоцкая И.В.* … А есть ли асистемное? // Системное и асистемное в языке и речи: материалы Междунар. науч. конф. Иркутск, 2007. Разд. 1.
7. *Амосова А.* Парадоксальный мир искусства // Эстетические очерки: сб. статей. М., 1980.
8. *Яшина Е.А.* Языковые средства создания алогизма в художественном тексте // Филологические науки. 2009. № 4.
9. *Кравченко О.В.* К вопросу об определении понятия лингвистический абсурд // Системное и асистемное в языке и речи: материалы Междунар. науч. конф. Иркутск, 2007. Разд. 9.
10. *Матвеева Е.Н.* Языковая игра в поэзии Игоря Северянина // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1.
11. *Нухов С.Ж.* Языковая игра в словообразовании: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 1997.
12. *Сковородников А.П.* О понятии и термине «языковая игра» // Филологические науки. 2004. № 2.
13. *Молчанова Г.Г.* Семантика художественного текста (импликативные аспекты коммуникации). Ташкент, 1988.
14. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
15. *Мурзин Л.Н.* Норма, речевой прием и ошибка с динамической точки зрения // Речевые приемы и ошибки: Типология, деривация и функционирование: сб. науч. трудов. Пермь, 1989.
16. *Радбиль Т.Б.* Языковая аномалия как норма художественного дискурса // Филологические науки. 2006. № 6.
17. Мурзин Л.Н. Указ соч.
18. *Мукаржовский Я.* Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. М., 1967.
19. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
20. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
21. *Polenz P.* Funktionsverben im heutigen Deutsch // Beihefte zur Zeitschrift “Wirkendes Wort”. 1963. H. 5.

22. *Eco U.* Der ästhetische Text als Erfindung // Eco Umberto. Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen. München, 1987.
23. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999.
24. Там же.
25. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
26. *Eco U.* Der ästhetische Text als Erfindung // Eco Umberto. Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen. München, 1987.
27. *Голякова Л.А.* Текст. Контекст. Подтекст. Пермь, 2002.
28. *Молчанова Г.Г.* Семантика художественного текста (импликативные аспекты коммуникации). Ташкент, 1988.
29. *Долинин К.А.* Интерпретация текста. М., 1985.
30. *Арнольд И.В.* Стилистика современного английского языка (Стилистка декодирования). М., 1990.
31. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.
32. *Шмелев Д.Н.* Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973.
33. *Павиленис Р.И.* Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов: сб. статей. М., 1986. Вып. 17.