

Н.С. Панкова

Тверской государственный университет, 4 курс

Научный руководитель: д.ф.н. Н.Ф. Крюкова

НОРМА КАК ИНДИКАТОР ИМПЛИЦИТНОГО СМЫСЛА

Имплицитные смыслы являются объектом многих исследований, однако в науке явно не разработано понятие, которое бы являлось условной точкой отсчета для понимания имплицитных смыслов и того, как они образуются. В этой статье мы попытаемся вывести понятие нормы художественного текста и с его помощью показать образование имплицитных смыслов.

Текст как продукт деятельности автора, подвергается влиянию различных тенденций текстопостроения. Среди прочих, важную функцию и сильное воздействие на понимание оказывают тенденции к экспликационности или импликационности. Обе эти тенденции регулируют соотношение двух планов текста – плана смыслов и содержания к плану языкового выражения. То, что в тексте дано явно, в физической форме, не равно ни в количественном, ни в качественном соотношении содержательности этого текста.

Художественный текст имеет актуальность и вызывает интерес у адресата, как и любой объект искусства, за счёт своей новизны. Чтение художественных текстов соответствует психологической природе человека, в основе которой лежит удовлетворение своих потребностей, в том числе интеллектуальных и эстетических. Это значит, что человек постоянно находится в поисках новой информации, чтобы достичь эмоционального подъёма во время решения эвристических задач и взаимодействия со смыслами. Художественная литература всегда предполагает включение и реализацию «нового», «внесистемного» [Лотман 1998: 10]. Форма и смыслы художественного текста отличаются от существующих стандартов, а, следовательно, они выводят процесс понимания из автоматизма.

Читатель, взаимодействуя с художественным текстом, поглощён рефлексией, если в нём соблюдена пропорция между привычным и новым. Эстетика текста оценивается вследствие постоянного сличения имеющегося опыта с новой информацией. У читателя при этом должно присутствовать довольно чёткое понимание привычного (нормы) для того, чтобы понять то, что непривычно. В случае если текст будет полностью во всех аспектах отличаться от привычного читателю концепта художественного произведения, текст не будет актуализирован в сознании. Это связано с тем, что такой текст не может уложиться в границы сознания реципиента и будет целиком представлять собой «помеху» для понимания. Затем существование такой помехи не будет в должной мере подвержено рефлексии, и работа с текстом будет сосредотачиваться в поясах мыследеятельности и

мыслекоммуникации, практически не находя там фиксации [Щедровицкий 2005: 774]. Рефлексия будет сведена только к попыткам читателя найти отражение этого текста в любом наличном опыте своей деятельности или своего взаимодействия с другими текстами. Поэтому создание художественных произведений должно включать некоторую долю «нормального» для читателя.

При явном сохранении нормы и системы, он не стремится следовать этим правилам, а, скорее, стремится создать им исключения. «Пролом» нормы приковывает внимание реципиента, пробуждает рефлексию и вызывает ощущение азарта и увлечённости. Художественный текст регулируется сложным взаимодействием и противодействием компонентов нормы: нормы языка, нормы логики-коммуникации, нормы культуры, нормы эстетики и нормы жанра.

Текст физически представлен в языковом выражении. Язык для автора – это инструмент создания искусства, свойства и законы работы этого инструмента должны быть обязательно учтены. Языковые и литературные нормы регулируют парадигматические и синтагматические отношения в тексте, устанавливая грамматическую организацию и семантические связи.

В то же время текст рассматривается как превращённый акт коммуникации [Молчанова 1988: 28]. Это значит, что он должен быть устроен по всем правилам и принципам построения индивидуального акта коммуникации, с тем лишь отличием, что художественный текст ориентирован на целую аудиторию и должен быть социально-значимым. В результате можно сделать вывод, что текст также должен быть подвержен логическим и коммуникационным нормам, следовать принципу Кооперации и четырём максимумам эффективной коммуникации (количество, качество, отношение, манера) [Грайс 1985]. Нормой здесь уместно было бы считать хронологичность повествования, прозрачность следствий, постоянство дистанции «автор – нарратор – текстовая реальность».

Обретая смысл только в сознании читателя, художественный текст может быть объектом «вне времени» при условии, что его актуальность будет признана читателем. Однако любой текст создается в рамках определённой эпохи и культуры. Сложно отрицать, что нормы культуры оказывают значительное влияние на форму, содержание, фабулу и проблематику текста.

Ян Мукаржовский ввёл термин «эстетическая норма» и рассмотрел его как стремление искусства доставить эстетическое наслаждение [Мукаржовский 1994]. Мы считаем, что эта составляющая нормы также занимает прочную позицию среди остальных категорий, потому что объекту искусства нельзя отказать в главном критерии оценки – эстетической нагрузке, способности дать наслаждение и восхищение красотой.

И самым важным ограничителем является формат текста, который обязан выбрать автор перед тем, как начать создавать определённое произ-

ведение. Понятие жанра признавали значимым ещё с античности. Аристотель, изучая подвижные правила, которым подвергается художественное произведение, называл это «средствами, предметом и способом подражания» [Аристотель 1957: 60]. Он подчеркивал, что, в сущности, любой текст отличается от остальных только тем, чему он подражает. Жанр, действительно, выполняет регулирующую функцию, обозначая некоторые законы существования текста и форму воздействия на реципиента. Принадлежность текста к определённому жанру составляет ту необходимую базу «известного», что гарантирует отклик в сознании читателя, делает текст минимально знакомым, позволяет вниманию концентрироваться на определённых его компонентах.

Как видим, текст поддаётся некоторой систематизации. Более того, нормирование художественного текста является необходимостью, для оценки его компонентов через центральное мерило. Тогда в качестве рабочего понятия возьмем следующее: норма художественного текста – условный конструкт, соотносящийся с нормами языка и культуры, эстетической нормой, логико-коммуникативными нормами, и отражающий традиционное, усреднённое понимание определенного жанра художественного произведения.

Пространство смыслов значительно превышает объем значения явно (эксплицитно) данной части. Варьирование соотношения имплицитного и эксплицитного является мощным стимулятором рефлексии. Явное стремление к имплицитированию смыслов, так же как и тенденция к крайне эксплицитному их выражению является сигналом для рефлексии.

Крайние положения тенденций ясно демонстрируют фиксацию внимания на тексте и соотносятся с принципами выдвижения, которые понимаются как способы организации пространства текста, акцентирующие внимание на определённых его частях. Формальное выражение выдвижения базируется именно на соотношении импликационности и экспликационности.

Имплицитный смысл выступает как часть плана содержания, не включающая в себя эксплицитное содержание текста. Он может быть обнаружен даже в крайне эксплицитированном тексте. Подход разграничения импликационности и имплицитного смысла обеспечивает возможность рассуждения о непостоянном и значимом соотношении тенденций тексто-построения. Взаимодействуя с адресатом через текстовую среду-медиатор, автор может дать «зацепки» для понимания только путём отхода от нормы – в плане выражения или в плане содержания. Следовательно, имплицитный смысл нужно искать на проломе нормы художественного текста.

На основании отклонений от различных категорий нормы художественного текста можно классифицировать имплицитные смыслы, таким способом связывая план выражения и план содержания, импликационность и экспликационность.

В предлагаемой схеме анализа будет учитываться отклонение в сторону импликационности либо экспликационности от каждого компонента нормы художественного текста. Степень этого отклонения от нормы может быть оценена либо силой рефлексивных усилий, требуемых для извлечения смысла, либо количеством повторений элемента, который сосредоточивает внимание реципиента и останавливает автоматический поток рефлексии. Со знаком «минус» будет условно отмечена импликационность, знаком «плюс» будет обозначена тенденция к экспликационности. Норма условно обозначена на графике нулём (рисунок 1).

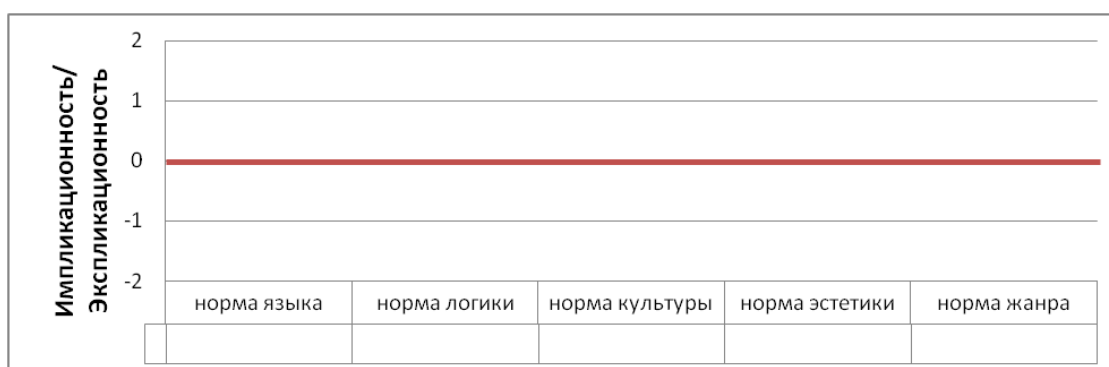


Рис. 1. Общий вид графика степени импликационности/ экспликационности

В рассказе «Sisters», который открывает цикл «Dubliners» Джеймса Джойса, впервые прорисовывается проблематика произведения – паралич Дублина. Автор умело соединяет тенденции текстопостроения, создавая текст, способный влиять на понимание читателя, прорисовывать художественные образы и создавать конкретные эмоции реципиента.

Внезапная экспозиция произведения основана на импликациях: «There was no hope for him this time: it was the third stroke». Такое начало произведения является мощным стимулятором рефлексии.

В данном текстовом отрывке норма языка соблюдается во всём, за исключением отсутствия союза причины между двумя частями предложения, поэтому на схеме норма языка незначительно уходит в импликацию.

Автор намеренно заметно пренебрегает нормой логики-коммуникации: вводит местоимение he и слово с расширенной семантикой stroke. Таким образом, показатель отхода от нормы опускается на графике в сторону импликационности.

Норма культуры незначительно опускается в «минус», так как выбранный способ экспозиции нетрадиционен для английской литературы с её плавным введением читателя в художественную реальность. Экспозиция Джойса демонстрирует его стремление показать поток сознания – новое и непривычное для того времени.

Эстетика текста во множестве вопросов и множестве неочевидных ответов на них. Ведь главные концепты произведения введены в экспозиции: надежда («hope») и страдания («stroke»).

Норма жанра в данном случае может рассматриваться как итог всех рассмотренных компонентов нормы, поскольку автор своим произведением строит новый жанр рассказа. Норма жанра так же сильно отклоняется в сторону импликационности.

Из графика (рисунок 2) видно, что акцент делается за счет отхода в импликационность, что является средством выдвижения за счет расширенного плана содержания.

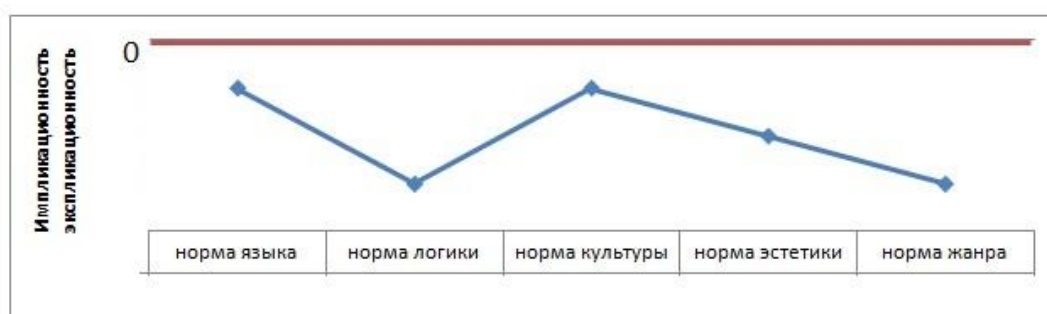


Рис. 2. Степень импликационности/ экспликационности в экспозиции рассказа «Sisters»

Теперь проанализируем первый абзац рассказа целиком. Ритм повествования задаётся путём цепочки длинных, эксплицитных предложений. Таким способом создается монотонное, будто усталое и безэмоциональное повествование. Динамика в этом отрывке всё-таки присутствует, хотя и не очевидно, за счет длины синтаксиса, которая является волнообразной: постепенно от двухсложных предложений к пятисложным и снова к двусложным. На пике этих волн оказываются наиболее эксплицированные предложения, наделённые существенным смыслом. В них раскрываются значимые культурные феномены («*two candles must be set at the head of a corpse*», «*the word gnomon in the Euclid and the word simony in the Catechism*»), представляются эстетически привлекательные фрагменты символического проти-вопоставления света тьме (candles – darkened blind, candles – corpse, gnomon – simony). Видно, что интерпретируемый фрагмент в значительной степени эксплицирован относительно нормы (рисунок 3). Внимание читателя привлекается за счет выраженной экспликации – выдвижение за счёт расширенного плана выражения.



Рис. 3. Степень импликационности/ экспликационности в отрывке из рассказа «Sisters»

Введение условного понятия нормы художественного текста актуально для многих исследований. Проанализированные примеры позволяют выявить следующую закономерность: сильные степени импликационности и экспликационности относительно нормы являются активным способом выдвижения. Они останавливают поток рефлексии и указывают на обилие имплицитных смыслов, важных для понимания. Отход от нормы всегда спланирован автором и является индикатором имплицитного смысла, а значит, на основе различных отклонений от нормы можно классифицировать имплицитные смыслы.

ЛИТЕРАТУРА

Аристотель. Об искусстве поэзии / Пер. В. Г. Аппельрота и комм. Ф. А. Петровского. — Памятники мировой эстетической и критической мысли. — Москва: Гослитиздат, 1957. — 183 с.

Грайс Г.П. Логика и речевое общение / Г.П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. - М.: Прогресс, 1985. – Вып. 16. – С. 217 – 237.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998 – С. 14 – 285.

Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста (имплицитные аспекты коммуникации). – Ташкент: Изд-во «Фан» Узбекской ССР, 1988. – 163 с.

Щедровицкий Г.П. Мышление – понимание – рефлексия. – М.: Наследие ММК: 2005. – 800 с.

Joyce J. Dubliners. – СПб.: ООО «Издательство «Пальмира»; М.: ООО «Книга по Требованию», 2017. – 164 с.