

УДК 786
ББК 85.001

Г.Н. Гумовская

**НЕЙТРАЛИЗАЦИЯ
ЭНТРОПИИ
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ХОУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА
ЗА СЧЕТ
ФУНКЦИОНАЛЬНОГО
СБОЯ РИТМА**

Ритм художественного произведения рассматривается в статье как инструмент организации информационной структуры текста и фактор нейтрализации энтропии. Ритм как упорядоченная периодичность временного и качественного порядка сообщает дополнительную информацию и является средством интенсификации информационной структуры художественного текста.

Ключевые слова: *текст, композиционный ритм, ассимилятивный ритм, диссимилятивный ритм, информационная структура текста, энтропия, форма.*

DOI 10.23683/1995-0640-2018-1-191-200

Гумовская Галина Николаевна – докт. филол. наук, профессор департамента иностранных языков, академический руководитель магистратуры Национально-исследовательского университета «Высшая школа экономики»
Тел.: 8-903-227-82-60;
(495)772-95-90 * 118-52
E-mail: goumovskayagaln@mail.ru
ggoumovskaya@hse.ru

© Гумовская Г.Н., 2018.

Актуальность настоящего исследования определяется интересом науки и общества к изучению речевого ритма как к механизму структурно-организованной формы передачи информации с целью оказания эстетического воздействия на получателя.

Целью работы является выявление роли ритма в нейтрализации энтропии – внутренней неупорядоченности структуры и неопределенности логического содержания текста, а также выяснение механизмов формирования нюансов смысла, заключенного в многоплановом информационном содержании высказывания

Общие структурные принципы художественного текста (целостность и мерность) характеризуются такими понятиями, как пропорция, гармония, симметрия и ритм. Ритм как важный эстетический фактор непосредственно обнаруживает специфику художественной речи в целом и является неременным условием всякой художественной целостности [Сапаров, 1974].

Слово *ритм* имеет греческое происхождение и обозначает повторение одного и того же события через равные промежутки времени. Повторность предполагает ряд подобных, изоморфных, соизмеримых преобразований знаков и отношений.

Повторность как основа ритма имеет устойчивый характер, обладающий определенной каноничностью только в поэзии. Она дает возможность для количественного измерения ритма с помощью строгой меры. Художественная проза ритмична по иной схеме. Здесь нет

четкого принципа метра, и поэтому затруднены количественно-статистические подходы. Но здесь тоже есть некие нормы инвариантности повторов единиц всех языковых уровней в сопоставлении с вариативностью, отступлением от нормы. Как бы ни нарушался принцип метра в художественной прозе, любой ритмический ряд воспринимается на основе сходных единиц.

Метрическая система, минимально реализуясь в художественной прозе, дает опорные пункты для нашего восприятия, которое строит воображаемую сетку-норму повторов. Таким образом, в тексте и в интуитивно программируемом художественном восприятии возникает упорядоченность, имеющая в основании соблюдение инвариантной, тождественной самой себе меры. Ритм выступает как упорядоченность во взаимодействии с неупорядоченностью, как норма и нарушение, как подтверждение ожидания и его опровержение, словом, как единство в многообразии. Ритм художественного произведения, по утверждению М. М. Гиршмана, следует рассматривать как «организованность речевого движения, которая охватывает все элементы периодической повторяемости и закономерности членения на отдельные речевые единицы, закономерности следования этих единиц друг за другом, закономерности их взаимного сопоставления и объединения их в высшее единство» [Гиршман, 2002, с. 10]. Таким образом, ритм становится одним из композиционных средств, с помощью которого осуществляются эмоционально-смысловые сопоставления и повышается семантическая емкость художественного произведения.

Поскольку художественное произведение – текст – в восприятии, т.е. в своем актуальном бытии, оказывается информационным процессом, то появляется необходимость дополнить сведения о художественном произведении, используя положения и методы теории информации.

Среди множества выделяемых лингвистами категорий текста *информативность* считается основополагающей. Данное положение вытекает из свойства текста как продукта акта коммуникации передавать информацию с помощью единиц различных языковых уровней. Информативность представляет собой обязательный признак текста, который может проявляться в разных формах: от нулевой, когда содержание текста не дает ничего нового, а лишь повторяет известное, до концептуальной, когда для ее выявления необходимо подвергнуть текст скрупулёзному анализу.

Информация, получаемая из текста, предопределяется названием данного текста. В названии заключена пресуппозиция, т. е. в процессе его номинации раскрывается основное прагматическое направление текста.

Понятие, обозначаемое термином «информация», по-разному трактуется теорией информации и лингвистикой. С точки зрения теории коммуникации не всякое сообщение несет информацию. Понятие *информация* предполагает наличие новых сведений о предметах и явлениях действительности, и в этом плане противопоставляется

энтропии – понятию, выражающему меру неопределенности. Слово «энтропия» имеет греческое происхождение [с греч. *en* – в, на + *tropt*] со значением поворот, превращение. Теория информации заимствовала это слово из физики со значением «неопределенности какого-то опыта, который может иметь разные исходы» [Словарь русского языка в четырех томах, 1988, с. 762]. По отношению к тексту как информационному процессу энтропия может рассматриваться как мера внутренней неупорядоченности структуры, мера неопределенности внутреннего логического содержания, которое может иметь разные назначения и цель.

Иная трактовка термина *информация* характерна для лингвистики: *информация* определяется как семантика, передаваемая языковыми элементами в акте речевого общения [Блох, 2016, с. 37]. Несмотря на некоторое различие в трактовке понятия *информация* лингвистикой и теорией коммуникации, они едины в том, что информацию, заключенную в сообщении, следует рассматривать со стороны восприятия как психическое отражение сегмента реальности в сознании получателя, образуемое в результате взаимодействия упорядоченного набора языковых единиц и знаний индивидуума, воспринимающего текст. Согласно современным физиологическим данным, деятельность человека в обществе или в природном окружении, так или иначе, сводится к восприятию и обработке новизны, использованию информативного сообщения в процессе коммуникации и для выработки плана поведения индивидуума. Значительную роль в разработке проблем категории информативности текста внес И.Р. Гальперин, выделив различные виды информации, передаваемые текстом, и подробно описав их взаимодействие [Гальперин, 1974].

Если в категориях теории информации язык рассматривается как коммуникационная система, пользующаяся знаками, упорядоченными особым образом, то в категориях лингвистики язык определяется как система средств выражения, основой системности которой является грамматический строй. Как система средств формирования и передачи информации язык обладает определенной совокупностью элементов разной специфики, объединяющихся друг с другом в сложном функциональном взаимодействии в составе текстов, продуктов речевой деятельности людей. Информация, заключенная в тексте, таким образом, определяется совокупностью значений, составляющих текст языковых единиц и уровнем фоновых знаний коммуникантов.

В любой коммуникации форма, в которую заключена информация, значима. В текстах нехудожественного характера информация легко декодируется, т. е. форма несет в себе содержание, предопределяемое ей системой языка. Она нейтральна. Информация приобретает концептуальность. В художественном произведении форма получает особое содержание. Она сама несет некоторую долю информации. Она называется дополнительной, сверхсмысловой, стилистической. Она вербально не выражена, обладает специфическим свойством: по-разному воспринимается получателем. В художественных текстах она постоянно сохраняет свою эстетико-познавательную ценность.

Информационная структура текста рассматривается как упорядоченное смысловое единство, служащее предметом акта коммуникации и включающее в качестве своих неотъемлемых компонентов два основных типа информации, соответствующих двум точкам зрения:

- семантическая точка зрения, в соответствии с которой в сообщении выделяется логическая информация, связанная со структурой, подающаяся точной формулировке, переводимая, вызывающая определенные действия;

- эстетическая точка зрения, согласно которой выделяется непере-
водимая информация, вызывающая определённые состояния.

Любое сообщение одновременно несет информацию этих двух типов, которые взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом – семантической и эстетической. *Семантическая информация* несет сообщение, составленное из последовательностей нормализованных звуков, фонем, слов, набором которых является речевой словарь, из типичных фраз. Фонетический алфавит, распознаваемый индивидуумом, определяет перевод звуков в другую систему – систему письменных символов. *Эстетическая информация* относится не к универсальному набору символов, а только к запасу знаний, общих для приемника и передатчика, она непере-
водимая в систему логических символов, потому что другого языка для передачи такой информации нет. К ней можно подойти как к персональной информации. Эстетическая информация не готовит принятие решения приемником.

Возможность точного измерения эстетической (художественной) информации сообщения открыл А.Н. Колмогоров, применяя теоретико-информационные методы к художественной литературе и поэтическому тексту [Колмогоров, 1963, с. 73 – 92; 1962, с. 65 – 73]. А.Н. Колмогоров пришел к выводу, что энтропия языка (H) складывается из двух величин: определенной смысловой емкости (h_1) – способности языка в тексте определенной длины передать некоторую смысловую информацию, и гибкости языка (h_2) – возможности передать одно и то же содержание некоторыми разными способами. При этом именно h_2 является источником художественной информации. Языки с $h_2 = 0$ (искусственные языки, языки науки), исключая возможность синонимии, не могут быть материалом поэзии, так как художественная речь накладывает на текст ряд ограничений в виде заданного ритма, рифмы (в поэзии), лексических и стилистических норм.

В поэзии, в ораторском искусстве, художественной прозе перевес на стороне эстетической информации, а семантическая информация – материальная опора для понимания. Искусство стиля представляет собой внесение в исходную обстановку логически непере-
водимой эстетической информации, законами которой являются правила стилистики. Другие параметры, определяющие эстетическую информацию, связаны с размерностью периода (с ритмом) или громкости (с динамической характеристикой звука).

Одним из средств активизации информационной структуры текста является ее нарушение. Художественный текст – это не просто реализация структурных норм, но и их нарушение. Он существует в двойном структурном поле, которое складывается из тенденций к осуществлению закономерностей и их нарушению. И хотя каждая из этих тенденций стремится к господству и уничтожению противоположной, победа любой из них губительна для искусства.

Прагматическая направленность информационной структуры текста определяется коммуникативными намерениями автора. Форма коммуникации определяет характер информационной структуры текста: повествование, описание, сообщение или запрос информации, и мышление. Текст, обладая категорией коммуникативности и будучи в восприятии информационным процессом, позволяет взглянуть на уже выделенные потоки информации (семантический и эстетический) с точки зрения источников информации – коммуникантов. Так семантическая информация, связанная со структурой текста и представленная логической последовательностью языковых единиц, может рассматриваться как *объективная информация*, лишенная предвзятости суждений, передающая реальное положение дел. Эстетическая информация, непередаваемая набором языковых знаков, а зависящая от уровня знаний и состояния отправителя и реципиента, может рассматриваться как *субъективная информация*, вызывающая определённые состояния. Именно поэтому художественный текст имеет важную особенность: он дает разным читателям различную информацию, каждому в меру его понимания.

Объективная (содержательно-фактуальная информация – СФИ) содержит сообщение о событиях в окружающем мире, действительном или воображаемом. Она эксплицитна по своей природе, всегда выражена вербально. Единицы языка употребляются в их прямых, предметно-логических словарных значениях, закрепленных социально обусловленным опытом.

Субъективная (содержательно-концептуальная информация – СКИ) сообщает читателю индивидуально-авторское отношение между событиями. Она извлекается из всего произведения и представляет собой творческое переосмысление этих событий. Она приближенно отражает объективную действительность в ее реальном воплощении. Этот вид информации не всегда выражен достаточно ясно и требует разных толкований. Объективная и субъективная соотносятся как информация бытийного характера и информация художественно-эстетического характера. Содержательно-концептуальная информация – комплексное понятие, не сводимое к идее произведения; это замысел автора плюс его содержательная интерпретация. Этот вид информации снимает энтропию эстетико-познавательного плана.

Промежуточной категорией между объективной и субъективной информацией является подтекст – поток неявно выраженных имплицитных смыслов, возникающих на основе эксплицитно выраженного

внешнего повествования. *Подтекст* (содержательно-подтекстовая информация – СПИ) – скрытая информация, извлекаемая из содержательно-фактуальной информации благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные связи, а также способности предложений внутри СФИ приращивать смыслы. Содержательно-подтекстовая информация – факультативна, но когда она присутствует, то вместе с СФИ образует текстовый контрапункт. В зависимости от функционального стиля подтекст может иметь логическую или эмоциональную доминанту.

В основе содержательно-подтекстовой информации лежит способность человека к параллельному восприятию действительности сразу в нескольких плоскостях – двух разных, но связанных между собой сообщениях одновременно. Средствами реализации двупланного сообщения является стилистический прием. Понятие *подтекст* и полученное в результате реализации стилистического приема приращение смысла близки, но не тождественны. Приращение смысла – спонтанно. Оно возникает в процессе реализации различных особенностей диктемы (сверхфразового единства), а подтекст сосуществует с вербальным выражением и сопутствует ему [Блох, 2016, с. 184]. Он запланирован создателем текста. Подтекст – категория текста, а не предложения. Подтекст – явление чисто лингвистическое, но выводимое из способности предложений порождать дополнительные смыслы благодаря разным структурным особенностям, своеобразию сочетания предложений, символике языковых факторов. Буквальное и подтекстовое становится в отношении тема – рема. Подтекст недоступен непосредственному наблюдению, начинает проступать при неоднократном чтении. Подтекст имплицитен по своей природе и существует в относительно небольших отрезках высказывания. Подтекст – проекция вербальной манифестации мысли, скрытый механизм ассоциативного мышления.

Информация художественного текста есть соотношение смыслов и сообщений, дающее новый аспект явлениям, фактам, событиям. Это соотношение подвержено изменениям по мере продвижения текста, поэтому информация художественного текста сводится к толкованию произведения. Само толкование есть, по сути, раскрытие содержательно-концептуальной информации, желание преодолеть поверхностную структуру текста и проникнуть в его глубинный смысл, в его концептуальную информацию.

Все типы информации передаются в сообщении при помощи ритмически организованных форм. В художественном произведении форма получает особое содержание. Она сама несет некоторую долю информации. Она вербально не выражена, обладает специфическим свойством: по-разному воспринимается получателем.

Преодолеть поверхностную структуру текста и проникнуть в его глубинный смысл, в его концептуальную информацию помогает преднамеренная организация автором элементарных топикальных единиц (диктем) в ритмическую структуру, что формирует композиционный

ритм. Слово *композиция* происходит от латинского слова *compositio* со значением *составление, сочинение*, и рассматривается как строение, расположение и соотношение составных частей текста, обусловленное его содержанием, проблематикой, жанром и назначением. Именно композиционный ритм как чередование сходных и соизмеримых смысловых единиц текста позволяет извлечь концептуальную информацию.

В качестве единицы композиционного ритма выступает диктема – элементарная топиальная единица иерархической структуры языка. Диктема определяется М.Я. Блохом как «элементарная тематическая единица текста, которая может быть выражена либо объединением предложений, либо одним-единственным предложением, поставленным в позицию особой информативной значимости» [Блох, 2016, с. 184].

Для выяснения роли композиционного ритма художественного текста в передаче дополнительной информации подвергнем анализу рассказ Шарлоты Перкинз Гильман «Если бы я была мужчиной» [Perkins, 2000]. В качестве ритмической единицы для изучения тематического развития текста рассмотрим основную идею (тему, топик), заключенную в каждой диктеме. В рассказе содержатся три темы – три разных точки зрения: авторская (описание главной героини Молли [Mollie Mathewson]); мироощущение Молли с позиции представительницы женского рода – жены, матери, обитательницы своего городка; и мироощущение Молли с позиции вымышленного ею образа мужчины [Gerald], в которого она превращается в своих мыслях и действиях. Развитие сюжета передается диктемами разных форм – повествовательными, описательными, содержащими размышление, полилогами попутчиков главной героини в вагоне поезда. Такая композиция рассказа, на первый взгляд, соответствует передаче объективной информации, и регулярное повторение трех тем в их развитии, т.е. ритмическая модель организации произведения с уподоблением отношений и связей между его единицами, могла бы быть описана в терминах ассимилятивного ритма [Гумовская, 2015, с. 86]. Но равномерный ритм трех точек зрения перебивается вклиниванием в сверхфразовые единства другой темы, т.е. новой диктемы: воспоминанием героини о скандале с мужем по поводу полученного им огромного счета за шляпки для нее, Молли, выраженной отдельными фразами, поставленными в позицию особой информативной значимости (*“account rendered”*; *“that bill – why, if it had come to her!”*; *“and this bill, long overdue and demanding payment, meant an amount of inconvenience wholly unnecessary”*; *“the man’s keen dislike of that “account rendered”*). И читатель по-новому видит всю ситуацию: именно этот счет является ядром всей фабулы – горькие упреки мужа повергли Молли в бегство и заставили ее войти в образ мужчины – в карманах деньги, портсигар, ключи, авторучки и часы как символы свободы в желаниях и поступках (*...the keys, pencils, letters, documents, note-book, checkbook, bill folder – all at once...she had never felt before in all her life – the possession of money, of her own earned money – hers to give or to withhold; not to beg for, to tease for, wheedle for – hers*). Диссимилятивный композиционный ритм,

образовавшийся в результате функционального сбоя ассимилятивного ритма «оголил» проблему, т.е. передал субъективную информацию, запланированную автором для вдумчивого читателя [Гумовская, 2015, с. 95]. Произошедший функциональный сбой композиционного ритма, образованного диктемами, нарушил размеренность следования однотипных речевых единиц и породил столкновение смыслов, препятствуя при этом автоматизму восприятия речи. Это создает впечатление необычности, неожиданности и непредсказуемости. Происходит сопротивление восприятию высказывания, а преодоление этого сопротивления требует усилий со стороны коммуниканта, чем повышается сила экспрессивного воздействия на него.

Вершина иерархически организованной информационной структуры текста – содержательно-концептуальная информация – есть комплексное понятие, не сводимое к идее произведения. Это – замысел автора плюс его содержательная интерпретация. Изучение композиционного ритма помогает выявить закономерность отношений между двумя видами содержания текста – содержанием мысли и содержанием формы. Благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные связи, а также способности предложений внутри текста приращивать смыслы за счет функционального сбоя ритма, в тексте снимается энтропия эстетико-познавательного плана и вскрываются механизмы формирования нюансов смысла, заключенного в многоплановом информационном содержании высказывания.

Информационная структура текста как смысловое единство, служащее предметом акта коммуникации, приобретает значимый порядок во взаимодействии с ритмической организацией: ритм нейтрализует энтропию – внутреннюю неупорядоченность структуры и неопределенность логического содержания текста. Сама ритмическая структура текста может быть представлена, как в плане выражения, так и в плане содержания. В первом случае, ритмическая система предстает в виде периодически воспроизводимого ряда расположенных в линейной последовательности единиц, как фонетического сегментного и суперсегментного, так и других уровней лингвистической структуры текста. Во втором случае ритмическая структура определяется как внутритекстовыми, так и затекстовыми связями. Поэтому мы можем утверждать, что ритм как упорядоченная периодичность временного и качественного порядка сообщает дополнительную информацию, как с точки зрения временных, так и качественных характеристик высказывания и является средством интенсификации информационной структуры художественного текста.

Литература и источники

- Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. Дубна: Феникс+, 2016, 248 с.
Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. М.: Высш. шк., 1974, 175 с.
Гиришман М.М. Ритм художественной прозы. М.: Советский писатель, 1982. 367 с.
Гумовская Г.Н. Гармоническая организация художественного произведения. М.: МПГУ, 2015. 172 с.

Колмогоров А.Н. К изучению ритмики Маяковского // ВЯ. 1963. № 4. С. 73 – 92.

Колмогоров А.Н., Кондратьев А.М. Ритмика поэм Маяковского // ВЯ. 1962. № 3. С. 65 – 73.

Сапаров М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 85 – 103.

Словарь русского языка в четырех томах. М.: Русский язык, 1988. Т. 4. 762 с.

Gilman Charlotte Perkins. If I Were a Man // The Yellow Wall-Paper and Other Writings. New York: Random House, The Modern Library, 2000. P. 98 – 106.

References

Blokh M. Ya. *Teoreticheskiye osnovy grammatiki*. Dubna: Feniks+, 2016, 248 p. (In Russian).

Gal'perin I.R. *Informativnost' edinits yazyka*. M.: Vysshaya shkola, 1974. 175 p. (In Russian).

Girshman M.M. *Ritm khudozhestvennoy prozy*. M.: Sovetskiy pisatel' 1982. 367 p. (In Russian).

Gumovskaya G.N. *Garmonicheskaya organizatsiya khudozhestvennogo proizvedeniya*. M.: MPGU, 2015. 172 p. (In Russian).

Kolmogorov A.N. K izucheniyu ritmiki Mayakovskogo. *Voprosy. Yazykoznaniya*, 1963, no 4, pp. 73-92. (In Russian).

Kolmogorov A.N., Kondrat'ev A.M. Ritmika poem Mayakovskogo. *Voprosy yazykoznaniya*, 1962, no 3, pp. 65-73. (In Russian).

Saparov M. A. Ob organizatsii prostranstvenno-vremennogo kontinuumu khudozhestvennogo proizvedeniya. *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve*. L.: Nauka, 1974, pp. 85-103. (In Russian).

Slovar' russkogo yazyka v chetyrekh tomakh. M.: Ruskiy. yazyk, 1988. T. 4. 762 p. (In Russian).

Gilman Charlotte Perkins. If I Were a Man. *The Yellow Wall-Paper and Other Writings*. New York: Random House, The Modern Library, 2000, pp. 98-106.

Galina N. Gumovskaya (Moscow, Russian Federation)

Neutralization of Aesthetic Information Entropy in Fiction Text due to Functional Rhythm Halting

The article deals with prosaic text rhythm, which is considered a tool organizing the information structure of the text and the key factor of entropy neutralization. Information structure of the text as a semantic unity functioning as the subject of the act of communication acquires a meaningful order in its interaction with the rhythmic organization: the rhythm neutralizes entropy – an internal disorder of the structure and the uncertainty of the logical content of the text. The rhythmic structure of the text can be presented, both in the plane of expression, and in the plane of content. In the former case, the rhythmic system appears in the form of a periodically reproduced number of units located in a linear sequence of both phonetic segmental and supra segmental levels, as well as of the other levels of the text structure. In the latter case, the rhythmic structure is defined by both in-text and text-through relationships. Therefore, we can claim that rhythm as an ordered periodicity of temporal and qualitative types gives

additional information to the utterance and is a means of intensifying the informational structure of the fiction text.

The top of hierarchically organized information structure of the text – content-conceptual information – is a complex notion, which cannot be reduced to the idea of the work. This is the author's idea plus his meaningful interpretation. The study of composite rhythm helps to reveal the regularity of the relations between the two types of the text content – the content of thought and the content of form. Due to the ability of language units to generate associative and connotative ties, as well as the ability of sentences in the text to develop meanings due to functional failure of the rhythm, the entropy of the aesthetic-cognitive plane is removed. Revealed are the mechanisms of the formation of meaning nuances contained in the multifaceted informational content of the utterance.

Keywords: *text, compositional rhythm, assimilative rhythm, dissimilative rhythm, information, informational structure of the text, entropy, form, redundancy of information.*

Galina N. Gumovskaya – Ph.D. in Philology, professor. Foreign Languages dpt. National Research University “Higher School of Economics”. Phone: 8-903-227-82-60; e-mail: goumovskayagaln@mail.ru