

УДК 81'23
ББК 81.2-5

М.И. Кудрявцева

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
ОСНОВАНИЯ
ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ
ТИПОЛОГИИ
РАЗНОУРОВНЕВЫХ
СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ
ПОДТЕКСТА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ДИСКУРСЕ**

Анализируются разноуровневые средства с позиции моделирования подтекста в языке художественной литературы. Концепция подтекста конструируется как результат фонологической, грамматической и семантической репрезентаций художественного текста. Вследствие деавтоматизации читательского внимания и концептуальной деривации данные репрезентации получают статус интерпретируемых компонентов авторского дискурса.

Ключевые слова: *подтекст, художественная литература, типология.*

Кудрявцева Мария Игоревна – ассистент кафедры русского языка и культуры речи Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: 8 (863) 240-60-97, 8-918-56-91-748
E-mail: mariya_kdr@mail.ru

В рамках художественного текста для целей порождения подтекста единицы разных языковых уровней и контекст их употребления, на первый взгляд, репрезентируются на взаимоисключающих основаниях. При этом языковые единицы стремятся сохранить дихотомию между грамматическим и стилистически нормированным, в то время как контекст, стремясь разрушить данную дихотомию, соотносит единицы языка с законами речевого использования в их диалектическом противоречии общего и отдельного. В результате в языке художественной литературы зарождается подтекст как вторичная моделируемая автором система смыслов. Единицу языка, несущую данный смысл, Л.А. Новиков назвал «поэтемой» [Новиков, с. 72]. Ее основу может образовывать звук, морфема, лексема, грамматическая форма или синтаксическая конструкция, часть текста в соответствующем контекстном окружении. «Структура поэтемы как эмпирической единицы изоморфна строению основных единиц языка» [Там же]. На языковом уровне «вместо исходного понятия используется другое, в сильном импликационале которого есть компонент, являющийся дифференциальным для исходного» [Бузаджи, с. 13], «иная перспектива вещи создает иной контекст для вещи» [Заика, с. 14].

Можно говорить о разноуровневых средствах моделирования подтекста в языке художественной литературы. Исследование их структуры и семантики, разработка типологии на материале языка

прозы конкретного автора позволит вскрыть системные закономерности организации подтекста как идиостилистического явления.

При интерпретации подтекста задействуются основные положения стилистики декодирования. Стилистика декодирования рассматривает текст, как он воспринимается читателем, имея в качестве своей теоретической базы лингвистику и теорию информации. Поясним лингвистическое содержание отдельных терминов, принятых в теории информации, которые будут использоваться в нашей статье. *Информация* – сумма сведений; некий след, оставляемый одним явлением на другом. В стилистике – след художественного произведения, оставляемый на когнитивном сознании личности читателя. *Сообщение* – текст, подлежащий интерпретации; *код* – система знаков, правила их соединения, позволяющие передать сообщение по заданному каналу; в лингвистике – это язык; под «каналом» понимается само художественное произведение как семантически и концептуально планируемый процесс.

Прагматическая ценность разноуровневых средств моделирования подтекста в языке художественной литературы заключается в том, что они являются источником читательского конструирования образов автора, повествователя, персонажа, средством отражения динамики данных образов, закрепления, удерживания их повторного воспроизведения в когнитивном сознании читателя. Читательские ассоциации как основной двигатель механизмов мышления участвуют в интерпретации подтекстного смысла, поскольку они связывают уже имеющиеся представления о внеязыковых сущностях с теми их свойствами, которые «всплывают» в когнитивном сознании читателя в том ракурсе их отображения, который предопределен авторской моделью контекста употребления разноуровневых языковых единиц, реализующих данный смысл.

Данный смысл, в свою очередь, проливает свет на миропонимание и мировоззрение самого автора, т.е. является средством экспликации авторского языкового сознания. Автор предстает своеобразным трансформатором, так как подтекст, реализуемый разноуровневыми языковыми средствами, непосредственно соотносится не с самой ситуацией объективной действительности, а с ее художественным отображением в авторском когнитивном сознании. Следовательно, в ходе моделирования контекста автор «перерабатывает» реальные ситуации в их мыслительные корреляты – подтекст.

Специфика подтекста складывается из психологических особенностей и специфических черт языковой личности автора. Подтекст позволяет проследить изменяющийся характер языковой личности автора, так как в процессе коммуникации с читателем он не только формирует мысли, но и «доформировывает» их. Автор не только производит, но и воспринимает речевое произведение, посредством подтекста корректируя и приспособляя его к конкретной коммуникативной ситуации. Речевое высказывание отражает продолжающийся

на протяженности всей жизни автора процесс его творческого взаимодействия с объективной реальностью и с языковой материей. Поэтому в зависимости от субъективного опыта взаимодействия с окружающей языковой и внеязыковой действительностью автор отдает предпочтение тем или иным разноуровневым средствам моделирования подтекста.

Концепция моделирования подтекста связывается с деавтоматизацией внимания читателя посредством стилистической инновации: семантика языковой единицы меняется под влиянием контекста, одни семы актуализируются и попадают из периферии значения в его ядро, другие под влиянием контекста индуцируются в окказиональное значение. В этом отношении язык художественной литературы предполагает возможность нарушения общеязыковых и формирования авторских лингвопоэтических норм. В результате фонологическая, грамматическая и семантическая репрезентации художественного текста получают статус интерпретируемых компонентов авторского дискурса.

В основе появления подтекстного смысла лежит один и тот же когнитивный механизм – механизм «концептуальной деривации» [Бабина, с. 14], приводящий к появлению вторичных языковых единиц – поэтем. «Особенность концептуальной деривации заключается в том, что это – двусторонний процесс. Он подразумевает наличие двух и более базисных концептов, в результате влияния которых друг на друга... происходит наследование какой-то информации у нескольких базисных концептов, что и приводит к созданию производного концепта, получающего репрезентацию за счет вторичной единицы» [Бабина, с. 14]. Под действием процесса концептуальной деривации язык потенциально способен кодировать информацию на любом уровне.

В частности, звук, как минимальная единица фонетического уровня, может рассматриваться в качестве контекстуально обусловленного элемента. Чисто со структурной точки зрения, контекст употребления звука моделируется непосредственно прилегающими звуками, морфемой, в состав которой входит данный звук [Михалев, с. 17]. В отношении реализации в процессе речепорождения звук не может рассматриваться как изолированная единица: он непосредственно взаимодействует с прилегающими звуками [Панов, с. 23]. Вследствие того, что звук реализуется в контексте, он порождает аллитерацию и ассонанс, что оказывает определенное воздействие на читателя, формируя различные эмоционально-оценочные характеристики конструируемого при этом слухового образа [Щулепова, с. 7]. Аллитерация и ассонанс вызывают у читателя не просто определенные ощущения, но и провоцируют их оценку. Оценка эта является психологической по своей природе и призвана подчеркнуть субъективные ощущения читателя в результате интерпретации реализуемого при этом подтекстного смысла.

Способность изолированных звуков, а также в составе единицы более высокого уровня, порождать разнообразные незвуковые впечатле-

ния, ассоциации (т.е. подтекст) является объектом, в частности, разносторонних психолингвистических исследований. Лексическое значение слова связано со значением фонетическим: доказано, что корреляция фонетического и лексического значений способствует сохранению последнего, а их расхождение неизбежно порождает полисемантичность или замену одного лексического значения другим [Валуйцева, с. 7]. Таким образом, фонетическое значение является необходимым составляющим лексического.

На грамматическом уровне художественного текста фоносемантика в разной степени взаимодействует с функционированием форм слова и частей речи. Центральным здесь, на наш взгляд, является изменение фонетического значения в зависимости от способов выражения значения грамматического. Синтаксический уровень языка тоже подвержен влиянию фонетического значения и коррелирует с ним на уровне словосочетаний, предложений, высказываний, текста. Здесь фонетическое значение представлено в своем наиболее полном текстовом варианте.

Одним из важнейших компонентов фоносемантики являются парадигматические и синтагматические отношения. Они являются составной организующей частью звукосемантической структуры, без которых, как показывают результаты фоносемантических исследований, невозможен сам факт существования фонетического значения [Воронин, с. 27]. Парадигматические отношения являются основой биполярной природы любого качества или характеристики, составляющего признаковый фоносемантический аспект, как в отдельности, так и в комплексе всех признаков, которые его образуют. Синтагматические отношения, т.е. прежде всего отношения линейной сочетаемости, являются одним из центральных компонентов звуковой стилистики и, например, делают возможным образование различных звукотипов / звукостилей. Парадигматические и синтагматические отношения охватывают всю фоносемантику и, так как фонетическое значение пронизывает все уровни языка, действуют во всем языке художественной литературы через звуковое значение.

Слово как единица лексического уровня языка в процессе моделирования авторского подтекста играет в языке художественной литературы не менее важную роль. Такая единица на уровне интерпретации подтекста может быть охарактеризована как конструктивная, настолько велика ее роль в смысловой и структурной организации текста как произведения, обладающего определенными признаками и передающего определенную содержательно-концептуальную информацию.

В процессе создания художественного текста автором осуществляется выбор словесного материала, его «авторизация». В результате смыслы слов, которые обладают в тексте более динамическим характером, чем их значения, обнаруживают иные законы объединения, чем те, которые могут наблюдаться при слиянии словесных значений [Соловьева, с. 7 – 8]. В связи с этим слово – не только материал для построения подтекста, но и его важный организующий элемент,

аккумулирующий авторскую содержательно-концептуальную информацию целостного текста, а затем, в определенных контекстуальных употреблениях, излучающий ее [Бочкарев, 2007, с. 28 – 29]. Подобная репрезентативная функция слова, как представляется, связана с высокой степенью «авторизации» его в художественном тексте, с определенными изменениями в его семантической структуре – накоплением имплицитных, а затем – на уровне читательской интерпретации подтекста – и эксплицитных качеств.

В процессе реализации авторского подтекстного смысла «авторизованное» слово получает обобщенно-символическое значение. Писатель стремится, «поставив слово в фокус, заставив читателя увидеть в цепи слов одно звено, как самое яркое, выразить именно этим словом свою мысль и вместе с тем отразить подлинную реальность» [Ларин, с. 127]. На фоне «средней, спокойной и даже паузной речи» такие «слова-проблески», «слова-кристаллы» (Б.А. Ларин) воспринимаются как подтекстообразующие элементы. Высокой степени «авторизации», ведущей к обобщенному осмыслению слова в художественном тексте, способствует специфика индивидуально-авторского речевого стиля. Так, В.В. Виноградов пишет об особой «семантической атмосфере» в романе Л. Толстого «Война и мир», благодаря которой «детали получают обобщенно-символический смысл» [Виноградов, с.180], реализуют образную информацию.

Раскрывая понятие образной информации, определим некоторые виды информации, актуальные для авторского моделирования подтекста посредством слова. В информационные подсистемы входит семантическая (интеллектуальная, рациональная) информация, которая имеет коррелятивные связи с предметами, явлениями объективной действительности через систему понятий о них, отраженных в содержании интеллектуализированных языковых средств. А в основе образной речи всегда лежит указание автора на понятие [Таран, с. 8]. Хотя это указание идет через другое понятие о предмете, явлении, имеющем общие признаки, само указание на понятие говорит о том, что образное средство имеет концептуальное (подтекстное) содержание помимо добавочной образной информации.

Из всех видов информации прагматической подсистемы художественного текста следует отметить понятия трех видов:

- эмоционально-оценочная информация, предполагающая выражение положительной или отрицательной характеристики, заключенной в слове, интеллектуальной оценки, основным дифференциальным признаком которой является установление между субъектом и объектом ценностного отношения [Аквазба, 2004];
- эстетическая языковая информация – это информация об эстетических качествах самого языка, основным критерием которых правомерно признать целесообразное совершенство, принимая под этим полное соответствие языковых единиц своему назначению, или идеа-

лу (социальному или индивидуальному) при их функционировании [Бочкарев, 2007];

- экспрессивная информация – содержание языковых единиц, которое ведет к усилению выразительности, к увеличению воздействующей силы сказанного [Аксенова, с. 7].

Экспрессивно-оценочная, эстетическая, экспрессивная информация рассматривается нередко в связи с категорией образности. При разграничении этих категорий лингвисты сталкиваются с определенными трудностями, обусловленными их взаимопроникновением и взаимодействием. В частности, образность соотносится с эстетической оценкой.

С одной стороны, эстетическая информация шире категории образности: не только образные средства языка, выражая во взаимодействии с контекстом нерасчлененные представления, целесообразно служат своему прагматическому назначению. Определенным целесообразным совершенством обладают все значимые факты языка в художественном произведении как едином целом, тем самым служа прекрасному.

С другой стороны, образное не всегда прекрасно. Образность, в частности, метафорическую, связывают с оценкой, подчеркивая, что в метафоре существует и акт оценки, чаще всего субъективной. Категория экспрессивности трактуется часто довольно широко: Е.М. Галкина-Федорук сближает понятие экспрессии с образностью [Галкина-Федорук, с.107].

На соотношение категорий экспрессивности и образности указывает Д.Е. Яхина: экспрессивность не всегда образна, а образность всегда экспрессивна [Яхина, с. 4 – 5]. С данной точкой зрения на образность перекликается мнение М.Ю. Глазковой, которая считает, что образность – частная категория экспрессивности [Глазкова, с. 8–9]. Правомерной представляется трактовка этих категорий Н.В. Малычевой, которая полагает, что оценочность, эмоциональность, экспрессия и образность лишь на первый взгляд кажутся тождественными категориями и каждый коннотативный элемент в семантике слова имеет качественное своеобразие [Малычева, с. 102].

Остановимся на понятии образности в лингвистике. Лингвистические определения данной категории охватывают как речевые, так и языковые явления. Стилистика декодирования подтекста интересуется художественной значимостью восприятия образных средств читателями, вопросами контекста и значения слова, так как языковые образы способствуют возникновению определенной стилистической коннотации. М.Н. Кожина относит к образности «всю систему языково-стилистических средств произведения, которая наилучшим образом выражает эстетическую мысль писателя» [Кожина, с. 16]. В.В. Виноградов считает, что «образность – это, прежде всего, совокупность разных видов переносного употребления слов, разных способов образования переносного значения слов и выражений» [Виноградов, с. 67].

В рамках нашей статьи мы определяем образность как прагматическое качество средств создания подтекста, их способность конструировать реальную картину описания, рельефной наглядности изображения и авторской точки зрения на события и факты, в которых задействованы персонажи произведения. Представляется, что образные языковые средства в процессе интерпретации авторского подтекста могут быть объединены в полифункциональную подсистему, порожденную совокупностью системообразующих функций языка художественной литературы. Элементы данной подсистемы, конструируя авторский подтекст, выполняют номинативную функцию. При этом они передают интеллектуальную информацию своим понятийным содержанием. Данные элементы выполняют одну или несколько прагматических функций (экспрессивную, эмоциональную, эстетическую), т.е. имеют предназначенность, целеустановку на воздействие, в конечном итоге, передают подтекстную информацию.

На уровне художественного текста подтекстную информацию реализует непосредственно и предложение как единица синтаксического уровня языка. Подтекст предложения (высказывания) формируется его прагматической составляющей.

На прагматику речевого высказывания в лингвистической науке существует две диаметрально противоположенные точки зрения. С одной стороны, это – двустороннее понимание прагматики, с другой – одностороннее. Одни исследователи полагают, что прагматика имеет два аспекта. Она связана с точностью передачи авторского смысла, исключающей любую произвольность толкования со стороны читателя и подразумевающей, что смысл будет ясен для участников художественной коммуникации. Второй аспект связан со стилистикой, воздействием на адресата. Данную позицию можно назвать широким пониманием прагматики речевого высказывания, включающим в себя как целесообразность речевого произведения, так и все, что связывает знак с тем, для кого он предназначен, т.е. с читателем как адресатом текста.

Наряду с вышесказанным в современном языкознании утвердилась традиция односторонне рассматривать прагматику языкового знака в связи с функцией воздействия на читателя, которая обеспечивается языковыми и речевыми средствами, имплицитно реализующими подтекстный смысл. Другими словами, подтекст можно рассматривать как имплицитное значение высказывания, реализуемое в том или ином контексте.

Имплицитным считается способ выражения мысли по сравнению с психическим процессом образования мысли, суждения. Имплицитность основана на несоответствии плана содержания плану выражения [Жарина, с. 7]. Имплицитность может быть связана как с необходимостью переосмысления, так и с необходимостью домысливания со стороны читателя. Языковая имплицитность не всегда обусловлена пресуппозицией высказывания, она может быть связана с возможно-

стью «неназывания» отдельных компонентов содержания или с возможностью выражать отдельные компоненты содержания не прямо и непосредственно, определенными языковыми средствами, а вследствие соотношения и взаимодействия эксплицитно выраженных семантических элементов [Иванкова, с. 9 – 10]. В данном случае имплицитность можно определить как «глобальные семантические рамки», на основе которых сооружается макроконтент художественного текста, глубинная структура текста.

Чтобы установить и вычлениить подтекстный смысл высказывания, проникнуть в глубину его содержания, необходимо зафиксировать тот момент, когда рождается этот смысл. Один из возможных путей выделения смысловой глубинной структуры (подтекста) высказывания – логико-семантический анализ текста, предполагающий учет тема-рематической структуры построения текстового целого, выделение оппозиции «данное–новое». Представляется также целесообразным выделение понятия «гипертемы» – темы, повторяющейся на протяжении всего текста, и ряда частных подтем, которые либо помогают раскрытию гипертемы, либо являются развитием опосредованно связанных с гипертемой идей. Тематические элементы скрепляют текст, организуя его в единое целое. Рематические элементы текста, являясь носителями новой информации – добавочного приращения смысла, подтекста, способствуют разворачиванию, динамическому развитию текста.

Таким образом, разноуровневые средства моделирования авторского подтекста формируют в рамках художественного произведения и идиостилия писателя языковое поле «образ автора», которое обладает определенными системными свойствами:

1) интеграция конститuentов поля посредством общей для них семы «образ автора», «авторское представление об объективной действительности», а также взаимодействие конститuentов в процессе выражения авторского подтекста;

2) выделение ядра и периферии. Ядро конструируют единицы, наиболее специализированные и частотные для выражения в дискурсе данного писателя полеобразующей семы «образ автора», которые, как правило, являются полифункциональными. Периферийные единицы по мере «заглушения» специализированной семы «образ автора» менее частотны в дискурсе данного автора и тяготеют к номинативному полю.

Литература

Аквазба Е.О. Денотативное и коннотативное значение слова в художественном тексте (на материале лексики растительного и животного мира в произведениях М.М. Пришвина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004.

Аксенова Н.В. Оценочные смыслы в метафоре (на материале англоязычной литературы XX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.

Бабина Л.В. Роль концептуальной деривации в процессе создания вторичных единиц // Языковое сознание: устоявшееся и спорное : XIV Междунар. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации : тез. докл. М., 2003.

Бочкарев А.Е. Эпистемологические аспекты значения. Н. Новгород, 2007.

Бочкарев А.Е. О статусе компонентов значения // Изв. ГГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 11 (66).

Бузаджи Д.М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе (на материале английского и русского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Валуйцева И.И. Влияние фонетической значимости текста на особенности его восприятия : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987.

Виноградов В.В. О языке Л. Толстого. М., 1939.

Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании (черски и извлечения). Л., 1990.

Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языковедению. М., 1958.

Глазкова М.Ю. Экспрессивный синтаксис в современной публицистике (на материале русскоязычных и англоязычных аналитических общественно-политических статей) : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2009.

Жарина О.А. Категория имплицитности как основа для формирования единиц дискурса и текста (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2006.

Заика В.И. Эстетическая реализация языка: функционально-прагматическое исследование : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. В. Новгород, 2007.

Иванкова И.В. Реализация категории имплицитности в современном русском художественном тексте (на фоне немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Кожина М.Н. Стилистика и некоторые ее категории : материалы к спецкурсу: «Стилистика русского литературного языка.» Пермь, 1961.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. М., 1974.

Новиков Л.А. К типологии языковых единиц: поэма // Человек. Язык. Искусство : материалы междунар. науч.-практ. конф. М., 2002.

Мальцева Н. В. Текст и сложное синтаксическое целое: системно-функциональный анализ. Ростов н/Д., 2003.

Михалев А.Б. Теория фоносемантического поля. Краснодар; Пятигорск, 1995.

Нехаев А.В. Мнение как познавательная форма: логико-семиотический анализ : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Тюмень, 2009.

Панов М.В. Современный русский язык : фонетика. М., 1979.

Соловьева В.С. Актуализация как средство смыслообразования в художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005.

Таран Р.А. Образ как онтологическая категория : автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2006.

Шулепова О.Л. Фоносемантический профиль слов и прозаических текстов (русско-английские параллели) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Усть-Каменогорск, 1991.

Яхина Д.И. Образные средства в современной русской разговорной речи (на материале метафор и сравнений) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.