

На правах рукописи

Шабалина Елена Николаевна

**ДЕФОРМАЦИЯ
КАК ЗНАК ОБЪЕКТИВАЦИИ ПОДТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)**

Специальность 10.02.19 – теория языка

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Пермь 2014

Работа выполнена на кафедре немецкой филологии ФГБОУ ВПО
«Пермский государственный национальный исследовательский университет»

- Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент
Голякова Любовь Алексеевна
ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
национальный исследовательский
университет»
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, доцент
Пермякова Татьяна Михайловна
ФГАОУ ВПО «Национальный
исследовательский университет «Высшая
школа экономики»
- кандидат филологических наук, доцент
Шипова Ирина Алексеевна
ФГБОУ ВПО «Московский педагогический
государственный университет»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Пермский национальный
исследовательский политехнический
университет»

Защита состоится 3 июля 2014 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.189.11 при ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15, зал заседаний Ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15.

Электронная версия текста диссертации доступна на сайте ПГНИУ по адресу: <http://www.psu.ru>.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте ВАК Министерства образования и науки РФ <http://vak.ed.gov.ru/vak> и на сайте ПГНИУ по адресу: <http://www.psu.ru>.

Автореферат разослан « » мая 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,

С.Л. Мишланова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено изучению функционирования деформаций как средства создания подтекста в художественном тексте и выполнено в русле коммуникативно-прагматического подхода.

Современный этап лингвистической науки характеризуется интенсивным развитием коммуникативно-прагматического направления, которое предполагает рассмотрение языка не как абстрактной замкнутой системы, а как вербальной динамической реальности, ориентированной на сознание субъекта [Высоцкая 2007; Таюпова 2009; Тряпицына 2009; Урумашвили 2010]. В результате этого заметно возрос интерес исследователей к творческому началу в языке, которое предполагает способность языка как системы, образуемой конечным набором единиц и правил, обеспечивать субъекту возможность создавать бесконечное число высказываний, соединяя эти единицы самыми различными, порой необычными способами [Арутюнова 1987, 1999; Кожевникова 2008; Козлова 2012; Кравченко 2007; Однорогова 2009; Радбиль 2007; Яшина 2009; Lachmann 2010; Fricke 1981, 2000].

Наиболее актуальным представляется рассмотрение данной проблемы в рамках художественного текста, в котором использование языковых средств подчиняется, с одной стороны, законам литературного языка, а с другой – сопровождается деформациями [Виноградов 1959; Васильева 1983; Мукаржовский 1994; Ханпира 1972].

Необходимость изучения деформаций диктуется значительным расширением их использования в художественной литературе XX и начала XXI вв., а также неоднозначностью различных подходов к исследуемому явлению [Басин 2008; Булыгина 1990; Десятова 2009; Маслова 2008₂; Молчанова 1988; Новикова 2003; Цикушева 2009; Bartsch 1985; Coseriu 2007; Luukkainen 1997; Oomen 1973]. Недостаточная степень изученности деформаций, отсутствие единой терминологии и целостной теории, объясняющей условия и механизмы порождения и функционирования деформаций в художественном тексте, включает указанную проблему в разряд **актуальных** вопросов современной лингвистики.

Возможность обращения в исследовании к прагматической оппозиции человек – знак [Аносова 2009; Лотман 1970; Самохвалова 1994; Соломоник 1995, 2012; Linke 2000], тесно связанной с проблемой выбора языковых средств и их интерпретации, позволяет увидеть новые возможности функционирования языкового знака и обратиться к двум важнейшим вопросам современной лингвистики – проблеме объективации подтекста в художественном тексте и вопросу авторского кода.

Несмотря на множество публикаций, появившихся в последние десятилетия [Арнольд 2010; Гальперин 2007; Голякова 2006, 2011; Долинин 1983; Дудорова 2013; Ермакова 1996; Заморина 2005; Зарецкая 2010; Исаева 1996; Кухаренко 1988; Лелис 2011, 2013; Макерова 2013; Пушкарева 2012;

Самохвалова 1994; Чепиль 2012; Чунёва 2006; Grzesik 2005; Härtl 2008; Polenz 1980], подтекст в художественном тексте до сих пор не получил четкой и ясной дефиниции.

Включение в современную лингвистическую парадигму субъекта – адресанта и адресата [Караулов 2004; Комарова 1997; Леонтьев 2004; Маслова 2010; Пищальникова 1992; Adamzik 2004; Nöth 2000] – обусловило возможность рассматривать подтекст как прагматическое явление, как индивидуальную актуализацию скрытого инварианта семантической структуры художественного текста.

Кроме того, возросший в настоящее время интерес к недостаточно исследованному вопросу о том, какие языковые средства использует автор художественного текста для интерпретации мира и себя в этом мире [Левина 2005; Локтионова 2006], позволяет обратиться в диссертации к актуальной проблеме авторского кода.

Объектом исследования является деформация в художественном тексте.

Предметом исследования выступает подтекст, объективированный деформацией как показателем индивидуального авторского кода.

Материалом исследования послужили произведения немецких писателей XX - XXI вв., в том числе отрывок из романа Е. Руге «In Zeiten des abnehmenden Lichts» и рассказ В. Борхерта «Die Krähen fliegen abends nach Hause». Всего проанализировано 1890 страниц текста, методом сплошной выборки выделено 1190 деформаций. Детальному анализу с актуализацией подтекста в диссертации подверглись 147 деформаций.

В диссертации выдвигается следующая гипотеза. Деформация в художественном тексте объективирует подтекст и является показателем индивидуального авторского кода.

Настоящий период развития лингвистики диктует необходимость выработки синтезированного пути осмысления художественного текста как целостного объекта с привлечением продуктивных идей ученых разных направлений [Ермакова 1996; Заморина 2005; Зарецкая 2010; Лелис 2013; Мишланов, Салимовский 2007; Степаненко 2007; Таюпова 2009; Фазылзянова 2008].

Этим обусловлена **методологическая основа** настоящей работы, которая заключается в комплексном, интегральном характере исследования, обобщающим и синтезирующим результаты достижений в различных научных сферах: лингвистике [Арнольд 2010; Бабенко 1997, 2008₁, 2008₂; Болотнова 1992, 1999, 2001, 2006, 2008; Гальперин 1974, 1980, 2007; Быдина 2005; Валгина 2003; Голякова 2002, 2006, 2007, 2011, 2013; Долинин 1983; Ефанова 2010; Колшанский 2007; Кравченко 1999; Лазуткина 2008; Левицкий 1999; Литвинов 2013; Милосердова 2007, 2010; Мишланов, Салимовский 2007; Мурзин, Штерн 1991; Радбиль 2005, 2007; Урумашвили 2010; Яхина 2013], семиотике [Аверинцев 1989; Барт 1994; Бенвенист 2010; Домбровский 1973; Лотман 1965; Марченко 2006; Моррис

1983; Мукаржовский 1994; Соломоник 2012; Степанов 1985], литературоведении [Бахтин 2000; Бочкарева 2011; Ларин 1974], искусствоведении [Амосова 1980; Басин 2008; Болховский 1980; Бонфельд 2006; Медушевский 1975], логике [Булыгина, Шмелев 1990; Павилёнис 1986], психологии [Бассин, Прангишвили, Шерозия 1978; Воскобойникова 2012; Выготский 1998; Берестнев 2008; Брудный 1978; Дэ Бо 1976; Заморина 2005; Иванов 1998; Карцева 2011; Леонтьев 2004; Петренко 2010; Чащегорова 2009], философии [Бычков 1991; Голосовкер 1989; Лосев 1982; Эко 1998], эстетике [Ермакова 1980; Ингарден 1962; Кандинский 1992; Рамишвили 1987].

Особенности исследуемой проблематики определили необходимость обращения к работам ряда ученых, которые составили **теоретическую базу диссертации**: исследования А.Н. Васильевой, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, А.А. Потебни, У. Эко по вопросам теории художественного текста; развернутые концепции И.Р. Гальперина, Т.И. Сильман, Л.А. Голяковой, Е.И. Лелис, посвященные изучению лингвистической природы подтекста; исследования Н.Д. Арутюновой, Я. Мукаржовского, Т.Б. Радбиль в сфере функционирования аномалий в языке; семиотические положения Ч. Морриса, Ч.С. Пирса, А.Б. Соломоника, С.И. Карцевского; исследования Н.С. Болотновой, Е.В. Тряпицыной, Е.В. Урумашвили по вопросам восприятия и интерпретации художественного текста в рамках коммуникативно-прагматического подхода; принципы функционирования языка, выдвинутые представителями Пермской школы Е.А. Баженовой, Л.А. Голяковой, Н.В. Данилевской, Е.В. Ерофеевой, М.Н. Кожиной, Ю.А. Левицким, В.А. Мишлановым, Л.Н. Мурзиным, В.А. Салимовским и т.д.

Цель исследования состоит в изучении деформаций как средства объективации подтекста в художественном тексте и специфики его выражения в индивидуальном авторском коде.

В соответствии с целью исследования в диссертации решаются следующие **задачи**:

1. Изучить специфику художественного текста в аспекте коммуникативно-прагматического подхода и выявить роль подтекста в его семантической структуре.
2. Определить теоретические основы изучения деформации и подтекста в художественном тексте.
3. Исследовать разноуровневые деформации художественного текста и их функции на материале произведений немецких писателей XX в.
4. Выявить и проанализировать деформации в рассказе В. Борхерта «Die Krähen fliegen abends nach Hause», определить особенности авторского кода В. Борхерта.
5. Исследовать деформации в отрывке из романа Е. Руге «In Zeiten des abnehmenden Lichts», объективирующие подтекст и определяющие специфику авторского кода Е. Руге.

На защиту выносятся следующие **положения**.

1. Деформация в художественном тексте – это сложный производный знак вторичного означивания, состоящий из двух и более знаков первичной номинации, которые, взаимодействуя, утрачивают свое первичное значение, синтезируя в концептуальной системе адресата новую знаковую сущность.

2. Универсальной функцией деформаций является выражение ими рационального и иррационального подтекста, моделирующего сложную и многогранную реальность. Как производный знак деформации являются средством объективации подтекста.

3. Деформации – не единственный способ объективации подтекста. Он может быть также выражен отдельными знаками первичной номинации, включенными в определенный лингвистический контекст.

4. Деформации функционируют на разных уровнях художественного текста – фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом, а также реализуются через невербальные средства: графику, пунктуацию в сложных, комплексных переплетениях. Дать полный перечень деформаций практически невозможно, т.к. языковой знак в зависимости от контекста и системных связей способен к бесконечным трансформациям и модификациям.

5. Деформации, которые в сознании читателя не вербализуются, а воспринимаются интегрально, целостно, симультанно, с опорой на подсознание, квалифицируются как континуальный знак. Он обеспечивает чувственно-созерцательное восприятие художественного текста и апеллирует к области невербального, континуального интеллекта читателя.

6. В индивидуальный авторский код В. Борхерта и Е. Руге включаются разнообразные деформации, объективирующие подтекст и свидетельствующие о специфике его выражения каждым из авторов (лингвистический фактор). Авторский код определяется личностью авторов, особенностью их мировоззрения и художественного мировосприятия (экстралингвистический фактор).

Сложный характер объекта исследования, цель и задачи обусловили комплексную **методику** его изучения. На различных этапах работы в качестве основных были использованы следующие методы: описательно-аналитический метод, предполагающий исследование языковых фактов и выявление языковых закономерностей; метод компонентного анализа, который направлен на выявление актуальной для данного контекста семы, выражающей подтекст; интерпретационный метод; метод логического поиска по формуле «если А, то В». В работе осуществлялись также такие логические операции, как сравнение, сопоставление, синтез, обобщение.

Научная новизна исследования. В русле коммуникативно-прагматического подхода в диссертации впервые объединяются два актуальных вопроса современной лингвистики: изучение деформаций в художественном тексте и актуализация подтекста. Доказывается, что у

подтекста есть свой собственный производный знак вторичного означивания – деформация, состоящий из двух и более знаков первичной номинации, синтезирующих в сознании адресата новую знаковую сущность; вводится новое понятие континуального знака, обеспечивающего объективацию иррационального подтекста и расширяющего систему знаков Ч. Пирса.

В исследовании представлен развернутый анализ деформаций на материале художественных произведений немецких писателей XX – XXI вв., который ранее в рамках предлагаемой проблематики не предпринимался и который удостоверяет активное использование авторами деформаций для объективации подтекста.

В диссертации изучается авторский код В. Борхерта на материале рассказа «Die Krähen fliegen abends nach Hause», не исследованный ранее с точки зрения подтекста и средств его объективации. Впервые рассматриваются деформации, составляющие особенность авторского кода Е. Руге в его новейшем романе «In Zeiten des abnehmenden Lichts» (2012 г.).

Теоретическая значимость. Положения и выводы, сформулированные в работе, вносят определенный вклад в разработку общей теории подтекста. В диссертации детально исследуются лингвистическая и экстралингвистическая основы объективации подтекста, уточняется понятие деформации и определяется ее основная функция – объективация подтекста, исследуется функционирование деформаций на разных уровнях художественного текста.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в практике интерпретации художественного текста на разных уровнях обучения – в школе, лицее, вузе. Они помогут предупредить поверхностный подход к толкованию художественных текстов, вызвать тонкие оттенки мысли и чувства и привить высокую культуру чтения художественной литературы. Результаты и материалы исследования могут быть использованы в лекционных курсах и на практических занятиях по теории текста, в спецкурсах по лингвистическому анализу и стилистике художественных текстов, на занятиях, посвященных изучению проблем авторского кода Е. Руге, В. Борхерта и других писателей.

Апробация исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры немецкой филологии ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» (Пермь, 2008, 2010, 2013).

Материалы и результаты исследования апробированы на научно-практической конференции молодых преподавателей, студентов и аспирантов «Иностранные языки и мировая литература в контексте культуры» (Пермь, 2004), Международной научно-практической конференции «Иностранные языки в контексте культуры» (Пермь, 2009, 2010), II Международной научной конференции «Актуальные проблемы современной филологии и методики преподавания языков» (Москва, 2010), Всероссийской научно-практической конференции «Филологические чтения» (Оренбург, 2010), Международных научно-практических

конференциях: «Актуальные проблемы современных социальных и гуманитарных наук» (Пермь, 2013), «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2013), «Лингвистические чтения – 2013. Цикл 9» (Пермь, 2013); «Лингвистические чтения – 2014. Цикл 10» (Пермь, 2014).

Основные положения диссертационного исследования нашли свое отражение в 11 публикациях, 3 из них размещены в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации отражает ключевые этапы и логику предпринятого исследования. Работа состоит из **Введения, трех глав, Заключения, Библиографии и Приложений**. Объем диссертации составляет 215 страниц, основной текст исследования изложен на 168 страницах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, определяются ее цель и задачи, формулируются объект и предмет исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, излагаются теоретические и методологические основы диссертации, выдвигается гипотеза, перечисляются положения, выносимые на защиту.

В **главе I «Подтекст: теоретические предпосылки исследования»** подробно изучаются параметры коммуникации «автор – художественный текст – читатель» в свете коммуникативно-прагматического подхода, анализируются традиционные и современные подходы к изучению подтекста в художественном тексте, освещаются проблемные аспекты объективации подтекста, рассматривается концептуальная система адресата как условие декодирования подтекста.

В параграфе 1.1. **«Параметры коммуникации «автор – художественный текст – читатель»** изучается многоаспектная семиотическая модель коммуникации.

Сложный процесс исследуемой коммуникации реализуется во взаимодействии трех ключевых параметров: автора как организующего центра, моделирующего художественный текст согласно своей интенции, художественного текста как определенной автором комбинации языковых знаков и адресата как интерпретатора художественного текста, декодирующего его глубинную сущность – подтекст.

Особенность коммуникативно-прагматического подхода к изучению художественного текста состоит в том, что в процессе коммуникации – диалога автора с читателем – исследуется функционирующий комплекс языковых средств и приемов воздействия на реципиента, посредством которых реализуется прагматическая направленность текста.

В качестве основных нами выделены следующие свойства художественного текста: он реализуется как особая модель

действительности, как вторичная моделирующая система, имеет сложно организованную материальную структуру, в основу которой положена уникальная комбинаторика языковых знаков первичного (эксплицитного) и вторичного (имплицитного) уровней их функционирования. Для художественного текста характерны эстетическая функция, эмоциональная насыщенность, наличие подтекста, деформация, схематичность, а также коммуникативная открытость, предполагающая поливариантность толкования.

В ходе анализа специальной литературы нами установлено, что в аспекте коммуникативно-прагматического подхода особый интерес представляет собой воздействие на адресата языковых знаков в сложном взаимодействии лингвистических и экстралингвистических факторов. Художественный текст предстаёт перед адресатом как завершённая форма, как замкнутое структурное единство, и вместе с тем оно является открытым в коммуникативном аспекте, предполагает вариативность его понимания.

Параграф 1.2. *«Проблемные аспекты подтекста в художественном тексте»* посвящен исследованию подтекста как сущностной характеристики художественного текста. В ходе анализа работ, посвящённых проблеме подтекста, делается вывод, что он определяется исследователями по-разному, различным является и используемый терминологический аппарат.

В настоящем исследовании в качестве основополагающего используется понятие «подтекст», которое более адекватно и емко выражает свою сущность как глубинный содержательный феномен, скрытый под поверхностной структурой текста. В работе ему дается собственное определение: подтекст – это скрытый смысл, который закладывается автором специальной комбинацией языковых знаков, сосуществует в тексте с эксплицитно выраженным содержанием и актуализируется адресатом в соответствии с его концептуальной системой.

В ходе анализа специальной литературы делается вывод, что более полному, глубокому, комплексному постижению подтекста способствует привлечение данных из смежных наук (семиотики, литературоведения, философии, психологии, эстетики, логики), которые обуславливают учет лингвистических и экстралингвистических факторов в процессе его актуализации.

Как глубинный, скрытый за внешней формой текста смысл подтекст охватывает план содержания и план выражения, функционируя на границе пересечения объективных и субъективных факторов.

Объективация подтекста обусловлена комбинацией языковых знаков, следовательно, подтекст объективно существует как заданный автором инвариант. При этом его декодирование осуществляется благодаря воздействию лингвистического контекста на концептуальную систему адресата и не исключает фактора субъективности (вариативности).

Глубина декодирования подтекста в художественном тексте детерминирована концептуальной системой адресата, что придает подтексту

личностный характер. При этом сам текст определяет границы его понимания реципиентом, и индивидуальные толкования существуют лишь как вариации заданного инварианта.

Важнейшими факторами, определяющими сложный механизм актуализации подтекста, являются языковой знак в единстве означаемого и означающего, лингвистический контекст как совокупность заданных языковых условий и концептуальная система адресата.

1.3. «Концептуальная система адресата как условие декодирования подтекста».

Тенденция перехода от изучения языка как абстрактной системы к исследованию ее функциональных проявлений предполагает, в первую очередь, ориентацию на активность языковой личности адресата. В рамках исследуемой коммуникации она подразумевает активную позицию реципиента по отношению к получаемому сообщению – художественному тексту. В связи с этим в исследовании вслед за Р.И. Павиленисом используется понятие концептуальной системы адресата, которая представляет собой систему взаимосвязанной информации о разных аспектах познания и осмысления реальности на всех возможных уровнях.

В параграфе делается важный вывод о том, что в интерпретации языковых знаков задействована концептуальная система адресата, которая во многом определяет степень восприятия подтекста и обуславливает возможность различных интерпретаций одного и того же художественного текста. При этом сам текст определяет границы его понимания реципиентом, и индивидуальные толкования существуют лишь как вариации заданного инвариантного ядра.

В главе II «Феномен деформации в художественном тексте» рассматриваются дискуссионные аспекты исследования деформации в художественном тексте: обозначается проблема статики и динамики литературной нормы, освещаются современные лингвистические взгляды на проблему деформации, исследуются особенности функционирования языковых знаков.

В параграфе 2.1. «Статика и динамика литературной нормы как дискуссионная проблема» исследуется противоречивый, неоднозначно трактуемый характер литературной нормы, который находит своё отражение в языке художественной литературы.

Литературная норма рассматривается как диалектическое явление, отмеченное активной динамикой. Оно совмещает в себе, с одной стороны, следование литературной традиции (статика), с другой – ход развития языка, демонстрирующего свои творческие потенции (динамика). Статическое, системное, традиционное функционирует как проявление чистого, нормативного, литературного языка – «нулевой точки» отсчета для качественно иных норм языка художественного произведения. Динамическое, несистемное, нетрадиционное, напротив, является импульсом к разрушению существующей структуры и фундаментом для возникновения

деформаций. Это начало творческое, основанное на нарушении литературной нормы, которое эксплицирует скрытые ресурсы языка, позволяя автору реализовать потенциальные возможности языковой системы для формирования подтекста.

2.2. «Деформация в аспекте современных лингвистических воззрений».

Характер использования языкового материала в художественных текстах допускает такие способы передачи информации, которые находятся за пределами литературной нормы и воспринимаются как её деформация.

В современных лингвистических исследованиях проблема отклонения от литературной нормы в художественном тексте представлена весьма неоднозначно. В настоящей работе для обозначения исследуемых фактов нарушения литературной нормы вслед за В.В. Виноградовым, А.Н. Васильевой, Я. Мукаржовским, Эр. Ханпирой используется понятие деформации, которая определяется как сознательное, намеренное нарушение автором нормативной структуры текста с целью создания новых, комбинаторных связей языковых знаков.

Важным для данной работы представляется раскрытие идеи ряда исследователей о том, что на смену соотношению «норма / нарушение нормы» приходит соотношение «норма / другая норма» [Бабенко 2008₁, Мукаржовский 1994, Мурзин 1989, Радбиль 2007].

В работе формулируется вывод, что деформация выступает как специфическая, новая, эстетическая норма художественного текста, реализация традиционно не использовавшихся приёмов и правил, которая делает текст индивидуально неповторимым, превращает естественный язык в язык искусства и создает определенные предпосылки для развития языка.

В параграфе 2.3. **«Деформация в свете вторичной функции языкового знака»** рассмотрены комбинаторные связи языковых знаков определяется их базовой ролью в объективации подтекста и сводится к изучению их дифференциации и функционирования в художественном тексте с прагматической направленностью.

В работе используются идеи Ч. Пирса [1983] о дифференциации знаков в процессе их бесконечной функциональной комбинаторики, С. Карцевского [1965] об асимметричном дуализме языкового знака, Л. А. Голяковой [2007] о принципах функционирования языковых знаков.

Потенциальная возможность языковых знаков в определенной их сочетаемости выразить подтекст заложена в их лингвистической природе. Обе стороны языкового знака, означающее и означаемое, взаимообуславливают и предполагают друг друга, однако подчиняются закону асимметрии. Согласно данному закону они наряду с функцией первичной номинации выполняют свою вторичную функцию, обеспечивающую в результате комбинаторных связей языковых знаков сложный механизм функционирования деформаций. Взаимодействуя контактно и дистантно, знаки подчиняются определенным принципам

функционирования: системность, функциональная единоподнаправленность, нарушение нормы, лаконизм, комплексность. В связи с этим различаются иконические знаки (изобразительные), знаки-индексы (ассоциативные) и знаки-символы (семиотическая универсалия), придающие художественному тексту разную смысловую емкость.

Знак-символ рассматривается в исследовании как высшая форма функционирования языкового знака, его трактовка осуществляется в исследовании с привлечением положений С.С. Аверинцева [1989], Г.И. Берестнева [2008], В.В. Бычкова [1991], А.Ф. Лосева [1970], Ю.М. Лотмана [1987], О.Н. Марченко [2006].

2.4. «Деформация в авторском коде».

Коммуникативно-прагматическое направление в лингвистике активно рассматривает автора художественного текста как организующий центр художественной коммуникации [Высоцкая 2007, Таюпова 2009, Тряпицына 2009, Урумашвили 2007]. Авторский замысел реализуется через уникальный авторский код, который рассматривается в работе комплексно, с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов. Вслед за Е.А. Баженовой [2008] мы определяем его как набор значимых единиц и правил их соединения для передачи сообщения, которое свидетельствует о целенаправленной работе автора над языком его произведений (лингвистический фактор), а также об особенностях его личности (экстралингвистический фактор).

Лингвистический фактор предполагает отбор и систематизацию разнообразных выразительных средств, которые представлены как целостная функциональная система, в которой языковые знаки получают свойства, не присущие им ранее, в системе первичных средств языка.

Экстралингвистический фактор проявляется в том, что на авторский код накладывает отпечаток современная автору действительность, а также его личностные характеристики. Деформация как составляющая авторского кода является особым приемом авторского моделирования реальности.

В главе III «Декодирование художественного текста: деформация и подтекст» изучаются разноуровневые деформации, свидетельствующие об активном их использовании авторами произведений; определяется статус деформации как производного языкового знака, объективирующего подтекст; исследуются индивидуально-авторские деформации как знаки объективации подтекста в произведениях В. Борхерта и Е. Руге, свидетельствующие об индивидуальном авторском коде писателей.

В параграфе 3.1. «Деформация как производный знак, объективирующий подтекст» исследуются деформации на разных уровнях художественного текста – морфологическом, синтаксическом, лексическом, графическом. Языковые иллюстрации показывают, что провести четкую границу между уровнями не всегда представляется возможным, поскольку они выступают в самых разных комбинациях. Поэтому важной видится попытка выявления функций этих нарушений, прогнозирующих интенцию

автора, использующего синтез возможностей языковых элементов разных уровней.

Как показал анализ языкового материала, универсальной функцией деформаций является выражение ими рационального и иррационального подтекста, моделирующего сложную и многогранную реальность. Как производный знак деформации являются средством объективации подтекста.

В качестве иллюстрации предлагается следующий фрагмент:

Die schönen, frostglitschernden Arme der Fischfrau, die alten jungen Arme der Venus warfen den Fisch flink in die sinkende Schale der Waage und klatschten ihn in die Zeitung, die Elisabeth zum Einkauf mitgebracht hatte [W. Koeppen].

Основой деформации в приведенном примере выступает сочетание двух языковых знаков *alt u jung*.

Для понимания смысла, скрытого в выражении «старые молодые руки», необходимо обратиться к предыдущему контексту, в котором руки жены торговца рыбой повторно сравниваются с руками Венеры Милосской: *Die nackten Arme der Fischhändlersgattin waren die Armen der Venus von Milo. Elisabeth kannte die Venus gut. Sie war ihre Freundin. Sie stand klein, verstaubt, ohne Arme und aus Ton gebrannt zu Hause in dem balkengestützten Raum, den Frau Tietze noch immer ihren Salon nannte [W. Koeppen].*

Противоречие, возникающее на основе сопоставления двух языковых знаков с противоположными лексическими значениями, порождает различные читательские ассоциации, побуждает реципиента к поиску подтекста.

Языковые знаки *alt* и *jung* являются антонимами. Автор использует их контактное соположение, свойство полярности значений для создания нового производного смысла, не имеющего в тексте непосредственного вербального выражения. В этой нестандартной сопряженности два языковых знака *alt* и *jung* сводятся в один производный знак, который выражает свое значение опосредованно.

Два имени прилагательных, заключающих в себе противоположные значения, *alt* / старый, достигший старости и одновременно *jung* / молодой, не достигший зрелого возраста, еще не старый [Ожегов 1988] – расположены контактно и характеризуют один и тот же объект – женские руки.

Можно себе представить, как выглядят руки супруги торговца рыбой от ежедневной работы. Вероятно, это морщинистые, усталые руки со следами повседневного труда. Вместе с тем – это руки, которые облагорожены красивыми, ловкими движениями великолепно исполняемой работы (*flink*).

В словосочетании *die alten jungen Arme* языковые знаки синтезируются в новый производный знак, вызывающий в концептуальной системе читателя индивидуально окрашенные ассоциации – воображаемые, вечно красивые руки Венеры Милосской. Их наглядный зрительный образ переносится сознанием в повседневную реальность и привносит в нее понятие красоты, труда, исполняемого качественно, профессионально, виртуозно. И та

семантическая несогласованность определений *alt* и *jung*, которую можно наблюдать на фактуальном уровне восприятия текста, несет в себе определенный художественный замысел, реализуя потенциальные выразительные ресурсы каждого слова в указанном словосочетании как знаке-индексе в его нестандартном языковом выражении. Закодированный таким образом рациональный подтекст рождает высокую поэтичность, создает наглядный образ женских рук, эффективную художественную модель повествования.

Таким образом, приведенный пример дает основание полагать, что в основе деформации лежит производность, при которой значения двух и более языковых знаков синтезируются в концептуальной системе адресата в один производный знак, который является носителем нового смысла, средством объективации подтекста.

Мы полагаем, что деформация отражает новую грамматику, новую знаковую сущность, с помощью которой автор воспроизводит структуру реальной, сложной и многогранной действительности, программируя неоднозначность восприятия читателем описываемого фрагмента.

Деформация прослеживается и в описании эмоциональных переживаний героев, где ярко выраженное противоречие становится знаком объективации подтекста.

Jetzt, wo ich krank bin, und später, in der Therapie, wenn mir die Haare ausfallen werden und mir immerfort übel ist, dann wirst du mich nicht mehr lieben. Das sagte sie zu mir Imernst [R. Jirgl].

Doch der Zug war schon abgefahren, ins Gebirge; sie konnte mich nicht mehr hören. – Nie zuvor waren sie=u=ich für Solangezeit von ein ander getrennt gewesen, das war, als hätte man mich amputiert [R. Jirgl].

Необычное оформление языковых знаков *Imernst*, *von ein ander*, *Solangezeit* детерминировано интенцией писателя. Автор концентрированно наполняет текст производными языковыми знаками, которые вызывают эффект неожиданности, новизны. При этом каждая деформация направлена на объективацию рационального подтекста, характеризующего взаимоотношения двух близких людей.

Вводя в контекст языковой знак *Solangezeit*, автор концентрирует внимание читателя на том, насколько медленно течет время, когда два любящих человека вынуждены находиться в длительной разлуке. Разделенный на три самостоятельные единицы, производный знак *von ein ander* очень тонко передает ощущение оторванности людей друг от друга, их разлуки.

Семантическая насыщенность представленных деформаций настолько удивительна и эстетически убедительна, что их «неправильность» перестает ощущаться. Более того, эти нарушения дают читателю возможность заново, под необычным углом зрения взглянуть на явления привычные и очевидные. Производные языковые знаки *Imernst*, *Solangezeit* и *von ein ander* обогащаются в контексте эстетическими приращениями смысла и начинают

жить по особым законам произведения искусства как сложного эстетического целого, расширяя объем наших представлений, возбуждая особые, до сих пор незнакомые нам ощущения, переживания.

Эстетический эффект представленного фрагмента усиливает и графическое оформление, представленное отклоняющимися от литературной нормы знаками препинания ... *sie konnte mich nicht mehr hören. – Nie zuvor waren sie=u=ich für Solangezeit von ein ander getrennt gewesen...* Комбинация языковых знаков *sie=u=ich* включает необычный графический знак = , а также союз *und*, выраженный сокращенно одной графемой. Данные деформации графического уровня объективируют подтекст, высвечивая завуалированную мысль о том, что девушка и молодой человек (рассказчик) составляют единое целое.

Апеллируя к экспрессивно-эмоциональной сфере читателя, к области его невербального, континуального интеллекта, находящегося за пределами осознаваемого, деформации, обеспечивающие чувственно-созерцательное восприятие художественного текста (звуковая аранжировка и ритм), объективируют семантику неявного, континуального знания. Поскольку в системе знаков Ч. Пирса отсутствует знак для квалификации этой деформации, в диссертации предлагается означить ее как континуальный знак.

Выразительной иллюстрацией континуального знака является заглавие рассказа В. Борхерта «*Der viele viele Schnee*». В соответствии с синтаксической нормой достаточным является однократное употребление языкового знака *viele* (много). Однако целенаправленная деформация приводит к созданию производного знака, который воздействует на невербальный интеллект адресата, позволяя созерцать на уровне чувств и эмоций иррациональный подтекст. Возвращаясь к заглавию на фоне макроконтекста прочитанного рассказа, читатель вместе со стоящим на посту немецким солдатом физически ощущает таинственную атмосферу заснеженного русского леса, который как довлеющая, угнетающая и пугающая своей тишиной и безмолвием стихия вызывает непреодолимый страх перед ужасающей неопределенностью. Это ощущение усиливается за счет эффективной художественной модели всего повествования, которая характеризуется многократным дистантным повтором языкового знака *Schnee* (снег).

Включаясь в текстовые отношения, языковой знак *Schnee* обогащается новыми связями и получает свое дальнейшее развитие как иконический знак, создавая эффект визуализации снежного леса. В результате создается особый художественный ритм, который способствует возникновению у читателя физического ощущения страха, собственной беспомощности перед огромной всепоглощающей силой природы.

Те эмоции, которые испытывает главный герой, находясь перед лицом пугающей неизвестности, один на один со своим страхом, читатель воспринимает неосознанно, на уровне чувств, вызванных континуальным

языковым знаком *Schnee*. Именно связь ритмической и смысловой сторон языковых единиц создает в сознании адресата единое, глубокое, комплексное впечатление от текста и служит формированию иррационального подтекста: читатель ощущает и глубоко переживает вместе с молодым немецким солдатом мучительное состояние одиночества и непреодолимого ужаса от пребывания на посту в таинственном русском лесу.

В работе отмечается условность приводимой поуровневой классификации деформаций в силу того, что в едином смысловом пространстве художественного текста четкое их разграничение представляется сложным.

3.2. «Актуализация подтекста в авторском коде В. Борхерта (на материале рассказа «*Die Krähen fliegen abends nach Hause*»)».

Для изучения подтекста и средств его объективации в работе проводится анализ рассказа В. Борхерта «*Die Krähen fliegen abends nach Hause*», в котором авторский замысел реализуется через уникальный авторский код. Разнообразные выразительные средства в нем отобраны, систематизированы и представлены как целостная функциональная система, моделирующая реальность. При этом языковые знаки проявляют себя как на уровне первичного, так и вторичного означивания.

Как показал анализ языкового материала, для авторского кода В. Борхерта наиболее характерны неологизмы, образованные путем словосложения и аффиксального словообразования, корреляция семантически несогласованных языковых знаков на уровне словосочетания, контактные и дистантные лексические повторы (лингвистический фактор), отсутствие кавычек в прямой речи и красной строки (паралингвистика).

Рассказ В. Борхерта «*Die Krähen fliegen abends nach Hause*» является авторской моделью печальной картины сломленных человеческих судеб послевоенного времени. Существенной особенностью авторского кода В. Борхерта является изображение драматического опыта, личностного кризиса его персонажей, обусловленных тяжелыми социальными обстоятельствами послевоенной действительности (экстралингвистический аспект).

В качестве иллюстрации к вышеизложенному предлагается следующий фрагмент анализа рассказа:

Krähengesichtig (wie auch anders?) hocken sie, hocken, hocken und hocken.

Нарушение традиционного порядка слов, выраженное в постановке неологизма на первое место (инверсия), привлекает внимание читателя, усиливает экспрессивность высказывания.

Ненормированное, избыточное употребление языкового знака *hocken* становится производным иконическим знаком длительной временной протяженности, а синтаксический рисунок предложения и специфический монотонный ритм (как важнейшее средство воздействия на невербальный интеллект читателя) служат средством создания особой изобразительности и возбуждают чувство глубокой печали, настраивают на минорный лад.

Таким образом, повторяющийся языковой знак *hocken* является в представленном отрывке не просто средством коммуникации, действующим однолинейно, передавая лишь фактуальное значение. Он обрастает дополнительными смысловыми оттенками на уровне вторичной номинации, объективирует рациональный подтекст: очевидно, те существа, о которых идет речь, находятся в течение длительного промежутка времени в невыносимых для них условиях, что вызывает у читателя глубокое сочувствие.

3.3. «Авторский код Е. Руге в отрывке из романа «*In Zeiten des abnehmenden Lichts*».

Наиболее яркими деформациями, формирующими авторский код Е. Руге, являются неологизмы, образованные путем словосложения, парцелированные и параллельные синтаксические конструкции (лингвистический аспект), многоточие и графическое выделение слова (паралингвистический фактор). Экстралингвистический аспект авторского кода Е. Руге в романе «*In Zeiten des abnehmenden Lichts*» отражает авторское восприятие современной реальности, которая характеризуется стремительными социальными и экономическими переменами, ростом благосостояния большинства людей, их стремлением к комфорту и благополучию и вместе с тем глубоким личностным кризисом человека, неспособного противостоять испытаниям.

Приведем пример:

Er richtete sich auf seinem Sitz ein, so gut es ging – zwischen einem übergewichtigen Goldkettchenmann und einer bleichen Mutter, die vergeblich versuchte, ihr Cola saufendes Kind zu bändigen.

Er nahm die Schlafmaske ab. Prüfte, ob jemand sein Erröten bemerkt hatte... Aber niemand kümmerte sich um ihn. Der dicke Goldkettchenmensch (der es immerhin auch geschafft hatte, keinen Krebs zu bekommen) starrte auf seinen Schirm. Die bleiche Mutter versuchte ein wenig zu schlafen. Nur das Kind sah ihn an, mit glänzenden, colafarbenen Augen.

Обращает на себя внимание деформация, выраженная варьирующимся синтаксическим повтором авторского неологизма *der übergewichtige Goldkettchenmann* и *der dicke Goldkettchenmensch*. Сложное слово - неологизм *Goldkettchenmann / -mensch* представляет собой производный знак как яркий случай нарушения семантической сочетаемости между входящими в его состав языковыми знаками. Такое словосложение является лаконичной формой, в которой между компонентами *Goldkettchen* и *Mann* устанавливаются тонкие глубинные смысловые связи, содержится та информация, которая исключена в системном значении каждой из частей этого комплекса, в составе которого его компоненты содержательно преобразуются. Подчеркнутые выразительными эпитетами *dick* и *übergewichtig*, варьирующиеся конструкции программируют экспликацию определенных фоновых знаний из концептуальной системы читателя, позволяющих ему декодировать подтекст.

В данном случае деформация функционирует как яркий, образный, сознательно избираемый автором способ художественного представления в подтексте определенного социального явления – материального благополучия, достатка. Предельный лаконизм Е. Руге побуждает читателя к сотворчеству через знаки-индексы *der übergewichtige Goldketchenmann, der dicke Goldkettchenmensch*, которые преобразуются в знаки-символы, объективирующие подтекст: человек живет в изобилии социальных благ, его золотая цепочка, лишней вес свидетельствуют о сытости, достатке, успешности, материальном благополучии.

Не менее интересно, эмоционально насыщено представлен образ матери с ребенком, которые располагаются с другой стороны от Александра.

Языковые знаки *bleiche Mutter, ihr Cola saufendes Kind, zu bändigen, versuchte ein wenig zu schlafen, das Kind mit glänzenden, colafarbenen Augen*, повторяясь, взаимодействуя системно в своей дистантной комбинаторике, не только передают информацию фактуального уровня, описывая наблюдения Александра за происходящим в самолете, но и синтезируют подтекст, формируя в концептуальной системе адресата типичную картину нелегкого современного материнства: бледная, уставшая мать (*bleiche Mutter*), которая безуспешно пытается усмирить своего ребенка (*bändigen*), ее трудный ребенок, чьи блестящие глаза цвета колы, которой он упивается (*ihr Cola saufendes Kind*) символизируют установку молодого поколения на удовольствия, забаву, развлечения. Комбинация *glänzende, colafarbene Augen*, углубляющая подтекст, является уникальной авторской находкой, производным знаком, который способен художественно передать особое, иными средствами непередаваемое сообщение на уровне глубинной структуры текста, создать яркий образ подрастающего поколения.

Необходимо заметить, что подтекст может быть выражен и знаками первичной номинации, включенными в определенный лингвистический контекст (*Die bleiche Mutter versuchte ein wenig zu schlafen*), свидетельствующими о горькой доле матери.

Многоточие в конце предложения *Er nahm die Schlafmaske ab. Prüfte, ob jemand sein Erröten bemerkt hatte...* создает большую многозначность, требует со стороны читателя усиленного мыслительного напряжения, связанного со стремлением актуализировать подтекст.

Поставленная точка вместо многоточия в приведенном примере изменила бы характер предложения: оно стало бы нейтральным. Но в данном случае многоточие является связующим графическим знаком между двумя предложениями и выступает неким фоном, отражающим эмоциональное состояние Александра, его внутреннее напряжение: он проверяет, заметил ли кто-нибудь происходящее с ним, словно надеясь на человеческое участие неравнодушных спутников, но следующее далее предложение *Aber niemand kümmerte sich um ihn* в очередной раз убеждает его в безразличии и холодности окружающих людей.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются общие выводы и намечаются перспективы дальнейшей работы в заявленном направлении.

В результате проведенного анализа языкового материала делается вывод о том, что в литературе XX – XXI вв. деформации активно используются авторами художественных произведений. В их создании комплексно участвуют как языковые знаки разных уровней (фонетический, морфологический, синтаксический, лексический), так и невербальные средства (графика, орфография, пунктуация), а также ритм в самых разных, непредсказуемых комбинациях. Отсюда следует, что способы выражения деформаций бесконечно разнообразны и неисчерпаемы.

Как показали результаты исследования, деформация как сложный производный знак вторичного означивания является знаком объективации подтекста. Она состоит из двух и более знаков первичной номинации, которые, взаимодействуя, утрачивают свое первичное значение, синтезируя в концептуальной системе адресата новую знаковую сущность.

В работе установлена универсальная функция деформаций – выражение ими рационального и иррационального подтекста, моделирующего сложную и многогранную реальность.

Проведенный анализ произведений В. Борхерта и Е. Руге свидетельствует о том, что деформация формирует уникальный авторский код, является особым, индивидуально-авторским приемом моделирования реальности, способствующим воплощению художественной идеи произведения. Несмотря на разное время выхода в свет двух произведений, Е. Руге и В. Борхерта объединяет общее для двух авторов ощущение драматизма человеческой личности в условиях современной для каждого автора реальности.

Библиография включает 326 наименований, в том числе 291 источник научной литературы (из них 26 на немецком языке), 15 словарей, 20 источников языковых иллюстраций.

В **Приложения** включаются рассказ В. Борхерта «Die Krähen fliegen abends nach Hause» и отрывок из романа Е. Руге «In Zeiten des abnehmenden Lichts».

Основные положения диссертационного исследования нашли свое отражение в опубликованных статьях, в том числе **трех публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Шабалина Е.Н. Нарушение языковой нормы в аспекте художественной коммуникации / Е.Н. Шабалина // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Выпуск 45. – Челябинск, 2010. – №21 (202). – С. 162-165.

2. Шабалина Е.Н. Нарушение языковой нормы как авторское воплощение новой знаковой сущности / Е.Н. Шабалина // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия «Филологические науки». – Волгоград, 2013. – №4 (79). – С. 8-11.

3. Шабалина Е.Н. Подтекст: отклонение от литературной нормы как воплощение новой знаковой сущности / Е.Н. Шабалина // Историческая и социально-образовательная мысль. – Краснодар, 2013. – №3 (19). – С. 149-153. (В соавт. с Голяковой Л.А.).

Публикации в других изданиях:

4. Синенко (Шабалина) Е.Н. Подтекст как прагматическое явление / Е.Н. Синенко // Иностранные языки и мировая литература в контексте культуры: сб. науч. статей и тез. выступл. молод. преп., студ. и асп., подготовл. на фак-те СИЯЛ ПГУ в 2004 г. – Пермь, 2004. – С. 47-48.

5. Синенко (Шабалина) Е.Н. Проблема языковой нормы в художественном произведении / Е.Н. Синенко // Иностранные языки в контексте культуры: межвуз. сб. статей по материалам конф. – Пермь, 2009. – С. 227-233.

6. Шабалина Е.Н. Актуализация ненормативных языковых единиц в художественном произведении / Е.Н. Шабалина // Иностранные языки в контексте культуры: сб. статей по материалам VII междунар. научно-практ. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» в 2 т. Т.1. – Пермь, 2010. – С. 321-324.

7. Шабалина Е.Н. Деформация как свойство структуры художественного произведения / Е.Н. Шабалина // Филологические чтения: материалы Всероссийской научно-практ. конф. – Оренбург, 2010. – С. 168-171.

8. Шабалина Е.Н. Нарушение языковой нормы как деформация традиционной структуры художественного текста // Общественные науки. – Москва, 2011. – № 1. – С. 50-56.

9. Шабалина Е.Н. Отклонение от литературной нормы как норма словесного искусства / Е.Н. Шабалина // Лингвистические чтения – 2013. Цикл 9: материалы междунаро. научно-практ. конф. – Пермь, 2013. – С. 86-89.

10. Шабалина Е.Н. Отклонение от литературной нормы как признак подтекста / Е.Н. Шабалина // Иностранные языки в контексте культуры: межвуз. сб. статей по материалам конф. – Пермь, 2013. – С. 45-49.

11. Шабалина Е.Н. Прагматический потенциал языковых нарушений в художественной коммуникации / Е.Н. Шабалина // Актуальные проблемы современных социальных и гуманитарных наук: материалы третьей междунаро. научно-практ. конф. в 4 ч. Часть 3: Психология; филология, лингвистика, современные иностранные языки. – Пермь, 2013. – С. 209-212.