

Е.Н. ШАБАЛИНА
(Пермь)

НАРУШЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ КАК АВТОРСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НОВОЙ ЗНАКОВОЙ СУЩНОСТИ

Рассматриваются нарушения языковой нормы как результат авторского восприятия изменяющейся действительности, свидетельствующие о формировании новой знаковой сущности и нарушающие автоматизм восприятия художественного текста. Отмечается, что мировоззрение писателя детерминирует уникальную комбинацию языковых средств и не имеющую аналогов модель действительности.



Ключевые слова: художественное произведение, нарушение языковой нормы, авторское восприятие мира, новая знаковая сущность, подтекст.

Одной из актуальных проблем современной лингвистики является вопрос об отражении в языке представлений и знаний об окружающей действительности, а также понимание того, какие средства использует писатель для интерпретации мира и себя в этом мире [6, с. 113; 7]. В связи с этим коммуникативно-прагматическое направление в лингвистике активно рассматривает автора художественного текста как организующий центр художественной коммуникации.

Художественный текст отображает действительность, преломленную через субъективный опыт и переживания его автора, которые и детерминируют уникальную комбинацию языковых средств и не имеющую аналогов модель действительности: в преобразовании слова воплощаются мысль и чувство писателя, его восприятие и оценка мира. Писатель как носитель и творец национальной культуры речи пользуется общенародным языком своего времени. Он отбирает, комбинирует и в соответствии со своим творческим замыслом объединяет различные средства словарного состава и грамматического строя своего родного языка. Однако в системе языка нет однозначных соответствий всем многообразным проявлениям мыслительной деятельности автора по отношению к объектам реального и художественного мира, поэтому творческий характер языковой деятельности писателя проявляется как в создании новых, так и в преобразовании имеющихся в языке типизированных средств

и способов означивания. При этом разным способам представления знания о мире могут соответствовать разные языковые знаки и их комбинационные варианты. Отступая в силу художественных задач от норм и правил, писатель обязан внутренне, эстетически оправдать свои речевые новшества, нарушения общей национальной языковой нормы.

Творческое познание действительности, целями которого являются формирование и представление нового знания, обуславливает проникновение в язык художественного произведения не готовых, воспроизводимых, а новых, порождаемых в ходе речепроизводства единиц. Это явление напрямую связано с установкой адресанта на переосмысление известных фактов действительности, с креативностью его речемыслительной деятельности, нарушающей автоматизм стереотипного речевого поведения [4, с. 184; 7].

Для выражения нового знания автор использует либо вновь создаваемые, либо готовые средства означивания – единицы лексики, грамматики, но используемые в новых значениях или преобразуемые часто с нарушением нормы сочетаемости и речевых стереотипов. Авторский замысел или авторское художественное намерение систематизирует разнообразные выразительные средства поэтического произведения и превращает их в целостную функциональную систему, в которой все элементы получают свойства, не присущие им ранее. При этом структура данной системы во всех ее деталях и внутрисистемных связях нацелена на конечный результат – донести авторский эстетический замысел до читателя.

Языковое поведение писателя может быть стереотипным и автоматизированным, а может быть творческим, выходящим за рамки традиционного представления об объективной реальности. Во втором случае воспринимаемый и осознаваемый фрагмент действительности предстает перед читателем как новая знаковая сущность, сформированная в результате деавтоматизированного представления нового знания [7].

Необычные элементы художественного контекста, несовместимые с традиционными представлениями об объективной реальности, парадоксальные и алогичные ситуации, совмещение лексически оппозиционных языковых единиц – все это создает в художественном тексте необычную с точки зрения язы-

ковой нормы ситуацию, которая концентрирует внимание читателя, побуждает его разгадывать смысл парадоксальности и декодировать подтекстовую информацию. Поэтический язык, непрерывно обогащаясь и усложняясь, приспосабливается к тем или иным актуальным задачам, постоянно расширяя многообразие своих возможностей, а непривычные сочетания, которые традиционно трактуются как отклонение от языковой нормы, относятся к новым средствам, пополняющим сложившуюся систему языка. Они являются особым способом авторского освоения действительности и воплощения его художественной идеи, поскольку именно проявление асимметрии языкового знака представляет собой творческое начало в жизни языка [5, с. 87].

Как справедливо отмечает Ю. Холопов, поиск нового есть нахождение новых смыслов, порожденных новыми отношениями человека и мира [10, с. 170]. Это очень важное положение, поскольку употребление необычных единиц в языке художественных произведений в значительной мере определяется стремлением писателей к творческому познанию окружающего мира, который воспринимается одновременно в различных плоскостях: сближается далекое, объединяется разьединенное, сопоставляется разнородное. Автор отходит от стереотипов, экспериментирует и, стремясь выйти за пределы традиционного словаря, создает свой язык, с помощью которого и передает свое мироощущение.

Таким образом, отклонения от нормы в художественном тексте берут свое начало в области особенного восприятия автором мира, поставляющего данные для художественной коммуникации. Следовательно, причиной регулярного возникновения аномалий в художественных текстах является не только стремление писателя подчеркнуть ярко изобразить реальный мир, но и его специфические представления об этом мире, а поскольку «восприятие мира прежде всего фиксирует аномальные явления» [2, с. 19], то и средства для изображения этого мира автор выбирает особые.

Значительный эффект создается при нарушении синтаксических законов сочетаемости лексических единиц. Ярким примером такого отступления от нормы является необычная сопряженность языковых знаков с нарушением семантического согласования, при котором лексические значения сочетающихся слов составляют антонимичные семы. Такие конструкции, противоречивые и парадоксальные,

наводят читателя на мысль о том, что они могут быть знаком подтекста: *Mit saurer Höflichkeit führte sie ihn zu den Zimmern* [13, с. 167] (С кислой любезностью она провела его в комнаты). В приведенном примере обращает на себя внимание мастерски скомбинированный автором алогизм, позволяющий читателю увидеть неоднозначность, сложность и противоречивость человеческих чувств и эмоций. Так, словарь С.И. Ожегова дает нам следующее толкование: «*Любезность* – приветливые и учтивые слова, обходительное и приятное обращение» [8]. В свою очередь, языковая единица *кислый* определяется в этом же словаре как «уныло-тоскливый, выражающий неудовольствие, без всякого подъема, воодушевления» (Там же). Таким образом, языковые знаки *sau u Höflichkeit* помимо эксплицитного плана приобретают в сочетании друг с другом внутритекстовую имплицитную нагруженность, вступающую в противоречие с их эксплицитным толкованием. В результате необычного сочетания возникает очень любопытный образ, способный рассказать о человеке намного больше, чем длинные и подробные описания.

Обращает на себя внимание и следующий пример нарушения нормы с его максимальной эстетической выразительностью: *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* [14, с. 36] (Красивые, скользкие от мороза руки торговки рыбой, старые молодые руки Венеры ловко кинули рыбу в опустившуюся чашу весов и шлепнули ее в газету, которую Элизабет принесла для покупки с собой). Основой необычной семантической организации языковых знаков в приведенном примере выступает невероятное сочетание двух единиц *alt* и *jung*. Два имени прилагательных, заключающих в себе противоположные значения – «старые – достигшие старости» и одновременно «молодые – не достигшие зрелого возраста, еще не старые» [8] руки, расположены контактно и характеризуют один и тот же объект: красивые женские руки, скользкие от холода. Автор, используя необычное сочетание двух контрастных по значению слов, ярко и наглядно описывает руки торговки рыбой, создавая эффективную художественную модель повествования.

Таким образом, та семантическая несогласованность, которую можно наблюдать на

фактуальном уровне восприятия текста, несет в себе определенный художественный замысел, реализуя потенциальные выразительные ресурсы слова в его нестандартном языковом выражении.

Сопряженность лингвистических единиц, противоположных по своему значению, воспринимается как особый знак подтекста и в следующей языковой иллюстрации: *Er darf in dem Haus die Dachkammer bewohnen. Dort hat man die tollsten Aussichten. Toll, das ist schön und grausig. Es ist einsam da oben. Und es ist da am kältesten und am heißesten* [12, с. 516] (Ему можно занимать в доме чердачную комнатушку. Оттуда открываются безумнейшие виды. Безумно, это прекрасно и ужасно. Одиноко там наверху. И там всего холоднее и всего жарче).

Отклонение от нормы реализовано в данном случае через контактное соположение противоположных по значению языковых единиц *schön* (прекрасный – очень красивый, очень хороший) и *grausig* (ужасный – вызывающий ужас, очень плохой), *am kältesten* (имеющий низкую температуру, мало греющий) и *am heißesten* (горячий, дающий сильный жар) [8]. Создавая в языковой ткани текста проблемную ситуацию, окказиональные сочетания предстают как единое гармоничное целое. Искусное употребление автором лексических элементов языка показывает, каким многогранным и красочным может быть язык художника в своей эстетической функции.

Автор использует языковые знаки с противоположными семами, придавая им дополнительные оттенки смысла. Их необычная, нетрадиционная сопряженность позволяет В. Борхерту имплицитно отразить действительный порядок вещей, основанный на контрастах и неустойчивом равновесии. Отклонение от привычного отражает новую грамматику, с помощью которой автор воспроизводит структуру реальной, сложной и многогранной действительности, программируя неоднозначность восприятия читателем описываемого жизненного фрагмента.

Таким образом, обостренность контрастов, присущая современной действительности, накладывает отпечаток и на искусство, делая более явственной его парадоксальную природу. В данном случае можно говорить об интенсивной работе писателей по выявлению потенциальной поэтичности лингвистических элементов, по высвобождению скры-

той творческой энергии языка, выступающего в художественных текстах не только пассивным средством отражения действительности, но и способом ее исследования. В свою очередь, парадоксальность художественных решений определяется стремлением автора к раскрытию глубинной сущности человеческого бытия [1, с. 177, 181; 3, с. 80].

Художественные тексты отражают проблематику важнейших аспектов бытия человека и общества. Их ценностно-нормативный потенциал может стать мировоззренческой предпосылкой адекватного понимания подлинных причин и реальной картины духовной жизни общества в ситуации кардинальных перемен, условием поиска оптимальных моделей общественных преобразований [9, с. 421]. Нарушая традиционные нормы упорядоченности, искусство с помощью своего способа структурирования и моделирования реальности говорит о состоянии «сегодняшнего человека» [11, с. 323].

В свою очередь, язык есть непосредственное отражение нашего бытия во всей его противоречивости и парадоксальности. Жизнь невозможно заключить в рамки каких-то правил, норм точно так же, как невозможно это сделать и с языком. Именно поэтому возникают, живут и находят отклик и понимание отклонения от нормы, изучение которых помогает проникнуть в суть языка и в суть самой жизни. Нарушения нормы приводят к созданию особой поэтической системы, а привычные слова в новом контексте превращаются в художественные сокровища и открывают навстречу живому интересу читателя свои смысловые горизонты и глубины.

Проведенный анализ языкового материала показывает, что необычные способы соединения языковых единиц, реализованные через нарушение семантического согласования, являются авторским видением постоянно изменяющейся действительности, свидетельством формирования новой знаковой сущности. При этом нарушения языковой нормы приводят к созданию особой поэтической системы, а привычные слова в новом контексте превращаются в художественные сокровища и открывают читателю свои смысловые горизонты и глубины, позволяя ему проникнуть в многоуровневую структуру текста, раскрыть то, что завуалировано его линейной организацией, и декодировать подтекстовую информацию.

Литература

1. Амосова А. Парадоксальный мир искусства // Эстетические очерки. Избранное : сб. ст. М. : Музыка, 1980. С. 172–191.
2. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // Вопр. языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М. : Яз. рус. культуры, 1999.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959.
5. Ковтунова И.И. Асимметричный дуализм языкового знака в поэтической речи // Проблемы структурной лингвистики – 1983. М. : Наука, 1986. С. 87–108.
6. Левина В.Н. Художественный текст как авторское отражение картины мира // Вестн. Тамб. гос. ун-та. Вып. 4 (40). 2005. С. 113–117.
7. Локтионова В.Г. К проблеме способов представления нового знания в тексте художественного произведения // Университетские чтения-2006. Симпозиум 1. Сек. № 1–20: Актуальные проблемы языкознания и литературоведения. Пятигорск, 2006.
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. URL : <http://www.ozhegov.org>.
9. Фазылзянова Г.И. Художественный текст как объект понимания // Вестн. Тамб. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2008. №7. С. 417–423.
10. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм и жанров. М. : Музыка, 1971. С. 65–94.
11. Эко У. Открытое произведение. СПб.: Симпозиум, 2006.
12. Borchert W. Das Gesamtwerk. Rowohlt, Reinbek, 2007.
13. Keller G. Ausgewählte Werke: Sieben Legenden. Das Sinngedicht. W. Goldmann Verlag, 1965.
14. Koeppen W. Trümmer oder wohin wander wir aus // Das deutsch-deutsche Lesebuch. Heyne Allgemeine Reihe, München 1989.

Language rule breaking as the author's realization of the new sign essence

There is considered the breaches of language rules as the result of the author's perception of the changing reality that prove the new sign essence formation and break the automatism of perception of a fiction text. There is noted that the writer's world view determines the unique combination of language means and the model of reality that doesn't have the analogues.

Key words: *work of fiction, breach of language rules, author's perception of world, new sign essence, subtext.*

С.Е. БЫКОВА
(*Нижний Тагил*)

**ИЕРАРХИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ
ЮРИДИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ
В ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОМ
ТЕЗАУРУСЕ**

Освещается вопрос построения иерархической структуры французской терминосистемы права методом тезаурусного моделирования. Кратко представлена структура юридического тезауруса, составленного на основе анализа текста Экологического кодекса Франции и исследования словарных определений выявленных юридических терминов. Рассмотрен состав полей различного уровня, составляющих основу тезауруса.

Ключевые слова: *термин, иерархическая структура, семантическое поле, тезаурус.*

Основой для создания любого тезауруса являются иерархические отношения составляющих его терминов. В ходе нашего исследования мы рассмотрели 334 французских юридических термина, отобранных методом сплошной выборки из электронной версии экологического кодекса Франции (Code de l'environnement) [1]. На основе компонентного, дефиниционно-го и логико-понятийного анализа мы предприняли попытку выстроить модель иерархической структуры терминосистемы права. Термины в такой структуре связаны родовидовой (или гиперо-гипонимической) связью.

Говоря об информационно-поисковых системах, неотъемлемой частью которых является тезаурус, А.С. Герд отметил, что «основное назначение ИПТ (*информационно-поискового тезауруса*) — максимальное раскрытие семантических отношений каждого термина. Все ИПТ различаются а) характером и объемом включаемой в тезаурус лексики; б) характером и глубиной иерархии; в) наличием или отсутствием дополнительной аспектизации иерархии; г) числом и типом используемых парадигматических отношений; д) способом представления словаря» [3, с. 165]. Что касается глубины иерархии, то в специальных тезаурусах она достигает в ряде случаев 9 уровней (Там же, с. 167).

Специальный тезаурус, будучи средством систематизации лексики (терминологии) определенной отрасли, выступает и как достаточно компактный способ обобщения и упорядоченного представления уровня развития дан-