

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ИРОНИЯ КАК ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ПРОВОКАЦИЯ

А.В. КУЗНЕЦОВА
ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ,
Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ

Каждая историческая эпоха определяет тот культурный код, который задаёт координаты восприятия реальности и концепцию мира в целом. Для социокультурного процесса XX – XXI вв. оппозиция бытия и сознания фактически теряет смысл, что детерминирует формирование представления о первичности текста и актуализирует проблему поиска границ между текстом и реальностью. Безусловно, постмодернизм предлагает наиболее радикальный метод решения этой проблемы: всё, что мы считаем реальностью, на самом деле является текстом, а сам текст представляет собой несомненную реальность, что создаёт для гуманитарных наук широкие исследовательские перспективы. Сформулированная постструктурализмом концепция «смерти автора» (Р. Барт, М. Фуко) приводит, в конечном счете, к осмыслению мира как текста и текста как реальности.

Взаимоотношения автора и текста, представленные многообразием жанров, изобразительно-выразительных средств и других важных компонентов художественного текста, обуславливают возникновение новых направлений в сфере его изучения, а гуманитарная парадигма XX – XXI вв. в целом характеризуется существенным интересом к когнитивному и прагматическому потенциалу текста. Реальность не мыслится вне языка (текста): необходимость рецептивной компетенции и оперирования точной и определенной конкретной сферой информацией в этой связи очевидна. Ввиду фиксирования рецептивной способности индивидуума только на необходимой ему части информационного потока, именно текст становится основой методологии мировосприятия, а культурные коды и культурные компетенции выступают в качестве регулятивных механизмов, осу-

ществляющих отбор воспринимаемых фактов.

Двойственность сущности художественного текста – моделирующая и знаковая – определяется особой природой искусства как информативно-когнитивной системы. Искусство предстает как средство передачи информации в аспекте «художественный текст и адресат», тогда как в проблемной сфере «художественный текст и реальность» искусство является средством познания жизни [Лотман 1964: 39]. Двойная сущность художественного произведения влечет за собой и двойное формообразование в виде объективного и субъективного стилей, стиля предмета и стиля писателя, представленных в художественном тексте как целое. Описанные в художественном тексте средствами языка идеи, события, характеры, факты могут быть восприняты и интерпретированы только через язык [Виноградов 1959: 6. Также: Виноградов 1963: 1971].

Практически все аспекты картины мира могут быть соотносены с понятием нормы. Нормы, стандартизированные с помощью санкций, касаются действий или вещей, тесно связанных с деятельностью человека. Именно ненормативность обнаруживает норму

и правило в естественном мире природы и языка: «сквозное действие отклонений от нормы <...> берет своё начало в области восприятия мира, поставляющего данные для коммуникации, проходит через сферу общения, отлагается в лексической, словообразовательной и синтаксической семантике и завершается в словесном творчестве. Речь идёт о едином цикле взаимосвязанных явлений, относящихся к разным сферам жизнедеятельности человека: перцепции, коммуникации, семантике, литературе» [Арутюнова 1999: 80]. Архаическое мышление ориентировано на норму и на позитивность, аномальное и негативное не входит в коллективную память. В нарративном мышлении, напротив, имеет место направленность на аномалию, на эксцесс. То, что нормально и позитивно, и так все знают, поэтому об этом нечего и рассказывать. Многие фольклорные и литературные жанры складываются как выбор определенной сферы отступлений от жизненного стандарта: сказка, героические и эпические поэмы, рыцарский роман, приключенческая литература, детектив, плутовской роман, фантастика, готический роман и его современные варианты, жанр ЖЗЛ, историчес-

кий роман, гротеск, триллер и др. Причина обращения литературы к аномальному и исключительному заключается не только в стремлении удивить и завоевать читателя, но и в том, что аномальное явление воспринимается как знак скрытого смысла.

В противоположность архаическому мифу, который не знает противопоставления реальности тексту, литература XX – XXI вв. обыгрывает отношения энтропии между ними на различных уровнях. Таким образом, оппозиция «текст – реальность» сменяется иерархией текстов в тексте, что может быть квалифицировано как гиперриторическое построение, ориентированное на «основной текст», некий инвариант, задающий направление развития интертекстуальности, некоего «перехода» в другие тексты, выполняет задачу описания одной реальности или создания другой реальности, т.е. другого текста. Таким образом, бесконечное множество реальностей, репрезентированных текстами, создает семантическое пространство постмодернистских текстов как некую «первородную материю», на ней строится гипертекст – постмодернистская вселенная. Всё современное искусство и литература стремится к осознанию границы между тек-

стом и реальностью, причем акценты в данной антиномии зависят от философских и культурных установок личности. Коммуникативная стратегия таких текстов обеспечивается различными операциями, призванными убедить читателя в существовании множественности миров, обосновать игру вымысла и реальности, стирающую границы между ними. Приоритетное значение в этом смысле имеют языковая игра и ирония, непротиворечиво детерминирующие когнитивную деятельность продуцента и реципиента художественного текста.

Вводя понятие языковой игры, Л. Витгенштейн называет её формой жизни, т.к. вся жизнь человека в культурном пространстве – совокупность языковых игр, что обусловлено постоянным развитием процесса семиотизации и мифологизации реальности. Возросший интерес к феномену языковой игры [Гадамер 1988, 1991; Руднев 2000; Санников 1999] не случаен. Для современной лингвистической парадигмы актуален вопрос о речетворчестве как соотношении языкового стереотипа (стандарта, нормы) и заданных системным механизмом возможностей отклонения от этого стереотипа в речевой деятельности, в том числе при созна-

тельном переходе говорящего на позиции «человека играющего» (по терминологии Й. Хейзинги). Языковая игра представляет собой такой вид речевого поведения, который основан на преднамеренном нарушении языкового канона и обнаруживающий творческий потенциал личности в реализации системно заданных возможностей. Эффект языковой игры возникает в результате наложения (взаимопересечения) реализованной и нереализованной тенденций использования и / или конструирования знака. Столкновение этих разнонаправленных тенденций создает ассоциативный контекст восприятия соответствующей единицы речи, которая всегда осознается на фоне породившего ее языкового «прототипа».

Языковая игра – это своеобразное развлечение словом. В художественном тексте такой прием предполагает постижение имплицитного смысла, содержащегося в предложении и несущего сведения «от автора». Эффект языковой игры проявляется в самой необычной форме представления высказывания. При этом вид речевого сообщения может даже восприниматься как отклонение от общепринятой нормы словоупотребления. Ю.М. Лотман отмечает, что понять идеи автора,

выраженные в литературном произведении, «можно только в отношении ко всей системе и совокупности его идей, т.е. к его мировоззрению как идеологической структуре» [Лотман 1997: 212].

Особенности языковой игры воплощаются в рамках иронической парадигмы, и, следовательно, мы имеем здесь дело с иронией как интеллектуальной провокацией. Так, смена художественных стилей и направлений всегда порождает увеличение пародий, что приводит к намеренному снижению образа предыдущей культурной эпохи. Комическое подражание создает основу для формулирования новых творческих принципов. Однако уже в рамках эпохи романтизма сущностно необходимым становится не только пародирование сложившейся литературной традиции, но и ироническое осмысление бытия как такового. Бытие предстает как некий артефакт, не вполне соответствующий идеалу, не во всем удовлетворяющий требованиями к шедевр. Ирония как форма редуцированного смеха постепенно осознается как универсальный принцип мышления и творчества, поэтому «романтическая ирония» последовательно отменяет ограничения в творчестве и выступает как выражение сути бытия.

Именно ирония позволяет человеку обрести утраченную универсальность, путем снятия условных разграничений критического и поэтического, древнего и современного возвращая её бытию. Топос иронии, в свою очередь, становится тексто- и стилеобразующим принципом в сфере эстетической практики конкретного продуцента художественного текста, вовлекая, тем самым, и потенциального реципиента в постижение «развертывания» семантического текстового пространства в координатах иронического и игрового сценария.

Социокультурный процесс XX – XXI вв. обозначает новые эстетические доминанты, что детерминирует определяющую роль иронии: «Иронию можно рассматривать в качестве одной из фундаментальных особенностей художественного языка XX века, т.к. иронический принцип, понятый как принцип дистанцирования от непосредственно высказанного, принцип неуверенности в возможности прямого высказывания является конститутивной чертой мышления XX века» [Золотарева 2003: 355].

Приобретая значимый лингвокогнитивный потенциал, ироническое высказывание оказывается важным в условиях пробле-

матичности внутренней убежденности, аутентичности высказывания. Ирония становится тем средством, с помощью которого подвергаются деструкции идеологические мифы ввиду аннигиляции воздействия стереотипов. Как основной вид комического, ирония взаимодействует с другими формами этой эстетической категории – гротеском, парадоксом, пародией, остроумием, юмором, насмешкой, а её реализация зачастую невозможна вне этих форм, которые обладают по отношению к иронии облигаторным характером; при этом ирония всегда обладает гораздо большим импликационалом, нежели другие формы комического, ввиду того, что критика объекта в ней содержится в подтексте, локализуясь не только в рамках микро-, но и макроконтраста. Очевидно, что в случае успешности иронического акта реципиент опознает отрицательную оценку объекта иронии, его качеств, действий в процессе интеллектуальной провокации, инспирированным иронией как таковой. Экспликация превосходства субъекта иронии над предметом изображения является следствием дистанцирования от него. Интеллектуальный характер иронии проявляется также в том, что эмоции, которые она вызы-

вает, не столь негативны, как прямая номинация, характеризующаяся отрицательной оценкой. Как ситуативная импликатура, иронический смысл представляет собой прагматический результат, к которому приходит реципиент, привлекая к интерпретации иронического акта прецедентные смыслы. Поскольку ирония в большинстве случаев не очевидна, мы имеем дело с прагматическим феноменом, обладающим высокой степенью оценочности, всегда имплицитной.

Как подчеркивает Е.В. Овсянникова, интенциональное имплицирование всегда эксплицирует ментально-языковую игру Говорящего с обязательным вовлечением в эту игру реципиента [См.: Овсянникова 1993: 11 – 12]. Общение на уровне импликатур представляет собой «престижный» вид вербальной коммуникации. Продуцент всегда транслирует информационный поток, характеризующийся лакунарностью, что стимулирует интеллектуальную деятельность реципиента, при этом очевидно, что предполагается наличие определенного когнитивного потенциала реципиента.

Фактически превращая нечто непереносимое, враждебное или тревожное для субъекта в

противоположное, ирония реализует, тем самым, языковую игру, а также фиксирует игру действий, обозначаемых этими словами [См.: Философские идеи 1996]. Коммуникативные стратегии и прагматические тактики отражают определенный способ восприятия реальности, что формирует стереотипы реагирования на происходящее и адекватную им модель поведения. Дискурс иронии, вербально артикулирующий содержание современного сознания, социального и индивидуального, фактически порожден спецификой повседневных коммуникаций. Доминирование иронии в современном современном социокультурном пространстве формирует модель коммуникации в контексте гипертрофированного нарратива юмора. Дискурс иронии и самоиронии становится культурно нормированной доминантой на основе объективированного выражения сознания в контексте проговаривания и говорения [См.: Постмодернизм 2001] в тексте и дискурсе; аксиология высказывания, манифестированная продуцентом дискурса, определяется культурным опытом и культурными кодами Говорящего. Полисемантическая ироническая дискурса определяется двунаправленно: с одной стороны, ирония

представляет собой некую профанацию реальности, высмеивая факты, действия, лиц и их поступки, при этом она основывается на сомнении в её истинности или предполагает неистинность изображаемой реальности; с другой - предстает как «проба» этой реальности на прочность, оставляющая надежду на ее возможность или – при уверенности в обратном – основанная на сожалении об отсутствии таковой – например, «горькая ирония». Функциональное значение иронии определяется её гипертрофированностью в современном культурном сознании: ирония позволяет фиксировать самооправдание, возвеличивание, преуменьшение, позволяет пренебрегать чем-либо, скрывать истинные значения действительного, высмеивать недостатки, принижая значимость субъекта или объекта в некоторых требуемых контекстах, а также использовать иронию как защитный механизм личности.

Преднамеренность автора в рамках определенного стилистического и когнитивного эффекта фиксируется смысловой неоднозначностью текста с иронической интенциональностью.

Ирония предстает как форма оценочного, критического, эмоционального освоения действи-

тельности в художественном тексте, тем самым обнаруживая определенные корреляции с творческой позицией самого автора, его мировоззрением.

Множественность реальностей социокультурного контекста, детерминированная иронией, составляют сущность постмодерна, причем ирония реализуется в координатах «здесь и сейчас», что детерминирует дискурсивную ситуативность и включение в семантическое пространство самого адресата. Зависимость от субъекта или объекта преодолевается посредством иронии. Необходимость реализации дискурса иронии через специфические коммуникативные практики вызвана самой социокультурной реальностью современности: ирония выступает как форма эскапизма, ухода от зависимости, как реализация свободы от долженствования, «навязанного» человечеству, от тревог и страхов, от того, что в целом стремится к нахождению в поле постоянного контроля индивида и социума.

Ироническое постмодернистское мирозерцание, в определенной степени ориентированное на интеллектуальность и позиционирующее себя как элитарное, ставит в центр художественной практики пастиш (от итал.

pasticcio – стилизованная опера-попурри, опера, составленная из отрывков других опер, смесь), который осознан современной культурой не только как литературный жанр, но и как философское понятие, метод соотнесения между собой текстов, жанров и стилей. Таким образом, именно пастиш констатирует интертекстуальность современной культуры, с одной стороны, её синкретизм – с другой. Пастиш как результат эволюции пародии в условиях постмодернизма приобретает совершенно иную семантическую наполненность: пародия в традиционной литературе предполагает наличие идеала, «высокого стиля», что в современной культуре оказывается под вопросом. Но идеал, несомненно, должен существовать, поэтому пастиш в современной культуре – квинтэссенция не пародии, а автопародии. Сочетая в одном текстовом пространстве два или более фрагмента, различные содержательно и стилистически, автор создает «квази-пародийный эффект», при помощи которого каждый фрагмент «преодолевают иронически» другие, будучи преодолеваемым каждым из них. Именно благодаря этому пастиш создает координаты семантического пространства тотальной автопародии. В

постмодернистском семантическом пространстве возникает множество идиостилей, поэтому сама «норма» письма становится невозможной, приобретая форму идиолекта. Пастиш занимает место пародии, однако он принципиально отличается от нее, не обладая ни энергией отрицания, ни пафосом утверждения: это нейтральная практика подражания без сатирического начала, лишенная уверенности в том, что наряду с аномальным языком всё еще существует некая «здоровая лингвистическая норма».

Изучение иронии как системного фактора, организующего текст, провоцирующего интеллект реципиента, неотделимо от выявления импликационала художественного текста. Квалифицирование информации как эксплицитной или имплицитной восходит к концепции Ф. де Соссюра о двойственности языкового знака. Каждая языковая единица имеет план выражения (определенную материальную форму) и план содержания – означающее и означаемое, а язык закрепляет за определенным означающим определенное означаемое. Имплицитная информация фиксируется тогда, когда выявляется несоответствие означающего означаемому (написанному, услышанному, сказанно-

му/понятому, подразумеваемому). В ироническом высказывании одновременно содержится две противоположные оценки: позитивная и негативная, причем одна из них выражена эксплицитно, другая – имплицитно. Ирония тем сильнее, чем глубже противоречие между высказанным и подразумеваемым. Комплексный характер имплицитной информации, выраженной в тексте, обуславливает апеллирование к подтексту. Подтекст обретает «наращение смысла» в процессе взаимодействия семантики слов и других единиц текста и репрезентирован обычно на уровне сверхфразовых единств. Подтекст не всегда адекватно и полностью может быть воспринят адресатом ввиду константного имплицитного характера. Рецепция имплицитной информации, в том числе раскрытие иронического подтекста, осуществляется при реализации определяющей роли контекста, который становится необходимым минимальным маркером, семантического пространства того или иного имплицитного элемента текста. Тесное взаимодействие горизонтального контекста (лингвистическое окружение определенной языковой единицы, которое определяет особенности употребления данного элемента в

речи) и вертикального контекста (историко-филологическое окружение данного литературного произведения) детерминируют полноценное восприятие информации. При выделении языковой и дискурсивной иронии особую роль играет категория контекста. Минимальный контекст либо его полное отсутствие при учете современного состояния языка характерны для языковой иронии, которая реализуется в условиях закрепления иронической семантики в общем значении слова и фиксации её словарями. Дискурсивная ирония может быть манифестирована лишь тогда, когда адресат полностью «погружен» в определенный контекст: её маркером является содержание высказывания в его соотнесении с действительностью. Индивидуально-авторская ирония представляет собой частный случай дискурсивной иронии, выполняя эстетическую функцию и осуществляя, в частности, структурирование топосов художественного текста. Широта контекста, необходимого для декодирования иронии, обуславливает её многоуровневый характер.

Как дискурсивная форма репрезентации иронии, иронический акт представляет собой процесс языкового выражения иро-

нической позиции иронизирующим и ее восприятия интерпретирующим. На наш взгляд, по отношению к художественному тексту ирония должна рассматриваться, прежде всего, как элемент мировоззрения автора. Исходным пунктом для формирования топоса иронии становится именно языковая /литературная личность: автор определяет ее сущность, интенцию, этос, логос и пафос текста. Категория образа автора даёт возможность адекватного анализа иронии, что усиливает научную доказательность и корректность такого ракурса исследования.

Импликационал художественного текста как система скрытых смыслов, в отличие от языковой импликации, характеризуется концептуальной и функциональной целостностью в координатах семантического текстового пространства. Научный инструмента-

рий анализа разноуровневых единиц, организующих импликационал, должен опираться на комплекс лингвистических и экстралингвистических знаний, иерархическая структура которых соотносима с различными содержательными регистрами текстового импликационала. Особую роль приобретает здесь и обращение к логическим категориям.

Позиционирование иронии в художественном тексте как интеллектуальной провокации обусловлено игровой природой самого текста и художественного творчества в целом. Сложность феномена иронии влечет за собой множественность его трактовки, однако в целом она представляет собой самостоятельный вид авторской субъективности, отражающий специфику мировоззрения продуцента художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. [Текст] / Н.Д. Арутюнова. М.: «Языки русской культуры», 1999. 896 с.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 256 с.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.

5. **Гадамер Г.Г.** Актуальность прекрасного [Текст] / Г.-Г. Гадамер. М.: Искусство, 1991. 368 с.
6. **Гадамер Г.Г.** Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем. [Текст] / Г.Г. Гадамер. Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
7. **Золотарева С.А.** Ирония как деструкция знака [Текст] / С.А. Золотарева // Русский язык и активные процессы в современной речи. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. М., Ставрополь, 2003. С. 355 – 358.
8. **Лотман Ю.М.** Лекции по структуральной поэтике [Текст] / Ю.М. Лотман // Труды по знаковым системам. Вып. 1. Тарту, 1964. 194 с.
9. **Лотман Ю.М.** Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю.М. Лотман // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202 – 212.
10. **Овсянникова Е.В.** Основные функции имплицитных смыслов в высказываниях и текстах (на материале англоязычной прозы). Дис. ... канд.филол.н. [Текст] / Е.В. Овсянникова. СПб., 1993. 170 с.
11. Постмодернизм: Энциклопедия [Текст] / Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
12. **Руднев В.** Прочь от реальности. Исследования по философии текста [Текст] / В. Руднев. М.: Аграф, 2000. 432 с.
13. **Санников В.З.** Русский язык в зеркале языковой игры [Текст] / В.З. Санников. М.: Языки русской культуры, 1999. 544 с.