

В.О. Вуколова. Сильні позиції роману Ф.М. Достоевського "Брати Карамазови" як сигнали підтекстової інформації

УДК 811.161.1'42:81'373.47

В.О. Вуколова,

кандидат філологічних наук, доцент

(Вінницький торговельно-економічний інститут

Київського національного торговельно-економічного університету)

СИЛЬНІ ПОЗИЦІЇ РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО "БРАТИ КАРАМАЗОВИ" ЯК СИГНАЛИ ПІДТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Статтю присвячено дослідженню сильних позицій тексту як сигналів підтекстової інформації. Визначено сутність змістово-підтекстової інформації та підтексту як поняття, що лежить в основі її виділення. Виявлено специфіку функціонування мовних одиниць, що зазнають виділення в тексті роману (заголовок, епіграф, присвята, пролог, початок твору, заключні рядки роману, епілог), схарактеризовано особливості функціонування факультативних сильних позицій у межах вертикального контексту і фонових знань читача.

Дослідження вітчизняних та зарубіжних мовознавців у галузі тексту (І. Беллерт, І.Р. Гальперін, Т. Ван Дейк, В. Дресслер, В.А. Звєгінцев, В.А. Кухаренко, Т.В. Матвєєва, Л.М. Мурзін, А.Ф. Папіна, О.О. Селіванова, З.Я. Тураєва та інші) дали змогу надати йому статус найвищої комунікативної одиниці, посередника комунікації між адресатом і адресантом. Підхід до тексту як складного комунікативного механізму визнається сучасними лінгвістами основоположним. З огляду на останні дослідження мовленнєвої діяльності, мовленнєвого впливу та змістового сприйняття, проблеми цілісності тексту, фонових та енциклопедичних знань, пресупозиції, стилю набувають особливої актуальності. Для адекватного сприйняття вихідної інформації автору необхідно підкреслити те, що, на його думку, є суттєвим, головним, а також дати реципієнтові можливість зрозуміти систему прихованих мотивів, тобто його внутрішній зміст. Часто цей прихований, внутрішній зміст повідомлення виявляється важливішим і багатшим за зовнішній. Особливо актуальним це твердження є для художніх текстів, які розглядаються як поліфонічні структури, що включають кілька "голосів" (М.М. Бахтін), "планів" (Л. Долежел), "пластів" (Р. Інгарден). Підтекстова інформація художнього твору стала об'єктом уваги лінгвістів порівняно недавно – протягом останніх 30-40 років, і проблеми, пов'язані з цією галуззю досліджень, є актуальними у сучасному вітчизняному і зарубіжному мовознавстві.

Мета статті – визначити особливості функціонування сильних позицій тексту та з'ясувати їхню роль у формуванні підтексту літературного твору. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: дослідити експресивні можливості мовних засобів, які зазнають виділення в тексті роману "Брати Карамазови"; схарактеризувати сильні позиції тексту з погляду відображення ними імпліцитної авторської оцінки; виявити прагматичний аспект підтекстової інформації з урахуванням ситуації автор-адресат.

Науковці, які досліджують проблеми тексту, говорять про його формальну і змістову побудову. Формальна побудова характеризується лінійністю, моноспрямованістю, тенденцією до експліцитності. Змістова організація тексту є різноспрямованою: вона підпорядковується принципам лінійності, зворотнього зв'язку і асоціативності, вирізняється тенденцією до імпліцитності, сугестивності. Провідну роль у формуванні змісту відіграють текстотвірні категорії, які традиційно поділяються на змістові, або семантичні, та граматичні, або структурні. Поділяючи точку зору Н.В. Слухай про нерелевантність розділення текстових категорій на вище вказані групи [1: 10], ми вважаємо за доцільне виділення наступних найважливіших текстових категорій: інформативність, пресупозиція, семантична зв'язаність, інтеграція, цілісність, завершеність.

Одну з провідних категорій тексту – категорію інформативності – ми розглядаємо як гетерогенну багатоканальну властивість художнього тексту, яка, попри її неоднорідність, має єдину спрямованість на розкриття концепту твору [2: 77]. Не викликає сумнівів те, що інформація, яку було закладено в тексті, є різною за своїм характером. У нашому дослідженні ми спираємося на класифікацію типів інформації, запропоновану І.Р. Гальперіном, підґрунтям якої є поділ за прагматичним призначенням [3: 27]. Науковець виділяє три види інформації: змістово-фактуальну, змістово-концептуальну і змістово-підтекстову. Змістово-підтекстова інформація характеризується як прихована інформація, отримана з фактуальної інформації завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення. Вона не є однорідною за своїм характером й обсягом. Підтекстова інформація поділяється на ситуативну, що виникає у зв'язку з викладеною раніше інформацією, і асоціативну, яка не пов'язана з фактами, описаними в тексті, але співвідноситься з особистим і суспільним досвідом читача.

Поняття підтексту розглядається як ключове поняття, що лежить в основі виділення змістово-підтекстової інформації. Теоретичним підґрунтям лінгвістичних розвідок підтексту вважають вчення Б.О. Ларіна про "комбінаторні прирощення" і теорію В.В. Виноградова про "потенційну семантику реплік". Підтекст визначається як лінгвістичне явище, зумовлене здатністю речень породжувати додаткові смисли завдяки різним структурним особливостям, своєрідності поєднання речень, символіці мовних фактів [3: 44]. В основі феномена підтексту лежить надання вислову додаткового, особливого смислу, що не впливає безпосередньо з лінійно реалізованих значень одиниць тексту. На зовнішній лінійний ряд нашаровується безліч різних значень, текст організовується таким чином, що контекстуальні значення повідомлення, яке розгортається, реалізуються двічі: експліцитно, через лінійні зв'язки і ланцюжки мікроконтекстів, та імпліцитно, через дистантні зв'язки одиниць усього тексту.

Підтекст не має власних засобів вираження, він утворюється внаслідок поєднання експліцитних засобів мови. На глибину сприйняття тексту разом із суб'єктивними факторами впливають об'єктивні, до яких належать властивості та якості власне тексту: його позамовний зміст, сукупність мовних засобів, що

представляють у тексті цей зміст, а також фонетичних, графічних, лексичних, синтаксичних та інших планів тексту. Отже, для адекватного сприйняття підтекстової інформації, яку закладено в тексті художнього твору, реципієнт повинен розпізнати й інтерпретувати сигнали підтексту, що в ньому об'єктивно існують.

Лінгвісти називають художній текст найвищою формою репрезентації тексту, підкреслюючи його особливу естетичну природу, ідейно-художню інтенційність, зорієнтованість на морально-етичне виховання та емотивно-психологічний вплив [4: 27-28]. Відомо, що зміст тексту не є сумою змістів його складових, залежність між ними складніша, а місце тих чи інших одиниць впливає на їхнє значення. Найважливіші елементи посідають у тексті такі місця, де вони будуть особливо привертати увагу читача. Саме на тлі контексту відбувається виділення мовної одиниці на передній план. Під "виділенням" ми розуміємо "специфічну організацію контексту, яка забезпечує висунення на перший план найважливіших значень тексту як складної єдності суджень і емоцій, як складної конкретно-образної сутності" [5: 24].

Одним із головних типів виділення є сильна позиція тексту. Диференційними ознаками для типології сильних позицій є наступні: місце в тексті, характер інформації, що передається, граматична структура, наявність чи відсутність алюзій, співвідношення з іншими типами виділення, оформлення меж. У тексті досліджуваного художнього твору виявлено як обов'язкові (заголовок, початок і кінець твору), так і факультативні сильні позиції (епіграф, присвята, пролог, епілог), що свідчить про його глибоку інформативність.

Широко представлено номінації, що входять до заголовкового комплексу роману. Інтерпретація заголовка складається з двох етапів: спочатку значення його реалізується проспективно, нашаровуючись на подальший зміст тексту, а потім відбувається остаточне, ретроспективне "розшифровування" імпліцитного змісту, закладеного в назві. Саме другий етап є вирішальним для розуміння змістово-концептуальної і підтекстової інформації художнього твору. Заголовки також виражають авторську іронію, пейоративну чи позитивну оцінку.

Заголовок роману "*Братя Карамазовы*" дає перший орієнтир, за яким будується сприйняття тексту в цілому. У назві міститься домінанта смислу всього тексту, що підпорядковує собі його побудову. Дійсно, заголовок суттєво впливає на розгортання тематичного центру твору. Власне ім'я ідентифікує той об'єкт, який буде основним у тексті. Семантична специфіка заголовку "*Братя Карамазовы*" полягає в тому, що в ньому одночасно здійснюється як генералізація, так і конкретизація значення. Перш за все зі словом *братя* відбуваються семантичні зміни, які призводять до виникнення індивідуально-художнього значення. Процес генералізації значення пов'язаний з особливостями сприйняття, обумовленими літературним смаком, світоглядом, культурою читача. Отже, російський читач на передтекстовому рівні сприймає слово *братя* як експресивне, що містить позитивні конотації. Конкретизація відбувається за рахунок прив'язування значення до конкретної ситуації, представленої в тексті роману, ситуації конфлікту в родині Карамазових, основними учасниками якої є саме брати. Таким чином, глибинний смисл назви роману сприймається лише ретроспективно, підсилюючись завдяки ефекту невинного очікування: за заголовком, що являє собою традиційну, неяскову номінацію, ховається оригінальний, неочікуваний зміст, що є особливістю стилю видатного російського письменника.

Аналіз заголовків різних рівнів показав, що в романі широко представлені заголовки з емоційною домінантою підтексту. Так, назва першої книги "*История одной семьи*" має велике значення для розуміння підтекстової інформації роману, а саме авторського ставлення до героїв та їхньої оцінки Ф.М. Достоевським. Оцінка Карамазових виражається номінацією *семейка*, де вживання словотвірного форманта – суфікса *-к(а)* експлікує пейоративність, знижує статус референта, тобто сім'ї Карамазових. Яскравим експресивним сигналом є заголовок четвертої книги "*Надрывы*". Семантика цього іменника містить сильну емоційну складову: *надрыв* – це збудження, неприродність, хворобливість у вияві яких-небудь почуттів [6: 170]. Заголовок виконує насамперед прогностичну функцію, готує читача до сприйняття яскравих, сильних, емоційних сцен, які мають важливе значення для розуміння концепції художнього твору в цілому. Форма множини передбачає, що *надрыв* буде не один і що мова йде про різних героїв і про різну емоційну інформацію.

Формування підтексту пов'язано із семантичними змінами у заголовках у тих випадках, коли:

1. Заголовок відзначається особливостями граматичної структури: заголовки недієслівного і дієслівного типу. Першу групу представлено назвами-еквівалентами речень та заголовками-ланцюжками номінацій. Еквівалентами речень є такі номінації: "*В лакейской*", "*У Хохлаковых*", "*У отца*", "*У Грушеньки*", "*У Илюшиной постельки*", "*За коньячком*", "*В темноте*". Основною функцією заголовків є локалізуюча, оскільки вони вказують на місце, де відбуваються події. Письменник підкреслює тільки окрему ознаку ситуації, надаючи читачеві можливість "домалювати" картину.

Заголовки "*Черт. Кошмар Ивана Федоровича*", "*Речь прокурора. Характеристика*", "*Похороны Илюшечки. Речь у камня*" є ланцюжками номінацій, в яких друга частина виконує функцію підзаголовка, тобто інформативно-роз'яснювальну.

У дієслівних заголовках основне смислове навантаження несе дієслово. Заголовок "*Первого сына спровадил*" характеризується яскравим емоційно-оцінним компонентом. Розмовне дієслово *спровадить* – намагаючись позбутися когось, відправляти, випроводжати [7: 1390] – експлікує ставлення Федора Карамазова до старшого сина Міті, коли той був ще маленьким, і пояснює їхні складні стосунки, коли Мітя виріс.

2. Заголовок містить алюзії. Назва третьої глави сьомої книги "*Золотые прииски*" має літературне джерело – роман Жорж Санд "Мопра". Саме читання цього літературного твору спонукає Хохлакову поради Міті їхати до Сибіру на золоті копальні, щоб потім повернутися і сприяти загальному добробуту. Безумовно, заголовок експлікує іронічне ставлення автора до Хохлакової та її ідей.

3. Заголовки є компонентами дистантного повтору. Додаткові, контекстуальні смисли, на яких, власне, й будується підтекст, готуються на попередніх етапах розвитку сюжету. Явище дистанційного зіткнення двох відрізків тексту додає нові відтінки у сприйняття того, що вже відбувалося. Яскравим сигналом підтекстової інформації є заголовок "Не ты, не ты!". У назві представлено слова Альоші з його розмови з братом Іваном: *Я одно только знаю... Убил отца не ты*. Цей вираз повторюється в тексті багаторазово, двічі виділяється курсивом. Заголовок вказує на значення пробачення для Івана, його душевні муки, що потім відображається у словах Альоші: *Я тебе на всю жизнь это слово сказал: не ты!*

4. Значення заголовка повністю реалізується тільки в поєднанні з іншими заголовками. Такі заголовки мають так зване зв'язане значення, під яким розуміється здатність номінації містити підтекст, який виявляється в зіставленні з іншими номінаціями схожої структури. Серед трьох заголовків "Первое свидание со Смердяковым", "Второй визит к Смердякову", "Третье, и последнее, свидание со Смердяковым" найяскравішим з погляду підтекстової інформації є третій. Саме авторське уточнення, що зустріч буде останньою, містить прихований смисл: більше не буде ніяких зустрічей зі Смердяковим, у цій главі розкривається загадка вбивства.

Отже, сприйняття заголовка – це перший і один з найважливіших кроків на шляху інтерпретації підтексту художнього твору.

Змістово-підтекстова інформація зачину роману являє собою авторські характеристики й оцінки, які Ф.М. Достоевський дає Федору Карамазову. Початок художнього твору відзначається високим ступенем експресивності й емоційності, який досягається вживанням у тексті слів з емоційно-оцінним значенням (...тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового...) або додаванням відповідних словотвірних формантів (суфікс *-ишк-* надає іменнику *делушки* зневажливо-принизливого відтінку).

Фінальна фраза роману підводить підсумок твору: *И покончили нашего Митеньку!* Речення оформлено знаком оклику, що підкреслює його значення як підсумку. Зменшувально-пестлива форма антропоніма *Митенька* набуває іронічного забарвлення. Мовець використовує таку номінацію не для вираження власного позитивного ставлення до персонажа, а як цитату інших героїв роману, яким небайдужа доля Карамазова. Але під час відтворення оцінна характеристика антропоніма змінюється з "плюса" на "мінус", до іронії додається значення зловтіхи. Роль кінцівки дуже важлива для розуміння роману в цілому. Ефект заключних рядків "Братів Карамазових" полягає в тому, що вони підсумовують тему, відкриваючи новий, емоційно несподіваний поворот, показують усе в новому світлі. Формально конфлікт було розв'язано, але практично жодну сюжетну лінію не завершено остаточно.

Факультативні сильні позиції (епіграф, присвята, пролог, епілог) сприяють розшифровці інформації, яка стоїть "за текстом" і яку включено до вертикального контексту і фонових знань читача. Особливо це стосується епіграфа, який являється двоплановою одиницею, яка належить одночасно двом семантичним планам – тексту-джерелу і новому тексту. Роману передує епіграф з Євангелія від Іоанна, який являє собою втілення одного з основних мотивів творчості Ф.М. Достоевського – мотиву воскресіння, що так яскраво виявився в романі "Брати Карамазови". Життя головних героїв співвідносяться з ним настільки, що розповідь про них у найголовніших моментах стає тлумаченням лаконічного релігійного тексту.

Таким чином, сильні позиції тексту є засобами формування й вираження імпліцитних значень твору, найважливішими з яких є відображення авторської оцінки, передавання додаткової екстралінгвістичної інформації, емоційний вплив на читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Слухай Н.В. Художественный образ в аспекте лингвистики текста. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 2000. – 92 с.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
4. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2002. – 336 с.
5. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23-31.
6. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. – М.-Л., 1958. – Т. 7. – 1468 стлб.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. – М.-Л., 1963. – Т. 14. – 1390 стлб.

Матеріал надійшов до редакції 10.04. 2008 р.

Вуколова В.А. Сильные позиции романа Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы" как сигналы подтекстовой информации.

В статье определены особенности содержательно-подтекстовой информации и подтекста как понятия, лежащего в основе ее выделения. Определена специфика функционирования языковых единиц, подвергшихся выдвигению в тексте романа, охарактеризованы особенности функционирования факультативных сильных позиций в рамках вертикального контекста и фоновых знаний читателя.

Vukolova V.O. Advanced Language Units of F. Dostoyevsky's "The Karamazov Brothers" as Signals of Subtextual Information.

The article focuses on research of the peculiarities of subtextual information and subtext as a basic concept. It researches particular features of advanced language units of the novel's text, characterizes functioning of optional strong units of the text within the limits of a reader's vertical context and background knowledge.