

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 811.111'38'42

Кунцевич Светлана Евгеньевна
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры стилистики
английского языка
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Svetlala Kountsevitch
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of English Stylistics
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
kountsevitchh@gmail.com

Клочко Анна Сергеевна
студентка
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Anna Klochko
Student
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
ann.vinnil.klochko@gmail.com

НАРУШЕНИЕ НОРМЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ

DEVIATION FROM THE NORM AS A MEANS OF CREATING LINGUISTIC IMAGERY

В статье рассматриваются теоретические аспекты понятия отклонения от литературной нормы с целью адекватной интерпретации практического использования стилистического потенциала преднамеренного нарушения нормы в рассказах Говарда Филлипса Лафкрафта.

Ключевые слова: художественная литература / словесное творчество; литературные нормы; нарушения нормы; образ; способы создания словесной образности; стилистические приемы; троп; фигура; функция.

The article touches upon the theoretical aspects of deviation from the literary norm and aims at illustrating the practical usage of its stylistic potentiality in the stories by Howard Phillips Lovecraft.

Key words: fiction / verbal art; literary norms; deviations from the norm; image; means of creating verbal imagery; stylistic devices; trope; figure; function.

В лингвистических дискуссиях традиционно представление о том, что язык, будучи знаковой системой, подчиняется ряду норм как исторически обусловленной совокупности общеупотребительных языковых средств. Норма регламентирует правила их отбора и использования, которые вольно или невольно признаются социумом наиболее пригодными в конкретный исторический период своего развития. Целью настоящей статьи является попытка показать, что нарушение нормы, способствуя повышению вырази-

тельности высказывания, выступает в роли особой черты художественного текста, позволяющей мастеру слова передавать сообщаемую информацию более комплексно и сложно.

В литературном языке наблюдаются более или менее определенные модели выражения мысли, которые отличаются выбором языковых средств. Согласно классическому определению В. В. Виноградова, «Стиль – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [1, с. 73]. Исходя из сказанного, можно утверждать, что каждый стиль (функциональный в частности) имеет свои особенности нормативного употребления языковых единиц.

Литературные нормы принято дифференцировать на *лексические, морфологические, синтаксические* и *орфоэпические*, а также нормы *логического ударения* [2]. Заметим, что при обсуждении стилистической нормы и стилистических ошибок исследователи подобного единодушия не проявляют. Наиболее существенными признаками нормы считаются ее *стабильность, вариативность* и *сменяемость* [2]. Стабильность нормы позволяет осуществлять передачу культурных и языковых традиций из поколения в поколение. Вариативность нормы указывает на сосуществование в языковой культуре разных норм, например, литературной и просторечной, письменной и устной. Сменяемость нормы связана с непрерывным процессом развития языка, кроме того, социально-культурные изменения в обществе непременно находят отражение в речи, а затем закрепляются в литературной норме.

Национальный литературный язык, регулируемый нормой и обеспечивающий успешное осуществление коммуникации внутри социума, является основой художественного стиля. Как средство общения, художественная речь опирается на систему образных форм, выражаемую языковыми и экстралингвистическими средствами.

Автору художественного текста необходимо не только уметь соблюдать норму, но и преднамеренно нарушать ее в пределах допустимого в рамках того или иного стилистического приема в частности. Отклонения от нормы выполняют функции: *повышения изобразительности, выразительности, экспрессивности* художественного произведения, *передачи информации имплицитного характера, создания портрета* и *поддержки образа персонажа, расстановки акцентов* и *индивидуализации авторского стиля*. При этом немаловажную роль играет уровень развития эстетического чувства писателя.

Исходя из постулата о том, что художник мыслит образами, а искусство призвано отражать действительность в форме чувственных образов, мы

разделяем тезис специалистов по эстетике, теории литературы и стилистике художественной речи о том, что первоосновой словесного творчества является *образ*. Подобные воззрения подчеркивают специфику художественного мышления, воплощенную в отдельном произведении. Образ представляет общее через единичное, абстрактное через конкретное, отвлеченное через чувственно-наглядное. Лингвисты занимаются изучением данного комплексного феномена уже долгое время, однако исследовательский интерес к образам и образности [3], способам их создания и их композиционному потенциалу не ослабевает.

Научную базу трактовки понятия *художественный стиль* заложили В. В. Виноградов, М. Н. Кожина, К. А. Долинина, И. Р. Гальперин, О. А. Крылова, Н. Г. Блохина. Вслед за авторитетными исследователями под художественным стилем мы понимаем особый функциональный стиль, реализующийся в произведениях художественной литературы, который обслуживает креативную сферу человеческой деятельности – сферу словесного творчества. У каждого значительного писателя, поэта, драматурга отмечается свое собственное, оригинальное видение мира: для представления одного и того же явления разные авторы используют различные языковые средства, специально отобранные и переосмысленные.

Художественной литературе, как и другим видам искусства, присуще конкретно-образное представление жизни, ее восприятие посредством чувств. На первый план здесь выходят эмоциональность и экспрессивность изображения. Многие слова в художественной речи выступают как конкретно-чувственные представления. Синтаксический строй художественной речи отражает поток образно-эмоциональных авторских впечатлений, на что указывает большое разнообразие риторических структур. Каждый автор подчиняет языковые средства выполнению своих идейно-эстетических задач. В художественной речи возможны и отклонения от нормы, обусловленные стремлением автора к выделению какой-то мысли, идеи, черты, важной для смысла произведения, что может выражаться в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других норм.

Особенностью художественного стиля, его важнейшим признаком является *словесная образность*, что достигается использованием большого количества оригинальных *тропов* и поддерживающих их стилистических фигур. Напомним вкратце, что *тропы* – это слова и выражения, употребляемые в переносном значении для усиления образности языка и достижения выразительности речи. Основными видами тропов считаются: метафора (и олицетворение как ее ярчайшая форма), метонимия (и ее наиболее выразительная разновидность синекдоха), эпитет, гипербол, литота, сравнение, перифраз, аллегория (иносказание), ирония, сарказм. *Стилистические фигуры* – это особые синтаксические обороты, выходящие за рамки необходимых структурных норм для создания художественной выразительности и оказания более сильного воздействия на адресата. К главным стилистическим фигурам относят: риторическое обращение,

риторический вопрос, повтор (анафора, эпифора, рамка), антитезу, оксюморон, градацию, умолчание, многосоюзие (полисиндетон), бессоюзие (асиндетон), параллелизм, хиазм (обратный параллелизм), инверсию.

С точки зрения речевой организации текстов художественный стиль оказывается противопоставленным всем остальным функциональным стилям, поскольку выполнение эстетической функции, задачи создания словесного образа позволяют писателю использовать средства не только рафинированного литературного языка, но и общенародного (диалектизмы, жаргонизмы, просторечие). Следует подчеркнуть, что применение *внелитературных* элементов языка в художественных произведениях должно отвечать требованиям *целесообразности, умеренности, эстетической ценности*. Свободное обращение писателей к языковым средствам различной стилистической окраски и различной функционально-стилевой соотнесенности может создать впечатление «разностильности» художественной речи. Однако это впечатление поверхностно, поскольку привлечение стилистически окрашенных средств, а также элементов других стилей подчинено в художественной речи выполнению эстетической функции. Они используются с целью создания художественных образов, реализации идейно-художественного замысла писателя.

Для выполнения практической части исследования нами были отобраны произведения популярного ныне американского писателя Говарда Лавкрафта, создателя специфического жанра ужасов. Он известен умением передавать неповторимую атмосферу мифологической таинственности и обреченности, стремлением сделать творческий вымысел реальным и осязаемым. Большая часть произведений, послуживших источником примеров, помещена в сборник рассказов о Ктулху (“The Complete Cthulhu Mythos Tales”). Практический материал исследования составили аутентичные контексты с отмечаемыми в них языковыми неправильностями, отобранными из названного сборника рассказов [4]. В проанализированную выборку вошли яркие фрагменты, включающие один или более стилистический прием из числа тех, которым в своих рассказах отдает предпочтение писатель.

Анализ практического материала показал, каким образом нарушение нормы на лексическом, синтаксическом, морфологическом и фонографическом уровнях в том или ином контексте влияет на восприятие, понимание и интерпретацию информации читателем, а также как все это соотносится с индивидуальным стилем и мировоззрением американского писателя. Для нас его биография послужила необходимым контекстом, позволяющим более глубоко понять произведения, написанные в жанре лавкрафтовских ужасов.

С раннего детства будущий писатель увлекался чтением, а с шести лет уже сочинял рассказы и стихи. Вдохновением служила как прочитанная литература, так и мрачные захватывающие истории, рассказанные дедушкой. С детского возраста Г. Лавкрафт страдал от кошмаров и сонного паралича, при котором сознание просыпается, но мышцы расслаблены до такой степени, что бывает невозможно пошевелиться. В такие моменты у человека

появляются галлюцинации, он испытывает страх, тревогу, дезориентацию. Не случайно в рассказах Г. Лавкрафта события часто происходят во сне и в ночное время, а персонажи вынуждены наблюдать за тревожащими их событиями, будучи не в силах что-либо предпринять.

Отличительной чертой *жанра лавкрафтовских ужасов* (жанра черной фантастики как ответвления фэнтези), из которого мы почерпнули контексты, выступает обреченность персонажей и их мира, в котором ужасное является обыденным. Часто главный герой попадает в сверхъестественные, пугающие обстоятельства, где лично от него ничего не зависит.

Над персонажами рассказов Г. Лавкрафта всегда есть нечто, имеющее над ними безграничную власть; сама атмосфера и происходящее будто важнее их самих. Именно внешние обстоятельства навязывают читателю определенный способ мышления и мировоззрения, сквозь призму которых происходит восприятие происходящего. Повествование, как правило, ведется от первого лица, при этом главный герой является лишь наблюдателем и невольным участником событий. Создается впечатление, что определяющим в рассказах является мир Г. Лавкрафта, а персонаж в этот мир чаще всего просто заключен, обреченно пытаясь его исследовать или как-то выжить в нем.

Сначала обратим внимание на примеры стилистических приемов, являющихся в исследуемом материале результатом нарушения нормы на **лексическом уровне**. В рассказе “The Call of Cthulhu” находим впечатляющий по своей художественной выразительности контекст, достигающийся за счет нарушения лексической и частично морфологической нормы: *we live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity* ‘мы живем на безмятежном островке счастливого неведения посреди черных вод бесконечности’ (здесь и далее предлагается найденный нами профессиональный перевод), где особого внимания заслуживают **м е т а ф о р ы**. Посредством идентификации окружающего мира с *black seas of infinity* Г. Лавкрафт трактует его как бесконечность, которая уподобляется черным морям. Обратим внимание на то, что море не одно, а их множество (*seas*), а также на его черный цвет, который ассоциируется с темнотой и боязнью того, что в ней сокрыто. Упоминание морей дает намек на наличие в пространстве более одной тайны, причем сколько их точно, не известно. Человек может существовать только на эфемерном островке безопасности (*a placid island of ignorance in the midst*), который безмятежен. Однако данная метафора наводит на мысль о том, что в черных морях бесконечности скрывается нечто устрашающее, и лучше не пытаться это постичь. Подобным образом наше подсознание перерабатывает информацию имплицитного характера. Между тем процесс ее декодирования протекает мгновенно, в результате чего читатель в состоянии прочувствовать напряженную атмосферу повествования и нужным образом настраивается на восприятие новой информации, исходя из заданной рассказчиком картины мира. По нашему мнению, такая метафора показательна, поскольку отражает индивидуальный

стиль Г. Лавкрафта, для которого характерно помещение главного героя в позицию наблюдателя и невольного участника событий, захлестывающих его, как черные воды бесконечности, лишая блаженной неосведомленности.

Сочетание слов *Inky marsh* из рассказа “Dagon” буквально означает ‘чернильное болото’, где прилагательное *inky* является метафорическим эпитетом. Читатель понимает, что болото не может быть из чернил, однако ясно, что оно специфического черного цвета. ‘Чернильное’ звучит гораздо эмоциональнее, нежели просто ‘черное’, и тем самым сильнее пробуждает воображение: этот черный цвет, возможно, имеет едва заметный отлив синего, напоминая устрашающее небо перед сильной грозой. Функция упомянутого лексического стилистического приема заключается в создании яркого визуального образа с целью усиления экспрессивности высказывания.

Slimy expanse of hellish black mire из рассказа “Dagon” ‘слизистая гладь отвратительно черной трясины’ можно было бы перевести как ‘слизистая гладь адской черной трясины’. Предлагаемый нами вариант кажется более близким к оригиналу и более экспрессивным. Использованная метафора показывает, что трясины настолько отвратительны, будто возникла из ада. Тем не менее по Библейским канонам трясины не считаются специфическим атрибутом ада, значит, она не может быть адской, однако именно такое определение ей приписывается автором. Функция метафоры состоит здесь в значительном повышении экспрессивности высказывания, она ярко отражает стиль автора, демонстрируя его склонность к мрачным и сильным параллелям подобного рода.

В рассказе “The Nameless City” и его профессиональном переводе читаем: *That place too old for Egypt and Meroë to remember* ‘из всех живущих на земле удостоился созерцать я один’. Однако предложим и свой вариант толкования отмечаемой здесь метонимии: ‘место, слишком старое, чтобы Египет или Мероэ хранили о нем память’. Прием построен на отношении *жители – населенный пункт*, однако ясно, что Египет и Мероэ не являются одушевленными существами, посему памятью не обладают. Вместе с тем эти древние населенные пункты существуют так долго, что могут служить ориентирами давности появления чего-либо. Их упоминание имплицитно преувеличивает, однако гипербола здесь нет. Дело в том, что писатель ничего не приукрашивает, метонимия эффективно способствует реализации стремления лаконичного выражения непростой мысли автора.

Нарушение грамматической нормы на **морфологическом уровне** отражается в особенностях формообразования. Ярким примером является **транспозиция**, в результате действия механизма которой та или иная грамматическая форма образуется и используется неправильно, несвойственным ей способом. Показателен следующий пример из рассказа “Dagon”: *And I began to despair in my solitude upon the heaving vastnesses of unbroken blue* ‘осознавая свое полное одиночество посреди вздымающейся синей громады нескончаемого океана’. *Vastnesses* ‘необъятность’ – это абстрактное имя существительное, употребленное во множественном числе, демонстрирует

использование морфологического стилистического приема транспозиции, базирующегося на переносе существительного из одного лексико-семантического разряда в другой, так как, согласно грамматической норме, нельзя употребить данное слово (одновременно определяющее и небо, и океан) в форме множественного числа. Идя на такое нарушение, автор усиливает ощущение потерянности от нахождения в давящей своей бесконечностью безукоризненно однотонной среде. Так как над героем, а вместе с ним и над читателем (повествование ведется от первого лица) нечто ‘вздывается’, то становится очевидным, что описываемая ситуация сопряжена с чувством необъяснимой тревоги. Именно такой представляется нам интерпретация заложенной в анализируемом примере информации имплицитного характера.

На **синтаксическом уровне** источником стилистических приемов выступают преднамеренные нарушения порядка слов в предложении. К данной группе у Г. Лавкрафта относятся разнообразные стилистические фигуры. Во фрагменте из рассказа “The Temple” – *As the dead man was thrown over board there occurred two incidents which created much disturbance amongst the crew* ‘Когда тело отправляли за борт, произошло два инцидента, серьезно взбудораживших команду’ – автор использует обратный порядок слов, что можно рассмотреть с двух сторон. С одной стороны, процитированная фраза записана в дневнике немца, поэтому логично предположить, что такая инверсия подчеркивает факт национальной принадлежности, способствуя созданию образа героя. Посредством, казалось бы, незначительных деталей достигается более точное представление о персонаже. С этой точки зрения функция инверсии заключается в отражении особенностей и поддержании рисуемого автором образа персонажа. С другой стороны, обратный порядок слов в данном примере помогает правильно расставить акценты. Мы имеем дело с ритмическим оформлением, иначе говоря с **фонографическим уровнем** высказывания. *There occurred two incidents* представляет собой отдельную интонационную группу. Для сравнения возьмем синтагму: *two incidents occurred*. В первом случае существительное *incidents* находится в конце синтагмы и выделяется интонационно с помощью ядерного тона; во втором случае такого логического ударения нет. Однако в данном контексте ядерный тон необходим для того, чтобы посредством этого тона обратить внимание читателя на наличие инцидентов и более заметной паузы перед следующей синтагмой, что делает констатируемый факт более значительным и готовит читателя к получению новой информации серьезного содержания. При таком рассмотрении использования обратного порядка слов его функцию определим как расставление акцентов, выделение наиболее важного в сообщении, регулирование темпа восприятия и декодирования информации.

Нарушения нормы на фонографическом уровне художественного текста прослеживаются у Г. Лавкрафта в таких стилистических приемах и средствах, как аллитерация, звукоподражание, рифма, ритм, расстановка знаков препинания, типографика. Из рассказа “The Call of Cthulhu” был отобран

следующий пример: *The two sounds most frequently repeated are those rendered by the letters "Cthulhu" and "R'lyeh"* 'Два наиболее часто повторяющихся созвучия можно было передать как «Ктулху» и «Р'льех»'. Слов, приведенных в кавычках, не существует ни в английском, ни в русском языках, однако, похоже, что они гипотетически присутствуют в некоем древнем языке. В силу незнания никому неизвестного языка персонажи пишут и произносят эти слова так, как умеют, в попытке максимально передать примерное звучание, транскрибируя его, что достигается звукоподражанием – созданием звукового образа, который *графически* поддерживается *курсивом*.

Аналогичный пример звукописи находим в рассказе "The Call of Cthulhu": *Ph'nglu imglw'nafh Cthulhu R'lyehwgah'naglfhtagn*. – In his house at R'lyeh dead Cthulhu waits dreaming. 'Пх'нглуимгль'нафх Ктулху Р'льехвгах'наглфхтагн'. – 'В своем доме в Р'льехе мертвый Ктулху ждет и видит сны'. Здесь вниманию читателя предлагается целая фраза на неизвестном языке, как-то услышанная героями рассказа, звучание которой они попытались передать доступными им средствами, что привело к созданию звукового образа этого странного языка.

Написание слова *aëroplane* 'аэроплан' в рассказе "The Temple" есть альтернативный вариант орфографии слов *aeroplane*, *airplane*, вышедший из-под пера персонажа, являющегося немцем по национальности (судя по выделенному нами умлауту, который видит читатель). Нужно также учесть, что это слово было записано в период Первой мировой войны. Подобные детали, связанные с передачей особенностей восприятия данного слова персонажем, делают самого героя более «живым» и проработанным.

В рассказе "The Shadow over Innsmouth" наше внимание привлек такой фрагмент: *Wonder it keeps running at all. I s'pose it's cheap enough, but I never see more'n two or three people in it – nobody but those Innsmouth folks* 'Удивляюсь, что он вообще до сих пор ходит. Проезд в нем довольно дешевый, хотя мне редко доводилось видеть в салоне больше двух-трех пассажиров, да и те исключительно парни из самого Иннсмаута'. В приведенном контексте наблюдается использование графонов при передаче речи персонажа. Автор данного высказывания описан следующим образом: *the stout, shrewd-faced agent, whose speech shewed him to be no local man* 'коренастый и весьма смекалистый кассир, который, судя по его речи, не был уроженцем тех мест'. Посредством рассматриваемого стилистического приема, выполняющего функцию отражения отличительной черты героя с целью создания, поддержания либо выражения его идентичности, Г. Лавкрафт рисует осязаемый образ персонажа.

Подводя итоги вышеизложенному, подчеркнем, что понятие образности, которое характеризуется субъективностью и оригинальностью, интерпретируется нами как способность языковых единиц ассоциироваться в сознании читателя с конкретными образами, вызывать зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные и гастрономические представления о них. Неправильности в художественных текстах могут выполнять целый ряд стилистических

функций, важнейшими из которых в практическом материале исследования оказались: нарушение предсказуемости и повышение экспрессивности, передача имплицитных сообщений, выражение авторской индивидуальности, что было проиллюстрировано выше конкретными примерами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов, В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // *Вопр. языкознания*. – М. : РАН, 1955. – № 1. – С. 60–87.
2. *Голикова, Т. А.* Лекция 2. Языковая норма, ее роль в становлении и развитии литературного языка / Т. А. Голикова // *Лингвистика онлайн [Электронный ресурс]*. – Режим доступа : http://linguistics-online.narod.ru/index/lekcija_2_jazykovaja_norma_ee_rol_v_stanovlenii_i_razvitii_literaturnogo_jazyka/0-493. – Дата доступа : 18.11.2021.
3. *Борисова, Е. Б.* О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е. Б. Борисова // *Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение*. – 2009. – № 35 (173). – С. 20–26.
4. *Lovecraft, H. P.* *The Complete Fiction* / H. P. Lovecraft ; with an Introduction by S. T. Joshi. – New York, NY : Barnes & Noble, Inc., 2011. – 1120 p.

Поступила в редакцию 28.09.2022