

УДК 821.111.-31.09

ОЛЬГА МОХНАЧЕВА

г. Кривой Рог

Mohnachova@list.ru

ЛАКУНЫ ТЕКСТА КАК СТРАТЕГИЯ ПОЭТИКИ РОМАНА ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В статье исследуются особенности использования текстовых лагун в современном романе как авторская стратегия, направленная на углубление смысловых пластов текста с опорой на эксплицитные, имплицитные и нулевые структуры значений.

Ключевые слова: лагуна, смысловые пустоты, стратегия текста.

Термин «лагуна» в филологическом понимании означает «пробел, пропуск, недостающее место в каком-нибудь тексте» [8] и находит широкое применение при исследовании текста с самых различных позиций. Наиболее активно он используется в значении «белые пятна на семантической карте языка, текста или культуры, незаметные изнутри», но проявляющиеся при сопоставлении, согласно определению Ю. С. Степанова, который и ввел этот термин в отечественный лингвистический оборот [7]. Как в аспекте сопоставительной лингвистики, так и в теории перевода, и в психолингвистике изучению лагунарности уделяется достаточное внимание, посвящено немало количество работ (Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина, Ю. С. Степанов, В. И. Жельвис, Г. В. Быкова, Л. К. Байрамова и др.). Как правило, исследователи здесь согласны с теорией французских лингвистов М. Галлио, Ж. Вине и Ж. Дарбельне, которые определили лагуну как явление, обозначающее отсутствие у слова одного языка соответствия в другом языке и затрудняющие понимание некоторых фрагментов текстов инокультурными реципиентами. Однако Ю. А. Сорокин останавливает внимание на том, что лакуны как сигналы смысловых разрывов «могут встречаться и в текстах, принадлежащих одной и той же лингвокультурной общности» в результате изменений внутри одной культуры [6, 22–28].

Теория лагун разработана достаточно плодотворно, выявлены формы и виды лагун по различным признакам (И. Ю. Марковина; Ю. А. Сорокин). Ю. С. Степанов, например, выделяет абсолютные и относительные лакуны.

По принципу языковых особенностей выделяют лексические, грамматические и стилистические лакуны; в культурологическом аспекте проявляются этнографические, поведенческие, психологические и другие ее формы. Лакуны могут быть интеркультурными, интеръязыковыми, возникающими в процессе межкультурного общения, и интракультурными, интраязыковыми. Эксплицитные лакуны осознаются реципиентом как темные места текста, требующие интерпретации; имплицитные лакуны остаются в «зоне нечувствительности». Различают конфронтативные (мощные, глубокие лакуны) и контрастивные (слабые, неглубокие) (В. А. Муравьев). Феномен лагуны рассматривается также с позиций проблем типологии, как несовпадение значений в переводческой практике и культурной коммуникации, изучается деструктивность лагуны, вызванная чужеродными элементами культуры, расхождения в контактирующих культурах и языках, при этом активнее всего и наиболее глубоко лагунарность исследуется в лингвистическом поле.

Тем не менее, в более широком социальном и смысловом значении лагуна как единица восприятия, понимаемая на концептуальном (смысловом) уровне, все чаще попадает в разработку смежных наук. Для культурологии и философии особенный интерес к теории лагун начинается в эпоху постмодернизма, когда подходы к изучению теории лагун определяет синтез лингвокультурологического, психолингвистического и этнолингвистического направлений. В этом отношении особый интерес представляют концепции М. Фуко и Ю. Кристевой о лагуне как феномене отсутствия в

дискурсе, так как она породила актуальное направление в исследовании лакунарных зон текста. «Лакуна, будучи обнаруженной, требует ее восполнения, работая как аттрактор, то есть зона притяжения, смысла. Тем самым, в поле философского умозрения текст оказывается неспособным быть предметом рефлексии в качестве «слепого пятна», которое не может быть зафиксировано установленной на «правильное мышление» философской оптикой» [9, 20]. При таком подходе лакуны – это «пробелы», «пустоты» в познании и коммуникации, «противоречия» и «темные места» в тексте [2], что позволяет распространить данное понятие на саму структуру художественного повествования. Текстовые лакуны возникают в смысловых зонах, их особенности определяют содержание текста, его адрес, форму воспроизведения, отмечены особенностями авторской манеры и пр.

Цель данной статьи: исследование стратегий лакунарности в современном романе для выявления смысловых пластов текста («слепого пятна») по принципу оппозиции «явное-неявное», «понятное-непонятное».

Роман канадской писательницы Маргарет Этвуд «Слепой убийца» (2000), отмеченный Букеровской премией, одно из лучших достижений в ее творчестве, показателен с точки зрения романной стратегии эпохи постмодернизма как образец нелинейного текста. Повествование, ретроспективно воссоздающее историю нескольких поколений семьи рассказчицы Айрис Чейз, состарившейся и оставшейся в одиночестве, содержит в себе невероятное количество смысловых пробелов, умышленных провалов, которые как нельзя лучше иллюстрируют функции лакуны в движении текста.

Композиционные особенности этого романа настолько необычны, что бросаются в глаза при любом ракурсе исследования. В жанровом отношении текст состоит из разноплановых элементов – в историю Айрис включены фрагменты воспоминаний, чужие фантазии, газетные статьи, некрологи, информационные отрывки, которые не связаны хронологически; повествование переходит от одного рассказчика к другому, при этом сюжет о слепых убийцах имеет самостоятель-

ную линию. Отмеченная многими исследователями фрагментарность текста как основной прием повествования в этом романе М. Этвуд предусматривает смысловые провалы, лакуны, не все из которых получают в дальнейшем объяснение. Принцип всплывающих смыслов, некоторым образом восходящий к «теории айсберга» (писатель опускает то, что хорошо знает и он сам, и читатель), здесь не является исчерпывающим художественным приемом. Этвуд в некоторых случаях не просто затемняет смысл, пропускает некоторую сумму значения происходящих событий и, в особенности, их оценки рассказчицей или участниками, или даже посторонним наблюдателем. Умышленные пробелы, «слепые пятна» в тексте остаются тревожными знаками, благодаря которым напряжение повествования нарастает и присутствует даже в тех главах, где речь идет о внешне рутинных, даже нудных вещах: описание дома престарелых с его унылым распорядком; рассказ о когда-то дорогих, но потерявших значение бытовых безделушках; «зыбучий песок» пуговичной фабрики и пр.

Лакуны в этом романном пространстве цементируют разнородные фрагменты, сохраняя смысловую интригу в различных формах «затемнения смысла». Вот юная Айрис узнает о самоубийстве своей сестры Лоры, погибшей якобы из-за отказавших тормозов. «Не в тормозах дело, думала я. У неё были причины. Как водится, не те, что у других. В этом смысле она была абсолютно беспощадна» [12, 2]. Причины, о которых говорит здесь Айрис («инаковость» Лоры, ее бунтарство), повиснут немым знаком и на протяжении всей книги будут всплывать намеками, искажаться, уходить на глубину повествования, но так и останутся не названными до конца – феномен отсутствия в дискурсе, говоря языком М. Фуко. Комментируя для себя причину поступка Лоры, Айрис думает: «Белые перчатки – жест Понтия Пилата. Смыла меня с пальцев. Смыла всех нас» [12, 2]. Это еще один пример смысловой неясности, эксплицитной лакуны, очень тонкого понимания личной трагедии, пережитой – или, скорее, не пережитой – Лорой, как и в описании ее снимка с Алексом, где вдруг совсем некстати

возникает «у края фотографии – сначала и не заметишь – ещё рука, срезанная до предела, отхваченная по запястье – лежит на лужайке будто сама по себе. Выброшенная» [12, 4]. Чья это рука, Айрис знает. Позднее узнает и внимательный читатель, но лакуна не прояснится, а лишь наметит новые смыслы, обозначит новую проекцию на события. «Слепое пятно» может быть обозначено в тексте и более явно, например, когда в непонимании поведения своего отца признается рассказчица: «Он словно извинялся, а не объяснял. Хотел от меня ещё чего-то помимо ответа. Казалось, хотел, чтобы я его простила, признала, что за ним нет вины. Но что он мне сделал? Я понятия не имела» [12, 47]. Главным же пропущенным смыслом, центральной лакуной служит бездонная метафора слепого убийцы, которая будет следовать через все версии рассказанных и нерассказанных историй и будет «случайно» озвучена Алексом в одной из них: «Он так сильно полюбил её, что делает частью себя – навеки» [12, 47].

Несколько иначе смысловые пустоты смонтированы в тексте романа Кадзуо Исигуро «Там, где в дымке холмы» (1982). С самого начала романной истории они определяют то внутреннее напряжение, что стягивает в узел события жизни рассказчицы Эцуко: самоубийство старшей дочери, утрату контакта с младшей («мое представление о ее теперешней жизни строится в основном на догадках»), воспоминания о странных событиях ее юности – все это подчиняется утверждению, что главный фрагмент любой истории – тот, которого не хватает. Лакуны в этом тексте построены по принципу повествовательного обрыва, в ходе реставрации событий (одна из ключевых стратегий постмодернизма), связанных с дружбой Эцуко и «странной женщины» Сатико, многое остается недоговоренным. На это обращает внимание рассказчица, чем создает ощущение зыбкости, подвешенности, двусмысленности происходящего: «Возможно, мои воспоминания о тех событиях размыты временем и все происходило не совсем так, как мне сейчас представляется» [3, 16]. В критике не раз отмечалось характерное для героев Исигуро «нелинейное восприятие времени», когда они выстраивают

«повествование по методу свободных ассоциаций, связывая одни эпизоды с другими и проводя аналогии с былыми событиями» [4]. Смысловые провалы в таком повествовании неизбежны и объясняются не только несовершенством памяти или ее неспособностью к всеохватности, они становятся «зонами притяжения», магнитами, структурирующими все фрагменты романной конструкции. «Избирательный рассказчик» – визитная карточка Исигуро, – активно использует лакуну как важнейшее средство игры со смыслами. Размышляя о самоубийстве Кэйко, Эцуко говорит: «она плохо представляла себе, что в действительности произошло в те последние дни в Нагасаки. Можно предположить, что из рассказов отца она составила себе некую картину. Такая картина, конечно же, не лишена была изъянов и неточностей» [3, 22]. История несчастья с «трудной» девочкой Мариико, «которую нашли висящей на дереве», – психически травмированной жертвы «моральной слепоты» окружающих, бунтующей против «американца» – друга ее матери Сатико, – прописанная пунктиром, во многом недосказанная до конца, удивительным образом просвечивает другую лакуну – историю переезда в Англию самой рассказчицы и роль этого решения в трагической судьбе Кэйко. Что за несчастье случилось с Мариико можно понять из страшного воспоминания Эцуко о ее дочери, несколько дней провисевшей в комнате; причины, которые довели до самоубийства Кэйко, не прописаны в тексте, но проясняются при сопоставлении с травмой, которую пережила пятилетняя Мариико в Нагасаки, видевшая, как женщина утопила своего младенца. Таким образом, лакуны взаимно отражаются и выстраивают дополнительные смыслы по принципу параллели, что характерно для поэтики К. Исигуро.

Сюжетные лакуны и особенности их воздействия на движение текста заметны в «Тонкой работе» Сары Уотерс. Они выполняют роль приманки, смыслового крючка и разбросаны по всему тексту, начиная с неясности в описании странного места обитания Сью, по сути воровского притона: «А по всему дому, уложенные в колыбельки валетом, как шпроты, лежали младенцы миссис Саксби» [11, 3].

Лакуна заполнится смыслом в финале истории, когда выяснится, кем была на самом деле Сью и почему Саксби относилась к ней по-особому – «словно я сокровище какое», «смотрела на меня странным таким взглядом» [11, 21]. Вся интрига романа построена на обмане, постоянным знаком этого обмана для внимательного читателя и являются множественные лакуны в тексте, например, такие: «Она улыбалась, но лицо у нее при этом было встревоженное. Я бы даже сказала, испуганное. Может, так оно и было. А может, мне только теперь так кажется, теперь, когда я знаю, какие страшные события за этим последовали» [11, 21]. Сара Уотерс использует «слепые пятна» смысла с тем, чтобы постепенно и виртуозно этот смысл выявить, в финале романа все элементы пазла совпадут и станут внятыми. Образцом эксплицитной лакуны является даже сама детективная история, вокруг которой построено мошенничество Джентльмена: обманутая жертва хитроумного обманщика и его сообщницы – это не «святая простота» Мод, а сама наивная Сью. Здесь блестящим образцом использования «пустот текста» может быть история подмены девушек, когда два врача осматривают «госпожу», и Сью еще не знает, что в этой роли выступает она сама, но «он распахнул дверь, мужчины повернулись ко мне спиной и вышли. И тут меня вдруг пронзило странное чувство – то ли страх, то ли отчаяние» [11, 112]. Уотерс словно ведет двойную игру: сквозь рассказ Сью постоянно прорывается иная история, скрытая не за недоговоренностью (рассказчица внешне подробна и последовательна в изложении событий), а за смысловыми неточностями, за недопониманием ею происходящего. Другая история, тайная, «темная» постепенно выйдет наружу, и тогда станут ясны все намеки, которые обозначали лакуны текста.

Таким образом, стратегии лакунарности в романном пространстве могут быть реализованы по-разному. В романе М. Этвуд «Слепой убийца» сюжетные провалы не всегда восстановлены в последующем тексте, текстовые лакуны играют роль пропущенных смысловых зон, благодаря которым текст приобретает полифоничность. Лакуны в романе

К. Исигуро «Там, где в дымке холмы» построены по принципу повествовательного обрыва, в ходе реставрации событий они взаимно отражаются и выстраивают смыслы по принципу параллели. У С. Уотерс на «слепых пятнах» держится не только повествовательный нарратив (наивная рассказчица пропускает истинные смыслы истории), но и центральная интрига сюжета. По мысли одних исследователей, лакуны в тексте способствуют возникновению множественных интерпретаций, другие считают, что они, находясь в горизонтальной плоскости текста, выстраивают его вертикаль. В литературоведческой практике лакуны сравнивают с минус-приемом, относят к фигурам умолчания, обозначают как элементы неявного смыслообразования, определяют как «смысловые скважины» (Н. И. Жинкин) и пр. Приведенный выше анализ романских стратегий М. Этвуд, К. Исигуро и С. Уотерс дает основания говорить о том, что лакуна – это самостоятельная структурная единица в пространстве текста и используется соответственно индивидуальной манере автора. В результате авторского отбора фикциональных фактов, она может быть либо заполнена читателем, либо интерпретирована с опорой на эксплицитные, имплицитные и нулевые структуры значений.

Список использованных источников

1. Байрамова Л. К. Лакунарные единицы и лакуны // Лакуны в языке и речи: сб. науч. тр. — Вып. 3. — Благовещенск: БГПУ, 2006. — С. 3—7.
2. Данильченко Т. Ю. Лакуны: проблема, термин, понятие [Электронный ресурс] / Т. Ю. Данильченко // Credo New. — 2010. — Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/962/62/>.
3. Исигуро К. Там, где в дымке холмы / Кадзуо Исигуро. — М.-СПб.: Эксмо; ООО «ИД «Домино», 2007. — 77 с.
4. Лобанов И. Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро [Электронный ресурс] // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал) / И. Г. Лобанов. — 2012. — № 7. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-isiguro>.
5. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. — М.: ГЭОТАР-Медиа, 2008. — 144 с.
6. Сорокин Ю. А. Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур (художественная литература в культурологическом аспекте) // Национально-культурная специфика речевого поведения. — М.: Наука, 1977. — С. 120—136.

7. Степанов Ю. С. Французская стилистика (в сравнении с русской) / Ю. С. Степанов. — М. : Эдиториал УРСС, 2003. — 359 с.
8. Толковый словарь русского языка : в 4 тт. / ред. Д. Н. Ушакова. — М. : Сов. энциклопедия, 1935—1940.
9. Харитонов В. В. Возможность произведения: к поэтике философского текста / В. В. Харитонов. — Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1996. — 152 с.
10. Шехтман Н. Г. Лингвостилистический анализ художественного текста (на материале романа М. Этвуд «Слепой убийца») [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskiy-analiz-hudozhestvennogo>.
11. Уотерс С. Тонкая работа / Сара Уотерс. — М. : Эксмо ; Домино, 2007. — 768 с.
12. Этвуд М. Слепой убийца / Маргарет Этвуд. — М. : Эксмо, 2004. — 238 с.

OLGA MOHNACHOVA

Krivoy Rog

GAPPING AS A POETIC STRATEGY IN THE POSTMODERN NOVEL

The article researches the usage of text gaps in the contemporary novel as a the author's strategy intended to deepen text layers basing on explicit, implicit and zero structures of the meaning.

Key words: gap, sense of emptiness, text strategy.

Ольга МОХНАЧОВА

м. Кривий Ріг

ЛАКУНИ ТЕКСТУ ЯК СТРАТЕГІЯ ПОЕТИКИ РОМАНУ ЕПОХИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті досліджуються особливості використання текстових лакун в сучасному романі як авторська стратегія, спрямована на поглиблення смислових пластів тексту з опорою на експліцитні, імпліцитні і нульові структури значень.

Ключові слова: лакуна, смислові порожнечі, стратегія тексту.

Стаття надійшла до редколегії 06.11.2016

УДК 8.81'42

ТАМАРА НАСАЛЕВИЧ

г. Мелитополь

nasalevich.73@mail.ru

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА В ПЕЙЗАЖНОЙ И ГОРОДСКОЙ ЛИРИКЕ АЛИКА БЕЛОГЛОВСКОГО

В статье предпринята попытка дать определение эмоционально-оценочной лексике, проанализированы существующие классификации данного вида лексики. Автор статьи исследует употребление эмоционально-оценочной лексики в пейзажной и городской лирике Алика Белогловского на основании авторской классификации.

Ключевые слова: экспрессивность, эмоциональность, оценочность, эмоционально-оценочная лексика, лирика.

Поэтический жанр является наиболее эмоционально окрашенным из всех жанров литературы. В конце XX – начале XXI вв. оценочность и отображение в языке эмоциональных явлений становятся объектом исследований не только лингвистики, но и смежных с ней наук. Язык формирует эмоциональную

картину мира, он является неотъемлемой частью любой сферы деятельности человека, и литературы – в первую очередь.

Цель предлагаемой статьи – исследовать употребление эмоционально-оценочной лексики в пейзажной и городской лирике израильского русскоязычного поэта Алика