

НОРМА КАК АНОМАЛИЯ

© 2007 г.

Т.Б. Радбиль

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

radbil@sandy.ru

Поступила в редакцию 23.04.2007

Рассматривается проблема соотношения нормы и аномалии в художественном тексте. Постулируется разная квалификация явления как нормального или как аномального в зависимости от модуса его восприятия – модуса «реальность» и модуса «текст». Основные положения работы обосновываются на языке произведений Д. Хармса, А. Введенского и А. Платонова.

Настоящая работа является третьей, завершающей статьей в цикле наших работ, посвященных соотношению нормы и аномалии в художественной речи, который открывается статьей «Норма и аномальность в парадигме “реальность – текст”» [1, с. 53–63] и продолжается статьей «Языковая аномалия как норма художественного дискурса» [2, с. 50–58].

В первой из указанных работ мы обосновали исходные теоретические положения, согласно которым понятие нормы и аномалии применительно к художественному произведению выступает как относительное и зависит от того, рассматриваем ли мы явление в модусе «реальность» или в модусе «текст». Рассмотрение в модусе «реальность» в общем виде означает установление соответствия анализируемого аномального явления условному «прототипическому миру», значимому для носителей языка (включая логику обыденного сознания, систему общечеловеческих ценностей и существующие в обществе конвенции общения), системе норм естественного языка и так называемому «прототипическому нарративу» (существование неких общих принципов текстопорождения — «правил рассказывания историй», представленных в образцовых повествовательных текстах культуры, в фольклоре, входящих в культурную компетенцию читателя и интуитивно ощущающихся адресатом наррации как норма [1, с. 62]). Рассмотрение в модусе «текст» означает установление уместности данных приемов в плане достижения автором художественного эффекта и их прагматическая адекватность в плане читательского восприятия, т.е. признания данного текста как значимого эстетического события «прототипическим читателем».

Во второй работе на примере из текстов А. Платонова, Д. Хармса, А. Введенского и др.

последовательно рассматриваются разнообразные аномальные явления на уровне художественного мира, художественной речи и художественного повествования и делается вывод, что вообще в художественном тексте многое из того, что безусловно осознается как некая *аномалия* в сопоставлении с интуитивно заданным «нормальным» миром, естественным языком и правилами наррации (т.е. в модусе «реальность»), на самом деле выступает как *норма* для концептуальной, языковой и повествовательной организации данного художественного дискурса. По сути дела, речь идет о феномене «*эстетической валидности*» аномалии, ее креативном потенциале для создания эстетически эффективных художественных моделей мира, языка и повествования.

В настоящей работе мы поставили задачу, в известном смысле противоположную предыдущей: показать, что не только *аномалия* в плане соответствия некоторым установленным нормам и правилам «реальности» часто выступает как *норма* в плане читательской рецепции, но и, напротив, *норма* как соответствие некоторому «усредненному» стандарту восприятия, ощущается безусловной *аномалией* с точки зрения именно «художественности». Иначе говоря, в специфических условиях функционирования художественного текста востребована как раз *аномалия* с ее максимумом эстетической выразительности, а *норма*, в свою очередь, становится *аномалией* в том или ином отношении.

Итак, проблема «норма как аномалия», на наш взгляд, имеет **два** в определенном отношении автономных аспекта рассмотрения.

Первый аспект этой проблемы оставляет диалектику нормы и аномалии в пределах модуса «реальность». Речь о том, что многие авторы, признанные в культуре в качестве

творцов аномального художественного мира или аномального художественного дискурса, намеренно эксплуатируют нормы восприятия обыденного сознания, ценности «среднего человека» и его стандартный язык, подвергая «остранению» претензии на «всеведение» и «правильность» носителя здравого смысла, естественного языка и общепринятых конвенций коммуникации, а также общепринятых правил и принципов «рассказывания историй» (например, что обязательно должен быть герой, должно быть действие, должны быть осмысленные начало и конец и пр.).

При этом существуют достаточно тонкие художественные механизмы такой «имитации нормы» на одном, внешнем уровне, которая является средством раскрытия тотальной аномальности на другом, более глубоком уровне. Например, рассказ о внешне правдоподобной цепочке событий может манифестировать глубинную абсурдность бытия, а использование внешне правильной и логичной речи, в свою очередь, служит средством раскрытия аномальности сознания и системы ценностей ее носителя или его когнитивной и коммуникативной некомпетентности. В указанных случаях использование «художественной игры» с нормой является приемом разоблачения, дискредитации мира ее носителей в «странном» художественном мире автора.

Например, текстовое отображение вполне «нормального» мира (*норма* в плане соответствия «прототипическому миру») в следующем рассказе из «Случаев» Д. Хармса ведет к аномальной наррации (*аномалии* в плане соответствия «прототипическому нарративу»):

Вот однажды один человек пошел на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси.

Вот, собственно, и все («Встреча»).

Данный пример демонстрирует что-то вроде «нарративного самоубийства», когда «обнажение приема» построено на установке на принципиальную бессобытийность наррации при формально соблюденных правилах построения рассказа (рассказ «ни о чем»). Реальное событие в этом случае не приобрело сюжетного развития и, как следствие, эстетической завершенности.

Обратный пример, также в «Случаях» Д. Хармса, воплощает странную ситуацию, когда, напротив, принципы наррации (*норма* в плане соответствия «прототипическому нарративу») на внешнем уровне соблюдаются –

– в плане реализации текстовой связности, законченности, единства и других категориях текста, но при этом порождается *аномалия* на уровне соответствия «прототипическому миру» (аномальное стечение невероятных событий, каждое из которых по отдельности вполне возможно):

Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась.

Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась.

Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая.

Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль («Вываливающиеся старухи»).

Аномальность на уровне «прототипического мира» здесь осложняется и актуализацией аномального типа стоящего за текстом сознания, который воспринимает как обыденный случай вываливающихся поочередно из окна старух.

Точно таким же образом могут остраиваться нормы обращения с естественным языком, когда внешне правильно построенные высказывания на деле приводят к глубинной аномалии. Например, в высказывании из Д. Хармса: *Покупая птицу, смотри, нет ли у нее зубов. Если есть зубы, то это не птица*, — нет чисто языковых нарушений, но немотивированная тавтологичность, возникающая за счет аномальной вербализации периферийного пресуппозитивного компонента семантики для слова *птица*, ведет к нарочитой неинформативности и является нарушением конвенций общения. В нашей терминологии это относится к коммуникативно-прагматическим аномалиям, что выступает как разновидность аномалий в сфере языковой концептуализации мира [2, с. 53–55].

Аналогичным образом не содержат очевидных системно-языковых нарушений, но тем не менее являются неинформативными тавтологиями, нарушающими конвенции общения, такие примеры из А. Введенского: *Мейн шинеллер замочек Густав, у нас здесь родина, а у тебя там чужбина* («Минин и Пожарский»); *А еще у меня есть претензия, что я не ковер, не гортензия* («Элегия»). — В последнем случае коммуникативно-прагматическая аномалия (тавтология) осложняется экспликацией «претензии» (т.е. интенции, жиз-

ненной установки) на достижение заведомо невозможной цели.

В целом отметим, что все рассмотренные выше случаи неоднозначного соотношения нормы и аномалии являются неоднозначными только в пределах модуса «реальность»; будучи рассмотренными в модусе «текст» (адекватность художественному заданию автора и художественному воздействию на читателя), все эти случаи вполне, так сказать, однозначны: все они являются «нормой» для данного художественного дискурса, что подтверждается художественной эффективностью в плане читательского восприятия текстов всех упоминаемых нами авторов, актуальностью и даже «эталонностью» предложенных ими художественных моделей для современной культуры.

Подлинной аномалией уже в модусе «текст», как это будет показано далее, являются как раз вполне «нормальные» тексты и высказывания, которые в коммуникативно-прагматическом плане не достигают своей художественной задачи, не выполняют адекватно своей апеллятивной, воздействующей и экспрессивной функции. В обыденном употреблении такие тексты и высказывания мы как раз и называем «плохими», «скучными», «затянутыми» и даже порою слишком «нормальными».

Второй аспект проблемы «норма как аномалия» как раз связан с отмеченной выше дилеммой, когда полное соблюдение *нормы* в модусе «реальность» по отношению к «прототипическому миру», естественному языку и «прототипическому нарративу» приводит к *аномалии* в модусе «текст», т.е. к «нулю» экспрессии, к «прагматическому провалу» в поле читательской рецепции и т.д.

Прибегнем к приему «лингвистического эксперимента». В многочисленных загадочных фразах в художественном дискурсе обериута А. Введенского мы можем обнаружить высказывания, нарушающие законы формальной логики – закон тождества, закон противоречия, закон исключенного третьего и пр. Например, в высказывании: *Это зяблик, он не птица* («Святой и его подчиненные»), – нарушен закон исключенного третьего: *зяблик* одновременно *птица*, что следует из его лексической семантики, и *не-птица*, что вытекает из эксплицированного в высказывании акта предикации. В высказывании: *Я прислоняюсь плечом к стене / стою подобный мне* («Кругом возможно бог»), — нарушен закон тождества за счет того, что модус

отождествления ($я = я$) аномально меняется на модус уподобления (*я подобен мне*, т.е. *не-я*).

Попытаемся «исправить», например, высказывание: *Это зяблик, он не птица*. У нас получится что-то вроде **Это зяблик, он является птицей*. В результате получается банальная тавтология, которая, кроме своей очевидной неинформативности, не мотивированной правилами общения, также не содержит никакой экспрессии. В то же время противоречия, тавтологические бессмыслицы А. Введенского хороши именно тем, что нарушают «читательское ожидание», о котором писал Р. Якобсон. Нарушение ожидания Р.О. Якобсон называет «несбывшимся предсказанием» и считает его общим принципом всякого речевого изменения, производимого со стилистической целью и представляющего собой отклонение от нормы [3, с. 84–85]. «Нарушение ожидания», или «несбывшееся предсказание», в общем и создает эстетический эффект.

Кроме этого, наша «искусственная тавтология» концептуально не нагружена. Иное дело — знаменитые тавтологии А. Введенского: *Тут у меня дочка девочка при последнем издыхании* («Елка у Ивановых»); *Когда он приоткрыл распухшие свои глаза, он глаза свои приоткрыл* («Где. Когда»); *Когда ребенок молодой молиться сочиняет* («Седьмое стихотворение») и др. Эти примеры, равно как и пример с *зябликом*, выполняют особую «мирообразующую» и «текстообразующую» роль. В мире обериутов, например, самоочевидное восприятие *дочки* как существа женского пола, оказывается, нуждается в верификации (т.е. не факт, что дочка обязательно женского пола, а зяблик – обязательно птица, а ребенок – не может быть молодым и старым). Перед нами сознательное нарушение автоматизма языка, но в сфере пресуппозитивных смыслов.

Объектом атаки обериутов является мир здравого смысла и общепринятых «по умолчанию» конвенций, носителем которых и является пресуппозитивная семантика. Для Д. Хармса и А. Введенского как раз и неприемлемо все, что общепринято, как в языке, так и в мысли.

В этом тотальном «остранении» общепринятых невербализованных смыслов и есть источник удивительных аномалий в художественном мире обериутов.

Аналогичным образом ведут себя не только аномалии концептуальные, но и аномалии собственно языковые. Они оказываются органичным и порою единственно

необходимым средством концептуализации того странного художественного мира, который предлагает нам автор. Рассмотрим, например, фразу из А. Платонова: *Вощев стоял с робостью перед глазами шестивия этих неизвестных ему, взволнованных детей* («Котлован»).

Здесь эксплицирован целый «букет» всевозможных языковых аномалий. Прежде всего это аномальное сворачивание предикативной конструкции, которая в норме должна эксплицироваться придаточным предложением (*дети, которые идут перед ним и смотрят на него*). Далее здесь можно видеть перестройку отношений между элементами события: **глаза шестивия детей* вместо *глаза шестивующих детей / глаза детей, которые шествуют*. В результате событие «Вощев стоит перед детьми, которые смотрят на него» аномально номинализировано в концептуальную структуру **он стоит перед глазами детей*. В свою очередь, на уровне поверхностно-синтаксической структуры это выражается в аномальном сочетании **глаза шестивия*.

Согласно нормам нашего языка, данное событие должно быть описано примерно так: *Вощев стоял перед идущими ему навстречу детьми, которые смотрели на него*. Однако отметим, что наша реконструкция, при всей ее «правильности», содержит очевидный «ноль» экспрессии: в условиях такой «нормальной», вполне конвенциональной категоризации фраза звучит невыразительно и плоско. А «аномальная речь» А. Платонова, вместе со всеми своими «неправильностями», фиксируемыми нами в модусе «реальность», достигает удивительной и эстетически убедительной семантической компрессии, насыщенности.

Столь же семантически насыщенными являются чисто платоновские «неправильные сочетания» **грибная бабья тропинка* в высказывании: *... и пошел вдаль, по грибной бабьей тропинке* («Чевенгур») — вместо *тропинка, по которой обычно ходят за грибами бабы*; или **чинить от бездорожной езды* в высказывании: *... чинили автомобили от бездорожной езды* («Котлован»), — вместо банального *чинить автомобили, которые ездят по бездорожью* и т.п.

На фоне платоновских фраз аномальными выглядят именно наши «правильные» реконструкции, тогда как высказывания из А. Платонова, будучи однозначно аномальными в модусе «реальность», с точки зрения соответствия нормам естественного языка в его обыденном употреблении являются *нормой* в

модусе «текст». Ведь «неконвенциональные» конструкции А. Платонова, вызывают эффект неожиданной новизны того же «нарушения читательского ожидания», по Р. Якобсону, или порождают то, что И. Бродский называл «конденсацией смысла» [4, с. 188–214], за счет столкновения старого, конвенционального, и нового, получившегося нетривиального содержания.

Сравним по этому поводу мысль И.А. Стернина: «Вся прелесть этих фраз в их абсолютной смысловой понятности, сочетающейся с колоссальной экспрессивностью, формально обусловленной вроде бы необычной сочетаемостью слов – все время хочется воскликнуть: “Так не говорят, но как здорово сказано!”...» [5, с. 154].

Вместо заключения ниже будет предложена условная схема формализации разных типов художественного дискурса в плане соотношения нормы и аномальности в парадигме «реальность – текст» на разных уровнях языковой концептуализации, актуализованной в художественных текстах.

«Содержательную» сторону организации художественного текста, включающую вербализацию «прототипического мира», логики, системы ценностей и мотивационно-прагматической сферы, обозначим переменной **М** (*мир*) и присвоим ей индексы: **n** (*норма*) или **a** (*аномалия*). Тогда условно «правильный мир», отраженный в тексте, получит обозначение **М_n**, а «неправильный мир» соответственно **М_a**.

Точно так же «языковую» сторону организации художественного текста обозначим переменной **Я** (*язык*) с теми же индексами. Тогда условно «правильный язык» получит обозначение **Я_n**, а «неправильный язык» соответственно **Я_a**.

Собственно повествовательную сторону, сферу наррации, обозначим переменной **Н** (*наррация*). Тогда условно «правильное повествование» получит обозначение **Н_n**, а «неправильное повествование» соответственно **Н_a**.

Будем помнить о том, что индексы **n** (*норма*) или **a** (*аномалия*) присвоены переменным **М**, **Я** и **Н** в модусе «реальность» (соответствие / несоответствие «нормальному» ходу вещей). Для полноты картины учтем значения **М**, **Я** и **Н** художественного дискурса в модусе «текст» (наличие / отсутствие адекватного художественного эффекта, культурной и/или эстетической значимости), для чего дополним схему включением переменной **Т** (*текст*) с теми же индексами **n** (*норма*) или **a** (*аномалия*).

Тогда, например, формула художественного дискурса, актуализованного в традиционном реалистическом романе (например, в романах И.С. Тургенева), примет следующий вид: $M_n - Я_n - Н_n - T_n$ (т.е. языковая концептуализация «правильного мира» «правильным языком» без нарушения принципов наррации, прагматически успешная в читательском восприятии). Такая же формула художественного дискурса характеризует произведения «массовой литературы» (детективы, любовные романы), историческую и мемуарную литературу. В

в читательском восприятии) описывает некоторые примеры художественного дискурса модернизма (романы А. Белого, Ф. Кафки и др.), поэзию В. Маяковского.

Максимумом аномальности для художественного дискурса обладает формула $M_a - Я_a - Н_a - T_n$, у которой три переменные (кроме T) имеют значения «аномалия». Это литература абсурда, тексты обериутов, литературные эксперименты Л. Кэрролла, Дж. Джойса, С. Беккета, произведения А. Платонова. Именно к

THE NORM AS AN ANOMALY

T.B. Radbil

The problem of correlation between norm and anomaly in literary texts is discussed. The author postulates different approaches to qualify phenomena as normal or anomalous ones depending on the modus of their percept – the «reality» modus and the «text» modus. The main statements of the paper are substantiated by means of extensive language material of the texts by D. Kharms, A. Vvedensky and A. Platonov.

нехудожественном использовании языка этой формуле соответствуют речевые произведения научной, официально-деловой и публицистической сферы, а также быденная коммуникация.

Формуле $M_a - Я_n - Н_n - T_n$ (т.е. языковая концептуализация «неправильного мира» «правильным языком» без нарушения принципов наррации, прагматически успешная в читательском восприятии) соответствует поэзия русского символизма, религиозная и мистическая литература, фантастика Гофмана и Гоголя, романы «мифологического реализма» латиноамериканской литературы и пр.

Формула: $M_n - Я_a - Н_n - T_n$ (т.е. языковая концептуализация «правильного мира» «неправильным языком» без нарушения принципов наррации, прагматически успешная в читательском восприятии) характеризует реалистические сатирические и юмористические произведения, пародии и стилизации, русскую «орнаментальную прозу», разновидности сказа (Лесков, Зощенко), экспрессионизм прозы Л. Андреева.

Формула: $M_a - Я_a - Н_n - T_n$ (т.е. языковая концептуализация «неправильного мира» «неправильным языком» без нарушения принципов наррации, прагматически успешная

этой формуле тяготеет большинство авторов литературы постмодернизма (Вен. Ерофеев, Саша Соколов, Ю. Мамлеев В. Пелевин, В. Сорокин и др.).

Легко увидеть, что для «состоявшегося» художественного произведения, каким бы абсурдным и аномальным оно ни казалось, значение переменной T (модус «текст») — T_n (норма). Именно здесь аномалия становится нормой художественного дискурса.

Значение T_a возможно: (1) либо для текстов нехудожественного типа, которые прагматически неуспешны, т.е. не достигают цели речевого акта: например, все четыре индекса a (аномалия) по формуле $M_a - Я_a - Н_a - T_a$ — соответствует реальному (не литературному) психотическому дискурсу (бред шизофреника); (2) либо для художественных текстов подражательного характера, написанных в модном роде абсурда или постмодерна, но признанных творческой неудачей автора, т.е. «плохих» в сфере читательской рецепции.

В этом смысле любопытна формула с тремя n : $M_n - Я_n - Н_n - T_a$ (т.е. языковая концептуализация «правильного мира» «правильным языком», без нарушения

принципов наррации, но при этом художественно неэффективная), – например, многочисленные советские «производственные романы», тексты песен в современном поп-искусстве и многие другие «проходные» серийные творения массовой культуры. Здесь, напротив, норма в модусе «реальность» превращается в модусе «текст» в подлинную аномалию художественного слова.

Список литературы и примечания

1. Радбиль, Т.Б. Норма и аномальность в парадигме «реальность – текст» / Т.Б. Радбиль // Филологические науки. – 2005. – № 1. – С. 53–63.
2. Радбиль, Т.Б. Языковая аномалия как норма художественного дискурса / Т.Б. Радбиль // Филологические науки. – 2006. – № 6. – С. 50–58.
3. Якобсон, Р.О. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге / Р.О. Якобсон // Якобсон Р.О. Работы по поэтике: Переводы. – М.: Прогресс, 1987. – С. 84–85.
4. Бродский, И. Катастрофы в воздухе / И. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского: В VIII т. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. – Т. 5. Меньше единицы. – С. 188–214.
5. Стернин, И.А. «Язык смысла» А. Платонова / И.А. Стернин // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 1999. – Вып. 13. – С. 154–161.