

Ерохина Анна Михайловна

ТЕКСТОБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО КОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В текстах литературных произведений всегда присутствует некий, условно говоря, "языковой механизм", который позволяет вначале привлечь внимание читателя, задержать его на некоторое время, вызвать интерес и приковать это внимание ко всему произведению, вплоть до завершения текста. Эти аспекты восприятия не зависят ни от уровня образованности читателя, ни от уровня сложности текста. Иногда самые примитивные тексты удерживают читательское восприятие до самого конца (например, детективы). Целью данной статьи является выявление языкового механизма, позволяющего удерживать внимание читателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/12-4/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. IV. С. 70-75. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/12-4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phi@gramota.net

можно трактовать как материал, знаки – как орудия, результирующую концепцию – как конструкт, приемы мышления – как способ осуществления деятельности и т.д. В такой деятельности тоже имеет место мотив, намерение, прогноз результата и оценка действия. Поэтому ее акты могут описываться модификациями фрейма «Созидание», общего для действий, протекающих в физическом и когнитивном пространстве.

В заключение следует отметить, что представленная методика семантического представления типовых сценариев физических и предметно- практических событий может с успехом применяться для анализа когнитивных событий, актов деятельности, различных видов ситуаций.

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. М.: Просвещение, 1966. 304 с.
2. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.
3. Доброва В. В. Моделирование как метод описания строения значения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 12. Ч. 2. С. 64-69.
4. Лосев А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. М.: Изд-во Московского гос. педагог. ин-та, 1968. 296 с.
5. Огурцов А. П., Юдин Э. Г. Деятельность // Большая советская энциклопедия: в 30-ти т. / гл. ред. А. М. Прохоров. Изд-е 3-е. М.: Советская энциклопедия, 1970. Т. 8. С. 180-181.
6. Савицкий В. М. Английская фразеология: проблемы моделирования. Самара: Самарский университет, 1993. 172 с.
7. Селиверстова О. Н. Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. 216 с.
8. Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1981. Вып. X. Зарубежная лингвистическая семантика последних десятилетий. С. 369-495.
9. Филлмор Ч. Дело о падеже открывается вновь // Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. Вып. X. С. 496-530.
10. Gruber J. S. Lexical Structures in Syntax and Semantics. Amsterdam: North Holland Linguistic Series, 1976. 388 p.

COGNITIVE ANALYSIS OF PHYSICAL AND OBJECT-PRACTICAL EVENTS IN THE ENGLISH LANGUAGE

Dobrova Viktoriya Vadimovna, Ph. D. in Psychology, Associate Professor
Samara State Technical University
victoria_dob@mail.ru

The article examines physical and object-practical events from the point of view of their semantically-based representation. The detailed analysis of distinctive peculiarities of events is conducted, and on this basis their cognitive content is modeled with the help of specially created meta-language. The frame is suggested – the description of two types of events: destruction and production. The systemic description of the structure and semantics of the above mentioned events in the English language is presented.

Key words and phrases: semantics; frame; physical events; object-practical events.

УДК 801.7:81'42

Филологические науки

В текстах литературных произведений всегда присутствует некий, условно говоря, «языковой механизм», который позволяет вначале привлечь внимание читателя, задержать его на некоторое время, вызвать интерес и приковать это внимание ко всему произведению, вплоть до завершения текста. Эти аспекты восприятия не зависят ни от уровня образованности читателя, ни от уровня сложности текста. Иногда самые примитивные тексты удерживают читательское восприятие до самого конца (например, детективы). Целью данной статьи является выявление языкового механизма, позволяющего удерживать внимание читателя.

Ключевые слова и фразы: код; структура герменевтического кода; лексия; текст массовой литературы; текст классической литературы; читательский интерес; уровень восприятия; информативная емкость текста.

Ерохина Анна Михайловна

Литературный институт имени А. М. Горького
anna.valery38@mail.ru

ТЕКСТОБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО КОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ[©]

В книге С. Н. Есина «Власть слова» текстовый механизм привлечения и удержания читательского внимания представлен очень наглядно и образно: «Сюжет – это последовательное распределение читательского внимания. Что-то вроде устройства, которое без промедления, один за другим включает магниты на рельсе. <...> По монорельсу мчится лоточек, тележка с книгами, а разгоняют его, подтягивая к себе,

передавая один другому, специальные магниты. <...> Как только читательское внимание ослабло, снова включается напряжение, и тележка побежала, набирая победительный ход» [8, с. 42].

Этими «магнитами», на наш взгляд, являются текстовые смысловые элементы, которые можно охарактеризовать как «герменевтический код», определение которого сформулировано в работе Ролана Барта «S/Z» [1].

Код в общеупотребительном значении – это «система условных обозначений, сигналов, передающих информацию» [12, с. 281]. Кодом в интерпретации Ролана Барта является некая смысловая категория (означающее), соответствующая определенной области реального (означаемому), которая находит свое опосредованное (закодированное) выражение в текстовых структурах.

Сам Барт говорит об этом как о неких «голосах» издалека: «...это и есть коды: их происхождение “затеряно” в непроницаемой перспективе уже-написанного и потому, переплетаясь между собой, они лишают происхождения само высказывание: вот это-то скопление голосов (кодов) и становится письмом» [1, с. 67].

Другими словами, бартовские коды можно охарактеризовать как «подтекст» [6, с. 283]. То есть это значения, которые присутствуют в тексте, но не выражены прямо, не номинированы. Единицами воплощения бартовских кодов в художественных текстах являются «лексии» – определенные зоны смысла, существующие как в авторской интенции (со стороны кодирования), так и в читательском сознании (со стороны декодирования смысла).

«Лексия – единица подтекста произвольного размера (как правило, больше чем одно слово, но меньше чем текст), представляющая собой определенную зону смысла, образованного путем множественной внутренней перекодировки значения, и соотносимая с одной или несколькими областями внетекстовой действительности – “бартовским кодом”» [Там же, с. 286].

Количество и состав лексий зависят от уровня индивидуального восприятия.

Из выделенных у Барта пяти кодов: герменевтического, акционального, семного, референциального и символического – для целей данной статьи наибольший интерес представляет герменевтический, поскольку именно он является основным структурным кодом художественного текста.

Наиболее наглядно природу этого кода можно проиллюстрировать примером из практики известного диктора Владимира Герцика, который, начиная свою карьеру на радио, от волнения допустил оговорку. Ему доверили прочесть очерк о милиционере, который спас тонущую женщину. Текст начинался словами «Тонула женщина. Могучий весенний поток относил ее все дальше и дальше от берега...».

«Но переволновавшийся диктор патетически заявил: “Тонула лошадь...” Покрылся холодным потом, но тут же нашелся и продолжал: “А рядом тонула женщина. Могучий весенний поток относил ее все дальше и дальше от берега...”» [15], и далее диктор зачитал весь текст, в котором больше про лошадь упоминаний не было. Через неделю редакция была завалена письмами слушателей с вопросами «Что же стало с лошадью?».

Герменевтический код описан у Барта следующим образом: «Задача герменевтического кода заключается в выделении таких (формальных) единиц, которые позволяют сконцентрировать, загадать, сформулировать, ретардировать и, наконец, разгадать загадку (некоторые из этих единиц иногда отсутствуют, но чаще повторяются; строгий порядок их появления не обязателен)» [1, с. 64].

Эти загадки и средства ретардации, на наш взгляд, и являются теми самыми «магнитами на рельсах», которые всякий раз обещают читателю разгадку, но утаивают или задерживают окончательный ответ до самого конца произведения. То есть герменевтический код – это заданный текстом вопрос, на который текст обязан дать ответ.

Если на какие-то из заданных вопросов текст не отвечает (что может быть связано с информативной емкостью и, вследствие этой емкости, информативной недостаточностью художественного текста), или нет возможности получить ответ из самого текста (как в приведенном примере с текстом «тонула лошадь»), то у читателя возникает ощущение плохого качества текста и эффект «обманутых ожиданий».

Этот аспект может быть связан как с недостатками самого текста, так и с уровнем восприятия адресата. Недостатками текста в подобных случаях можно считать отсутствие в тексте значимой для ответа информации. Например, в подавляющем большинстве детективов Агаты Кристи значимые для отгадки обстоятельства упоминаются лишь в самом конце, при формулировании ответа, и у читателя нет возможности самостоятельно разгадать загадку вплоть до последних строк произведения. (Следует отметить, что Агата Кристи, как признанная во всем мире «королева детектива», весьма ловко использует такие элементы герменевтического кода как «ложный ответ», «превратный ответ» и даже «обман», но практически не использует «частичный ответ» и «экивок» (об этом см. ниже) – то есть элементы, содержащие частичную информацию для ответа).

Отсутствие отгадки, связанное с уровнем читательского восприятия, характеризуется отсутствием определенного опыта и знаний у адресата. То есть смысл присутствует (заложен автором), но не осознается – таковы тексты высокохудожественной литературы в восприятии неискушенного читателя. Приведу пример из личной практики: текст Генри Филдинга «История Тома Джонса найденыша» в пятнадцать лет воспринимался только как любовная история, немного затянутая, но со счастливым концом; в зрелом возрасте – как пародия и сатира на двойственную мораль. И то и другое содержание было осмыслено из одного и того же текста. Разница определялась лишь уровнем восприятия.

Эта особенность, на наш взгляд, связана с большой информационной емкостью художественных текстов. Об этом упоминает в своей книге «Об искусстве» (глава: «Структура художественного текста») Ю. М. Лотман: «Обладая способностью концентрировать огромную информацию на “площади” очень небольшого текста (ср. объем повести Чехова и учебника психологии), художественный текст имеет еще одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания» [10, с. 35].

Из этого можно сделать вывод о том, что художественный текст, обладая большим количеством сконцентрированной информации, способен выступать как объект, существующий для целей познания, то есть является моделью универсума человека [7, с. 211].

В этом отношении небезынтересно сравнить принцип построения художественного текста со структурами других текстов. Так, например, в научных статьях герменевтический код (вначале задается вопрос – в конце дается ответ) является основным структурообразующим принципом. Отличие художественного текста от научной статьи, как известно, заключается в способе познания. В научной статье преобладает логико-понятийный способ, в художественном тексте познание в основном осуществляется с помощью чувственно-образных представлений [Там же, с. 209]. Но вопросно-ответный принцип герменевтического кода, и в особенности заключительный его элемент – получение ответов, и в том и в другом случае свидетельствует об онтологической схожести данных объектов – научной статьи и художественного текста. Их общая природа – это осуществление целей познания.

Структура данного кода включает также, помимо тематизации, формулирования загадки и ответа, еще и многочисленные средства ретардации *«герменевтический код предполагает наличие множества морфем, позволяющих отсрочить ожидание»* [1, с. 136]: **отсроченный ответ** (дискурс, применяя фабульные приемы, формулирует загадку, но ответ не получен по внешним обстоятельствам повествования), **частичный ответ**, **обман** (настоящий обман читателя дискурсом), **ложный ответ** (дискурс признает его ошибочность), **экивок** (содержит часть ответа, но не называет его), **блокировка** (дискурс объявляет о неразрешимости загадки).

«...имея в основе вопросно-ответный принцип, герменевтический текст строится по образу и подобию фразы, т.е. организма, обладающего способностью к бесконечному разрастанию и тем не менее сводимого к единству двух элементов – субъекта и предиката. Рассказывать (на классический манер) значит, выдвинув вопрос в качестве субъекта, неспешно, оттягивая время, подыскивать к нему предикат; в момент, когда этот предикат (истина) обнаруживается, фраза и повествовательный текст подходят к своему финалу, так что мир обретает наконец качественную характеристику...» [Там же, с. 132].

Как правило, первый элемент герменевтического кода содержится в названии произведения, поскольку в названии чаще всего в сжатом виде сконцентрирован весь смысл будущего текста.

П. В. Смородина в своем исследовании «Название как бифункциональная единица текста» дает следующее определение: *«Название рассматривается как лингвистическая категория, передающая обобщенно закодированный в нем смысл озаглавленного им текста»* [13, с. 164]. В отношении герменевтического кода известный и понятный автору концентрированный смысл не может и не должен быть понятен читателю, он должен лишь будить интерес. То есть информация адресату поступает не в полном объеме и требует своего восполнения, заставляя прочитывать текст в поисках недостающей части информации. Этим способом привлечения внимания очень часто пользуются изготовители рекламы. В числе приемов, использующихся авторами рекламы, можно выделить не только применение фасциативных значений (аттрактантов и реппелентов) [11, с. 283], но и установку на недостаточность информации.

Недостаточность информации, связанную с концентрацией смысла в названии, можно проиллюстрировать примером любого художественного произведения.

Вспомним названия произведений Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Подросток», «Игрок», «Идиот» и многие другие – все они тематизируют будущее повествование, направляя читательское восприятие.

«Преступление и наказание» – минимальный круг возникающих в сознании адресата вопросов можно описать так: «Какое преступление?» и «Какое наказание?». Остальные названия минимально тематизируются вопросами «Кто такие?» и «Что с ними случится?».

Другой пример – название романов Б. Акунина: «Пелагия и красный петух», «Пелагия и белый бульдог», «Пелагия и черный монах», «Азазель», «Алмазная колесница», «Особые поручения», «Любовник Смерти», «Статский советник», «Смерть Ахиллеса», «Смерть на брудершафт», «Левифан», «ФМ» и т.п.

В некоторых из вышеприведенных названий герменевтический код эксплицирован формулированием загадки (минуя стадию тематизации): «Смерть Ахиллеса», «Смерть на брудершафт», «Самый страшный злодей и другие сюжеты». Частично эксплицирован – в названиях: «Любовник Смерти», «Любовница Смерти». Отголоски концентрации смысла шпионских романов наблюдаются в названиях: «Турецкий гамбит», «Шпионский роман», «Операция “Транзит”».

Неполная (недостаточная) информативность эксплицирована в названии «Там...».

Все названия, имеющие указание на некое лицо («Пелагия...», «Азазель», «Статский советник», «Беллона» и пр.), минимально тематизируются вопросами «Кто он?» и «Что с ним случится?».

Сам жанр таких произведений (мы имеем в виду Б. Акунина) дает направление восприятию как поиску ответа на совершенно определенные вопросы. Так, при знакомстве с названием романа Б. Акунина «ФМ» могут возникнуть вопросы: «Это что? Технический термин длины радиоволн, название радиостанции, Фата Моргана в сокращении, или инициалы великого Достоевского?» (как впоследствии выясняется, верен лишь последний вариант).

В массовой (формульной, по определению Дж. Г. Кавелли [9]) литературе тематизация осуществляется, прежде всего, благодаря разделению произведений на жанры.

Детективы – это преступление и поиски преступника. То есть тематизация детектива заключается в выделении вопроса и ответа «кто, как и почему совершил преступление?».

Жанр любовных романов эксплицитно воплощает истории счастливого замужества героинь. Вопрос, который тематизируется жанром дамского романа, – чаще всего «как выйти замуж за миллионера?», реже «как хотя бы просто выйти замуж?».

Приключенческие романы, как правило, описывают поиски и находку сокровищ разнообразного свойства: от археологических артефактов и старинных рукописей до банального денежного вознаграждения в конце романа. То есть тематизацию можно сформулировать в виде вопроса «как внезапно разбогатеть?».

В этом отношении наиболее эксплицитным воплощением целей познания в объекте «художественный текст» представляется жанр фантастики. Многочисленные разделы фантастики тематизируются по рангам отношения «фантазия – научные гипотезы». Так, например, фэнтези – это преобладание чистой фантазии: вымышленные миры, чаще всего с персонажами устойчивых и изученных (поскольку они были в прошлом) социальных формаций: принцессы, короли, императоры и т.п. Здесь познавательный аспект сведен до минимума и относится к области в основном психологического и социального моделирования.

В разделе чистой научной фантастики главная составляющая герменевтического кода – вероятностные изменения мира в связи с научными изобретениями – в наибольшей степени соответствует определению художественного текста как модели универсума человека. Это служит целям прогнозирования рисков, которые возможны с появлением в жизни человечества практической реализации научных открытий. То есть научная фантастика наиболее эксплицитно воплощает один из основополагающих принципов теории информации – «предсказание». Это один из важнейших аспектов, который в книге С. Голдмана определяется как «предсказание того, что произойдет в дальнейшем, на основе опыта, относящегося к прошлому» [4, с. 343].

Таким образом, можно сделать предварительный вывод о том, что герменевтический код в текстах массовой литературы является эксплицитным, заданным самим жанром произведения.

Внутренние элементы герменевтического кода (формулирование и ретардирование загадки) распределяются в тексте таким образом, чтобы элемент «формулирование ответа» появился лишь в конце. Именно этот аспект восприятия – ожидание отгадки, стремление получить ответ на поставленные вопросы (загадки) и заставляет читателя продолжать чтение. Заметим также, что в некоторых случаях, когда уровень текста ниже уровня интеллектуальных потребностей адресата и не приносит ему никакого нового знания, многие читатели, не располагающие желанием и временем на изучение неинтересного им текста, просто открывают последние страницы и находят ответ на загадку.

Намного сложнее структурирован герменевтический код в высокохудожественных и в классических произведениях. Порой выявить загадку гораздо сложнее: перипетии сюжета, дальнейшая судьба героя, философские и мировоззренческие проблемы – это лишь малая часть вопросов, которые возникают при прочтении классических текстов.

Здесь в полной мере проявляется эффект классической герменевтики. Вопросы и ответы характеризуются наличием множества возможных трактовок, которые зависят как от уровня образованности адресата, так и от его ценностной позиции.

Начало герменевтики многие исследователи, в частности М. Хайдеггер [14], Р. М. Габитова [2], связывают с именем Фридриха Шлейермахера.

По мнению М. Хайдеггера, основа концепции Шлейермахера – *«искусство правильно понимать речь другого, преимущественно письменную»* [14, с. 278].

В исследованиях Р. М. Габитовой [2, с. 54] герменевтика Шлейермахера определяется как «разработка “общей” универсальной герменевтики», и основной акцент понимания сущности герменевтики направлен на сам процесс понимания текстов и выявление его закономерностей и принципов.

Уже в этих достаточно разных мнениях и оценках содержится зерно герменевтики – разные трактовки одного и того же текста. Герменевтика в широком философском смысле – это искусство понимания текста, искусство трактовки текста, искусство интерпретации текста. Различия определяются той разницей между индивидуальным восприятием языковых единиц, которую предполагал в своем исследовании еще Шлейермахер. Его последователи, Дильтей, Гадамер и Хайдеггер, каждый со своей позиции рассматривали сущность этих различий и разнопониманий. Так, у Дильтея герменевтика связана с историчностью и изменением в связи с историческими процессами мироосмысления и миропонимания всей структуры понимания текстов [5]. В исследованиях Гадамера основной акцент перемещается в сферу метода, с помощью которого постигается сущность герменевтики [3]. У Хайдеггера понимание герменевтики основывается на том, чтобы с ее помощью «правильно» относиться к бытию, к себе и другим [14]. Хайдеггер не указывает, что же является «правильным», но предполагает, что это все то, что позволяет человеку чувствовать себя свободным и независимым от навязанных идеологией мнений.

Таким образом, в отношении герменевтики художественных текстов, то есть загадок, которые возникают при чтении текста высокохудожественной литературы, нет никакой возможности (и необходимости) сформулировать однозначный и точный вопрос и ответ. Каждый адресат имеет возможность найти и понять в этих текстах то, что отвечает его внутренним запросам и потребностям.

Это утверждение связано с пониманием того, что информационная емкость художественного текста как модели состоит в синтезе нескольких видов знания, объединенных в одном объекте. Таким образом, постигая один уровень или одну сторону феноменологической сущности некоторого явления (чувственную сторону универсума, т.е. психологическую и физиологическую составляющую), человек получает представление и о другой стороне того же явления (социологической, этической и т.д.).

Следовательно, в тексте должно быть закодировано множество смыслов, которые, соединяясь в текстовых единицах – лексиях, позволяют выявить смыслы, относящиеся к разным сторонам означаемого. Подобное явление нам удалось обнаружить, прежде всего, в произведениях классической литературы. Так, у Достоевского соединение в одной лексии значений нескольких кодов происходит примерно в четвертой части всех выявленных подтекстовых значений (192 лексии из 757). Но в текстах массовой литературы, при общем значительном уменьшении наличия подтекста, воплощение разных сторон моделируемого объекта происходит в упрощенном виде, то есть каждая лексия чаще всего определяется одним кодовым значением, сочетание кодов в лексиях массовой литературы – явление единичное.

Об этом свидетельствуют и отличия в количестве и качестве распределения дополнительных смыслов в лексиях классических и массовых текстов. Так, из **757 лексий в одном печатном листе текста Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание») бартовский герменевтический код занимает всего одну четырнадцатую долю** (54 лексии), а у **Б. Акунина** (роман «ФМ») – фрагмент, где имитируется первоначальная рукопись «Преступления и наказания» Достоевского) **на один печатный лист приходится всего 360 лексий, из них герменевтических – 59, то есть – шестая часть.**

Таким образом, можно предположить, что герменевтический код можно рассматривать на двух уровнях: внешний – собственно бартовский, и внутренний – в свете общей герменевтики. Если рассматривать художественные тексты с этой точки зрения, то следует предположить, что высокохудожественные произведения обладают значительно большим содержанием подтекста, чем произведения массовой литературы. Классические литературные тексты, помимо внешнего сюжетного вопросно-ответного кода, содержат массу вопросов, не относящихся напрямую к сюжету, а выявляющих смыслы и ответы на вопросы, связанные с общим представлением о «мире человека».

Необходимо отметить, что произведения Ф. М. Достоевского в этом отношении уникальны и не вполне характерны. Используя предрасположенность читателя к потреблению легкого чтения, применяя внешнюю фабульную структуру детективного сюжета, Достоевский включает в свои тексты множество мировоззренческих смыслов, весьма далеких от поверхностного прочтения сюжета, и таким образом внедряет в сознание адресата множество нового знания. С помощью этого нехитрого механизма Достоевский привлекает внимание неискушенного читателя и удерживает его, но в то же время читатель непроизвольно получает ту порцию смыслов, которые, по мнению Ю. М. Лотмана, способны давать читателю язык, *«на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном прочтении»* [10, с. 35].

Иными словами, загадка «кто, как и зачем убил старуху-процентщицу» не является главной в герменевтике «Преступления и наказания», она раскрывается в первых главах романа, и единственный вопрос внешнего герменевтического кода (детективного) «поймают или не поймают» отступает на второй план по сравнению с другими, мировоззренческими вопросами: ложь и праведность, дружба и предательство, любовь и ненависть, бедность и богатство, унижение и гордость, двойная мораль и истинная вера – то есть все те извечные вопросы, на которые человечество ищет ответ на протяжении всего своего существования. В поисках ответов на эти вопросы мы и читаем художественную литературу, и именно эта цель познания заставляет нас прочитывать высокохудожественные произведения до самого конца. То есть мировоззренческие вопросы – вопросы «общей герменевтики» – являются таким же «магнитом», как и внешний (бартовский) герменевтический код.

Итак, основная функция герменевтического кода в художественном тексте – привлечение и удержание внимания читателя. Ее воплощение обусловлено тем, что ответ на первоначально сформулированную загадку дается только в конце произведения.

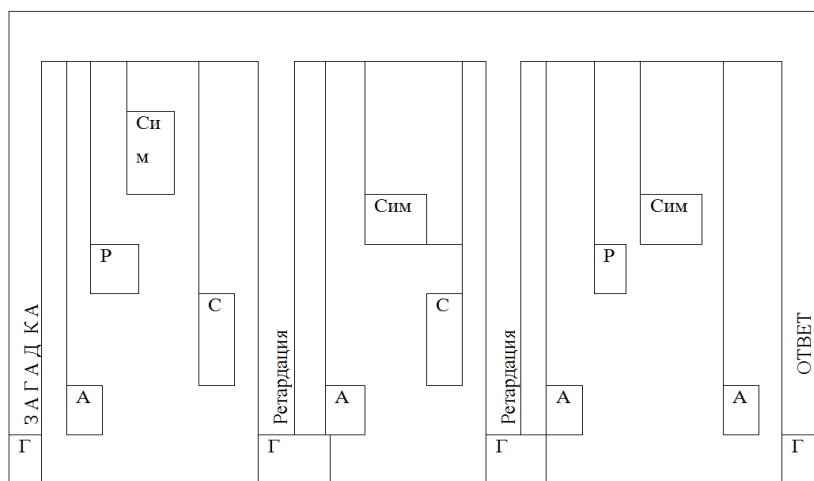
Метафорически, если допустить некоторую аналогию, то единицы и категории подтекста можно сравнить с уровневой структурой языка. Так, если лексии – это слова текста (сверхслова) [6, с. 283], то коды можно охарактеризовать как аналоги грамматических категорий. В подобной аналогии можно произвести своеобразную категоризацию подтекстовых единиц и сравнить принцип кодирования с принципом распределения слов языка по частям речи или членам предложения. Так, номинативу (условно – имени существительному и подлежащему в предложении) в подтексте соответствует семный код – наиболее явный подтекст в художественных текстах. С предикативным значением (глагол, сказуемое) соотносится акциональный код. обстоятельство-определяющее значение (прилагательное, наречие) условно можно соотнести с референциальным кодом, а символический код в подобной аналогии соответствует синтезированным значениям причастия и деепричастия. Но остается открытым вопрос об аналоге герменевтического кода.

Для определения сущности герменевтического кода мы предлагаем еще одну аналогию: сравнение с миром точной науки – физики.

Так, если семный код представить соответствующим понятию материи, то акциональный можно сравнить с понятием времени, референциальный – с понятием качества (свойства) материи, и тогда герменевтический код соответствует понятию энергии.

Таким образом, герменевтический код можно охарактеризовать как главный энергетический двигатель всего текста.

Его структурные элементы: тематизация, формулирование загадки, средства ретардации (отсрочки ответа) и формулирование ответа – распределены на весь текст и представляют собой своеобразный каркас, внутри которого происходит встраивание и распределение всех других кодовых единиц. С учетом количества и качества подтекста в произведениях художественной (классической и массовой) литературы можно выстроить примерную схему расположения лексий и кодов в текстовом пространстве.



Условные обозначения: Г – герменевтический код, А – акциональный, С – семный, Р – референциальный, Сим – символический

На основании изложенного можно сделать следующие выводы.

Герменевтический код – основной структурообразующий принцип привлечения и удержания читательского интереса и внимания в художественных текстах.

В текстах массовой литературы герменевтический код выполняет главенствующую роль как в организации повествования, так и в отношении содержательно-познавательного аспекта художественного произведения. Его элементы, начиная от названия и выявления вопросов, до нахождения отгадки и ответов, эксплицированы и являются основным смыслом произведения. Это резко отличает массовые тексты от классических, в которых герменевтический код выполняет лишь внешнюю энергетическую функцию, а его внутренняя структура помимо основного сюжетного кода располагает еще и множеством загадок, не связанных с внешней фабулой, а связанных с получением информации о человеческом мире в целом. Об этом свидетельствуют отличия в количестве и качестве подтекста в классических и массовых литературных произведениях.

Список литературы

1. Барт Ролан. *S/Z* / пер. с фр.; под ред. Г. К. Косикова. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
2. Габитова Р. М. *Философия немецкого романтизма* (Фр. Шлегель, Новалис). М.: Наука, 1978. 288 с.
3. Гадамер Х. Г. *Истина и метод. Основы философской герменевтики* / пер. с нем. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
4. Голдман С. *Информации* / пер. с англ. Б. Г. Белкина; под ред. В. В. Фурдуева. М.: Изд-во иностр. лит., 1957. 446 с.
5. Дильтей В. *Сущность философии* / пер. с нем. под ред. М. Е. Цельтера. М.: Интрада, 2001. 159 с.
6. Ерохина А. М. Лекция – текстовая единица риторической поэтики // *Историческая и социально-образовательная мысль*. 2015. Т. 7. № 6: в 2-х ч. Ч. 1. С. 281-287.
7. Ерохина А. М. Художественный текст как модель универсума человека // *Историческая и социально-образовательная мысль*. 2015. Т. 7. № 5: в 2-х ч. Ч. 2. С. 207-213.
8. Есин С. Н. *Власть слова. Филологические тетради* / ред. В. А. Широков. М.: Изд. дом «Литературная газета», 2004. 367 с.
9. Кавелли Дж. Г. *Изучение литературных формул* / пер. с англ. Е. М. Лазаревой // *Новое литературное обозрение*. 1996. № 22. С. 33-64.
10. Лотман Ю. М. *Об искусстве*. СПб.: Искусство – СПб, 1998. 704 с.
11. Михальская А. К. *Сравнительно-историческая риторика: учеб. пособие*. М.: ФОРУМ; ИНФРА-М, 2013. 320 с.
12. Ожегов С. И. *Словарь русского языка: 70000 слов* / ред. Н. Ю. Шведова. М.: Русский язык, 1989. 924 с.
13. Смородина П. В. *Название как бифункциональная единица текста: на материале ряда произведений В. Шекспира*: дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 207 с.
14. Хайдегер М. *Время и бытие: Статьи и выступления* / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Республика, 1993. 447 с.
15. *Эфирные создания или байки из эфира (из коллекции Галины Виноградовой). Дебют* [Электронный ресурс] // TVMUSEUM.RU: Музей телевидения и радио в Интернете. URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=10702 (дата обращения: 23.09.2015).

TEXT-FORMING ROLE OF HERMENEUTIC CODE IN THE WORKS OF POPULAR LITERATURE

Erokhina Anna Mikhailovna
Maxim Gorky Literature Institute
anna.valery38@mail.ru

In the texts of literary works there is always some, conventionally speaking, “linguistic mechanism” that allows firstly attracting the reader’s attention, holding it up for some time, provoking interest and arresting this attention to the whole work, right to the end of the text. These aspects of perception don’t depend either on the level of the reader’s education or on the level of the text complexity. Sometimes the most primitive texts keep the reader’s perception till the very end (for example, detective stories). The aim of the paper is to find out a linguistic mechanism, which allows keeping the reader’s attention.

Key words and phrases: code; structure of hermeneutic code; lexia (a unit of subtext); text of popular literature; text of classical literature; readers’ interest; level of perception; informative capacity of text.