

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ЭФФЕКТА ОБМАНУТОГО ОЖИДАНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Т.И.Леонтьева ВГУЭС,
Владивосток

ABSTRACT

The stylistic phenomenon of defeated expectancy is based on semantic unpredictability of the text on different language levels, beginning with morphological and finishing with text level. It may also be created with the help of a number of stylistic devices. An attempt to explain this phenomenon from linguistic, psychological and psycholinguistic points of view is made. The article presents analysis of different ways of creating this effect on the material of Russian, English and American literature.

Для отечественной и зарубежной лингвистики характерно неоднозначное отношение к эффекту обманутого ожидания. Писали о нем многие авторы, но работ обобщающего характера пока нет, и многое в этом стилистическом явлении остается неясным.

Эффект обманутого ожидания можно определить как эффект непредсказуемости - особый прием, который является одним из проявлений стилистического использования категории установки на читателя.

И.В.Арнольд рассматривает эффект обманутого ожидания, ссылаясь на М.Риффатера, в рамках стилистического контекста как элемент текста, обладающий по отношению к данному контексту свойством непредсказуемости, т.е. как нарушение линейности и непрерывности речи. А речь именно линейна, в ней каждое последующее явление подготовлено предыдущим. И сознание читателя предвидит последующую информацию. Если же на этом фоне появляются элементы малой вероятности (или обладающие малой предсказуемостью), то возникает нарушение непрерывности и линейности, читатель преодолевает некий барьер, его появление и создает стилистический эффект [1, с. 108].

М.Риффатер выстроил следующую модель Тфинципа обманутого ожидания: «В речевой цепи стимул стилистического эффекта - контраста - состоит в элементах низкой предсказуемости, закодированных в одном или больше составляющих... только эта изменчивость может пояснить, почему одна и та же лингвистическая единица приобретает, видоизменяет, или теряет свой стилистический эффект в зависимости от своего положения» [2, с. 109].

Исходя из этой модели, можно рассматривать эффект обманутого ожидания как реакцию читателя или слушателя на отступление от правил и норм, установленных в речи. Контраст состоит в том, что реципиент ожидает услышать одно, а получает совсем другое. На этом контрасте и построен эффект обманутого ожидания.

Эффект обманутого ожидания может встречаться в языке на любом его уровне:

10. морфологическом,
11. фонетическом,
12. синтагматическом (на уровне сочетаемости слов),
13. на уровне сверхфразового единства и абзаца,
14. текстовом.

На морфологическом уровне это могут быть аграмматизмы, т.е. неправильное использование форм частей речи. Писатели пользуются этим приемом, когда хотят показать, что герой недостаточно образован или страшно взволнован. В качестве иллюстрации можно привести пример с героем романа Мартины Коул: Has to be Vic, don't it? [3, с.285]. Другой пример: разгневанная, раздраженная Элиза Дулиттл кричит м-ру Хиггинсу в ответ на его холодность: «Гт nothing to you - not so much as them slippers», чем приводит своего учителя в бешенство: «Those slippers» [4, с.96].

В первом случае это нарушение грамматики, вместо ожидаемой формы «hasn't he?» или "doesn't he?" реципиент читает «don't it?», т.е. происходит полное рассогласование с грамматической нормой. Читатель встречается с барьером, который следует преодолеть. В ходе дальнейшего чтения у него складывается полное представление о безграмотности собеседника и с течением времени он свыкается с его манерой разговора и вполне сносно понимает его. Писатель добивается главного: им создан неподражаемый, живой и органичный персонаж.

Во втором примере, носящем ярко выраженный иронический характер, автор посмеивается над своим персонажем, возмнившим себя полубогом, способным совершать чудеса педагогики. Все его достижения оказываются мыльным пузырем перед лицом несокрушимой страсти, которую он вызвал в своей ученице, и вот его тонкий изощренный слух не может вынести столь неблагозвучно выраженного гнева.

На фонетическом уровне это могут быть случаи, когда человек ставит, например, неправильное ударение. Чаще всего это встречается в речи людей, которые не совсем правильно говорят на иностранном языке. Они часто ставят неправильные ударения, путают падежные окончания и т.п. Можно привести пример с финским писателем Марта Ларни, который пригласил русских друзей в ресторан. Когда ужин подошел к концу, русские достали кошельки, но тут Ларни воскликнул: «Я плачу!» с ударением на «а». Его, естественно, спросили: «Почему же Вы плачете, оттого, что много платить?» И тут он отвечает: «Ой, у меня с ударениями всегда мука», ошибившись во второй раз, чем очень тронул своих друзей. Здесь налицо целых два случая эффекта обманутого ожидания: фонетическое несоответствие ожидаемой слушателями семантики создает комический эффект.

На уровне сочетаемости всегда эффект обманутого ожидания. Казалось бы грамматически сочетаются такие словосочетания *Император (живой труп)* и *югославия (горящая)* - окшнх-окшнх по смыслу слова связаны в словосочетаниях [5, с. 158]. Такие неологизмы в разговорной речи прозвучат неожиданно.

Существуют словосочетания, которые в привычной для нас форме имеют смысл даже при абсолютной несочетаемости слов. Например, *ужасная красавица*. В данном случае мы все понимаем, что речь идет об очень красивой девушке или женщине. Но если поставить прилагательное *ужасная* в сравнительную степень, привычный смысл этого словосочетания теряется. «Ваша мама ужасная красавица», — покраснев, говорит Люня. «Моя мама тоже ужасная красавица, но ваша еще ужаснее» (Н.Тэффи. «Лето»). Качественное прилагательное «ужасная» синонимично прилагательному «замечательная», но не допускает (в нейтральном употреблении) образования сравнительной степени [6, с.34].

Согласно Г.В. Архиповой, употребление форм разных частей речи в необычных для них грамматических значениях и с необычной грамматической соотнесенностью наполняет старое лексическое значение слова новым, создавая особый стилистический эффект - эффект обманутого ожидания. Он может наблюдаться при транспозиции - расхождении между традиционно означающим и ситуативно означающим. Человеческая память удерживает какие-то определенные правила употребления того или иного слова, и если эти правила нарушаются, и слово или выражение приобретает другое значение и смысл, для человека это становится неожиданным [7, с. 19].

На уровне сочетаемости слов можно рассматривать каламбуры. В них первоначальное понимание отдельных слов заменяется другим. Так, В.З.Санников выделяет несколько групп каламбуров, и среди них есть группа, которая называется «маска». Ядро каламбура — обыгрываемые слова. Для каламбуров типа «маска» характерно резкое столкновение обыгрываемых слов: первоначальное понимание заменяется другим. Автор пишет о том, что в каламбурах данного типа существующие отношения между частями бывают нескольких типов, и среди них — *обманутое ожидание*. Явление, кажущееся естественным, потом демаскируется как абсурд или ошибка, и тем самым, дискредитируется. В качестве иллюстрации автор приводит такую сцену: рыболов с громадным трудом тянет добычу и вытаскивает ... старый башмак. Именно по этому типу - обманутого ожидания - выстраивается большинство каламбуров-«масок»: слово прикидывается одним, а оказывается чем-то другим, слушатель заманивается на проторенный, но ложный путь. В качестве примера можно привести такой каламбур-«маску»: *Хорошие фильмы нам дороги, но и плохие подчас дороговаты* [8, с.43].

Непредсказуемостью обладают и интертекстуальные вставки, например, пословицы и поговорки, крылатые выражения, особенно те, что включаются в речь в несколько измененном виде. Например, вместо обычного окончания фразы *To be or not to be* мы можем услышать *or to die* или же прочесть двойное цитирование, своего рода семантическую контаминацию в газетном заголовке: *Над пропастью во лжи*. Грамотный читатель будет потрясен таким необычным, непредсказуемым «маневром» журналиста, соединившего в своем контаминированном заголовке сразу два литературных произведения «Над пропастью во ржи» Дж.Сэлинджера и «Жить не по лжи» А.Солженицына.

На уровне комбинаций предложений иногда наблюдается отсутствие логических связей между ними. Например, в романе Фицджеральда «Ночь нежна» автор использует письма девушки (ее зовут Николь), которая посылает их своему врачу для того, чтобы он мог следить за состоянием ее психики. Николь больна и ее письма тому подтверждение. Каждое предложение является совершенно оторванным от другого и в итоге не получается связного текста. Автор явно рассчитывает на особый эффект, который окажет речь девушки на читателей:

«DEAR CAPITAINE:

I think one thing today and another tomorrow. That is really all that's the matter with me, except a crazy defiance and a lack of proportion. I would gladly welcome any alienist you might suggest. Here they lie in their bath tubs and sing Play in your Own Backyard as if I had my

(2)

backyard to play in or any hope which I can find by looking either backward or forward. They tried it again in the candy store again and I almost hit the man with the weight, but they held me. I am not going to write you any more. I am too unstable)) [9, с.153].

В начале своего письма девушка жалуется на собственное неадекватное поведение *in crazy defiance* и *in the lack of proportion*, она даже приводит примеры и желание встретиться со специалистом. Автор использует прилагательное *crazy* для усиления впечатления от болезни девушки. И читатель, естественно, настроился на продолжение темы. Однако она прерывает начавшуюся было выстраиваться логическую цепочку упоминанием «настоящих» сумасшедших (она себя к ним явно не причисляет), которых она называет «they». Это местоимение в данном контексте следует понимать как «все». Николь дает понять, что ей не следует находиться в этой клинике где практически все, кроме нее, *are crazy*. Однако тот факт, что она воспринимает их песню как относящуюся непосредственно к ней, производит неожиданный эффект на читателя, он уже не в первый раз удивлен столь скорой переменой мысли. Созданию эффекта обманутого ожидания способствует и необоснованное повторение слова «again», кроме того, она не объясняет *who* «tried it» again и *what* they tried. Добавим к этому еще и графический стилистический прием: автор помещает всю сумятицу мыслей героини в один абзац для усиления созданного впечатления.

Каково же психологическое объяснение столь удачно найденного Фицджеральдом литературного приема воздействия на читателя? Ответ находим у В.Г.Гака: При выражении эмоций чисто денотативная функция слов и высказываний теряет свою значимость, высшая интенсивность чувств может быть выражена нейтральной, не относящейся к делу, «неуместной фразой», либо вообще бессмысленным набором слов. По мысли В.Г.Гака, эти фразы и высказывания по сути дела представляют собой косвенные высказывания: не желая или не будучи в силах найти адекватного выражения своему чувству, говорящий «разряжается», произнося какую-нибудь банальность или даже бессмысленность. Здесь автор упоминает произведения А.П.Чехова, стилистике которого было свойственно использование косвенных высказываний для обозначения глубоких переживаний персонажей. В качестве примера приводятся слова рыдающей Маши из «Трех сестер»: У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... Что значит у лукоморья... Путаются мысли... [10, с.73].

Душевное смятение героинь выражается очень похожими средствами у А.П.Чехова и Ф.С.Фицджеральда, и оба автора с их помощью вызывают у читателей эффект обманутого ожидания, т.к. непредсказуемость речевого поведения данных персонажей представлена очень убедительно.

Прежде чем перейти к текстовому уровню выражения эффекта обманутого ожидания, обратимся к пониманию этого явления И.Р.Гальпериным [11]. В главе о ретроспекции и проспекции в тексте автор говорит о том, что между описываемыми в тексте событиями существует определенная преемственность, связь фактов, действий. В процессе восприятия текста у читателя создается определенная картина происходящего и он «настраивается» на какое-то конкретное завершение текста. Но бывает так, что появляется элемент, который прерывает эту линейность, и читателю приходится возвращаться назад, переосмысливать события в тексте, и иногда автор помогает ему в этом, он сам возвращает читателя назад (в случае ретроспекции). На уровне целого текста можно варьировать, изменять время, тем самым также создавая эффект обманутого ожидания. Ведь если автор пишет в настоящем времени, а затем резко переносит нас в прошлое или в будущее, здесь тоже происходит нарушение линейности текста. Достаточно вспомнить, например, «нарушения» во временной композиции пьесы Дж.Б.Пристли «Time and the Conways» («Время и семья Конвей», в которой автор намеренно меняет временные пласты, добиваясь создания эффекта неожиданности.

Проспекцию И.Р.Гальперин рассматривает как грамматическую категорию текста, которая объединяет различные языковые формы отнесения содержательно-фактуальной информации к тому, о чем будет идти речь в последующих частях текста [11, с. 106]. Автор говорит о том, что эффект обманутого ожидания является нарушением субъективно-читательской проспекции, созданной в процессе линейного развертывания повествования.

Этот эффект может основываться как на лингвистических, так и на психологических изменениях, пишет И.Р.Гальперин, при этом психологическое восприятие текста читателем меняется. Это

может происходить в любых частях текста. Однако неожиданный конец текста, т.е. «ошибочная проспекция» (11, с. 112) производит особенно сильный эмоциональный эффект на читателя.

В качестве примера можно привести рассказ И.А.Бунина «Роман горбуна». Читая этот рассказ, реципиент настраивается на романтический образ девушки необыкновенно красивой, волнующей, блистательной. А как упоительно, с какой любовью к детали передает автор волнение горбуна при сборах на свидание, его «блаженный страх» и предвкушение счастья. Почти до самого конца повествования чувство блаженства сопровождает читателя, так как все происходит «правильно», по порядку, в соответствии с правилами, понятиями, привычными нашему сознанию. Чем же история заканчивается? Предоставим слово рассказчику:

«...Когда же быстро вошел в сквер возле собора, вдруг оцепенел на месте: навстречу ему, в розовом свете весенней зари, важными и длинными шагами шла в сером костюме и хорошенькой шляпке, похожей на мужскую, с зонтиком в левой руке и с фиалками в правой, - горбунья.

Беспощаден кто-то к человеку!»

В процессе восприятия рассказа читатель создает свою собственную протекцию на основе фактов, деталей и событий, изложенных в произведении. Он предвкушает волшебную, романтическую встречу, ведь все мы воспитаны на сказках. Однако автор настолько умело пользуется приемом ретардации, так надолго оттягивает развязку, что конец повествования воспринимается как гром среди ясного неба, читатель ощущает неудовлетворенность, разочарование, крах надежд и, как это часто случается, примеривает ситуацию на себя. В этом и состоит огромное эмоциональное воздействие на читателя.

В художественной литературе, как говорилось выше, авторы намеренно используют эффект обманутого ожидания. Интересное психолингвистическое обоснование для этого находим у Р.Ладо. Согласно Р.Ладо, наше восприятие действительности основывается на механизме упреждающего синтеза [12, с. 134-135]. Этот механизм позволяет нам предугадывать последующие события и основан на нашем физиологическом, лингво-психологическом опыте. Когда же слышим или читаем другое, не то, что думали, и проявляется эффект обманутого ожидания.

В качестве выводов по материалам, представленным в данной статье, можно сказать следующее. Во-первых, эффект обманутого ожидания не является сам по себе стилистическим тропом или приемом, он создается с их помощью. Во-вторых, главным условием его реализации является сложившийся психофизиологический и лингвистический опыт человека. Человек привык к каким-то определенным вещам, к правильной организации предложений, к правильному произношению слов, к правильному построению речи. Любое нарушение этой «правильности» создает эффект обманутого ожидания. В-третьих, наибольшее воздействие эффекта обманутого ожидания достигается на семантическом уровне, т.е. на нарушении предсказуемости событий. Именно так строятся многие литературные произведения в различных стилях речи.

ЛИТЕРАТУРА

15. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. - М.: Флинта: Наука, 2002.
16. Riffater M. Stylistic Context. Цит. по: Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. -М.: Флинта: Наука, 2002. - С. 109.
17. Cole M. Maura's Game. - Ldn: Headline Book Publishing, 2003.
18. Shaw B. Pygmalion. - СПб.: Химера, 2001.
19. Galperin I.R. Stylistics. - М.: Foreign Languages Publishing House, 1971.
20. Володина М.Н. Психолингвистический аспект терминологической номинации // Вестник МГУ. Серия «Филология». — 1996. - № 4.
21. Архипова Г.В. Текст как объект анализа в ВУЗе. - Л.: Изд-во ЛГПИ, 1984.
22. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. - 1995. -№3.
23. Fitzgerald F. Scott. Tender Is the Night. - М.: Raduga Publishers, 1983.
24. Гак В.Г. Эмоции и высказывания в структуре оценки текста // Вестник МГУ. Серия «Филология». - 1997. -№ 3.
25. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981.
26. Lado R. Language Teaching: A Scientific Approach // Гилянова А.Г., Оссовская М.И. Аналитическое чтение. - Л.: Просвещение, 1978.