

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

НАЗАРЕЦЬ Віталій Миколайович

ПІДТЕКСТ ЯК СМИСЛОВИЙ ФЕНОМЕН ТА
ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ

Ю. О. С. В. - Теорія літератури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 1994

Дисертація є рукопис.

АВ 30.453

Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури
Рівненського державного педагогічного інституту

Наукові керівники - доктор філологічних наук, професор

К. В. НАУМОВ

- доктор філологічних наук, професор
О. А. ГАЛИЧ

Офіційні опоненти - доктор філологічних наук, професор

Р. Т. ГРОМ'ЯК

- кандидат філологічних наук, доцент
Т. А. ПАХАРЄВА

Провідна установа - Дніпропетровський державний
університет

Захист відбудеться "23" червня 1994 р. о 14 год.
на засіданні спеціалізованої ради Д 068.18.21 по захис-
ту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора
філологічних наук при Київському університеті ім. Тараса
Шевченка

/ 252017, Київ-17, бульвар Шевченка, 14/

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотечі Київ-
ського університету ім. Тараса Шевченка

Автореферат розісланий "27" травня 1994 р.

Учений секретар спеціалізованої
ради, доктор філологічних наук

Л. Ф. ДУНАЄВСЬКА

ЛНБ

ЛНБ України ім. В. Стефаніка



00722000 (B)

Актуальність теми. Ускладнення загальних уявлень про смислову природу творів літератури, поставило перед філологічною наукою ХХ століття ряд теоретичних проблем, вирішення яких потребує як уточнення традиційного термінологічного апарату, так і включення до його складу нових понятійних одиниць, що відбивають властивості тих об'єктів, які з недавнього часу стали представляти інтерес у плані їх наукового пізнання. До класу таких об'єктів відносяться і категорія прихованого смислу, позначувана поняттям "підтекст". Дослідники звертались і раніше до феномену прихованого смислу, однак зауваження щодо властивостей цього явища носили лише загальний характер. Подальше введення в філологічний ужиток уже власне поняття "підтекст" також не було своєчасно підкріплено розробкою більш чи менш термінологічно упорядкованої системи уявлень про суттєві властивості підтексту, про місце його в ряду інших, особливо семантично споріднених з ним понять та явищ. Все це, в остаточному підсумку, спричинило той безпрецедентний термінологічний розлад у визначенні понятійної сутності підтексту, який виник після появи ряду спеціальних праць, присвячених аналізу властивостей підтексту як об'єкта філологічного вивчення. Разом з тим, на відміну від деяких інших термінологічних новацій, проблема підтексту так і не отримала достатньо широкого обґрунтування, у тому числі й з позицій теорії та методології науки про літературу. Переважна більшість випадків звернень до категорії підтексту не носить теоретичного характеру і у ході конкретного аналізу літературного твору попередньо не обумовлює значення уживаного терміну. Окремі праці, до яких належить статті та глави монографій І.Р.Гальперіна, К.А.Долініна, А.М.Камчатнова, В.А.Кухаренко, Л.С.Левітан та Л.М.Цілевича, Т.І.Сільман,

В. Стахова¹ та інших дослідників носять локальний характер, спрямований на вивчення якогось одного із аспектів проблеми підтексту, що, як правило, особливо підкреслюється їх авторами. Перші кроки у напрямку широкомасштабного осмислення поняття "підтекст", зроблені у розвідці А.Л. Матчук², у цілому також не знімають даної проблеми. Дості відсутні праці, які б були спеціально присвячені питанням розробки підтекстових явищ, саме це поняття і по сьогодні не введено до навчальних посібників з філологічних дисциплін для вузів. Все це зумовлює необхідність побудови розгорнутої теорії підтексту, а "ясування як загального його феномену, так і специфіки функціонування в системі естетично значущих явищ. Актуальність такого дослідження мотивована також метов уточнити уже розглянуті та проаналізувати нові, ще не прийняті до уваги теоретичні аспекти предмету і пов'язані з ним закономірності художніх явищ, сприяти усуненню термінологічної плутанини у визначеннях

1. Див.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1961; Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания, 1933, № 6, с. 37-47; Долинин К.А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение, 1935; Камчатнов А.М. Подтекст: термин и понятие // Филологические науки, 1933, № 3, с. 40-45; Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение, 1933; Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. - Рига: Зинатне, 1990; Сильман Т.И. "Подтекст - это глубина текста" // Вопросы литературы, 1969, № 1, с. 89-102; Стахов В. Внутренняя жизнь художественного произведения // Звезда, 1961, № 12, с. 192-201.

2. Матчук А.Л. Підтекст літературного твору / Автореф. канд. дис. - К., 1993.

підтексту через зіставлення його ознак з ознаками суміжних з ним семантичних категорій.

Таким чином, метод даного дослідження є комплексний аналіз загальної смислової та художньо-смислової структури категорії підтексту, встановлення його змістовного та формального семантичного статусу, уточнення понятійних меж у системі термінологічних засобів аналізу літературного твору.

Для досягнення поставленої мети висунуті такі конкретні завдання: 1/ дослідити аспекти проблеми, пов'язаної з термінологічним визначенням підтексту; 2/ уточнити понятійний зміст терміну "підтекст"; 3/ визначити підтекст як один із чинників художнього образу; 4/ встановити художньо-смислову специфіку підтексту серед інших типів художньої образності; 5/ розробити класифікації композиційних форм та стилістичних засобів вираження підтексту в художньому творі; 6/ дати розробку загальної типології змісту форм підтекстного вираження.

Джерела дослідження. Проблема вивчається на матеріалі широкого спектру творів художньої словесності - від античності до літератури ХІ століття.

Методи дослідження. Поставлені завдання розв'язуються за допомогою описового, порівняльно-типологічного, порівняльно-історичного та методу моделювання.

Наукова новизна праці визначається самим підходом до об'єкту дослідження, який зумовлює розгляд його як особливого різновиду смислу, що виникає в мовленнєвій комунікації: в протиставленні широко розповсюдженіму розумінню підтексту як "смислу взагалі" або ж тільки художнього "смислу взагалі", ця категорія визначається як додатковий прихований смисл, принципово відмінний від усіх інших різновидів смислу. В роботі вперше проводиться спеціальна та послідовна спроба включення досліджуваного об'єкта в контекст художньої образності, висуваяться передумови для визна-

чення підтексту як специфічного типу підкріплення художнього образу. Розробляється широка класифікаційна система форм вираження та типів змістовної організації підтексту в художньому творі.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри зарубіжної літератури Рівненського державного педагогічного інституту, окремі її положення були викладені у виступах та повідомленнях на наукових конференціях викладачів Рівненського педінституту 1991-1993 рр., міжвузівських читаннях, присвячених 190-річчю від дня народження О.С.Пушкіна /Хіровоград, 1999/, міжвузівській науково-практичній конференції "Використання спадщини повернутих і забутих діячів науки та культури в навчальному процесі педагогічного вузу та школи" /Рівне, 1991/, в ряді журнальних публікацій, а також при підготовці словника літературознавчих термінів.

Практичне значення дослідження. Результати дисертаційної розробки можуть знайти практичне використання в процесі викладання курсу теорії літератури в середній та вищій школах, при проведенні спецкурсів та спецсеминарів, створенні посібників для вузів.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та бібліографії, яка нараховує 168 назв.

З М І С Т Р О Б О Т И

У вступі обумовлюється тема, дається стислий огляд пов'язаних з даною проблемою наукових праць, визначаються мета та завдання, наукова новизна і практичне значення, методи та структура дослідження.

Перший розділ "Підтекст як смисловий феномен" присвячений вивченню проблем термінологічного визначення підтексту та уточненню понятійного змісту терміну "підтекст". Окреслене коло теоретичних питань розглядається на матеріалі літературних творів

І.Котляревського, М.Коперніцького, М.Рильського, В.Шекспіра, Г.Лорки, Е.Хемінгуей, О.Пушкіна, А.Чехова, М.Булгакова та ін.

Критичний аналіз існуючих в сучасному літературознавстві концепцій підтексту дозволив встановити цілий ряд притаманних їм понятійних протиріч, що не дозволяють вважати їх термінологічно визначеними. Концепції підтексту як поняття, яким позначають смисл і/або смисл в його протиставленні значенню тексту /М.І.Кнебель, О.Р.Лурія, В.Я.Миркін/, як поняття смислової глибини тексту, принципово багатозначності смислу, який може бути виведений із змісту художнього твору /І.І.Ковтунова, А.Н.Полянський, А.Л.Матчук/ в своїх вихідних настановах звучуть термін "підтекст", отожднюючи його з терміном "смысл", під яким розуміють, зокрема, "взагалі смысл", "увесь смысл", не беручи до уваги можливості висунення чітких критеріїв диференціації різних форм та рівнів його вираження, що іноді призводить до побудови термінологічно мало-виправданих розумових конструкцій, як то підтекст-підтексту чи символ символу¹. До розчинення понятійної специфіки смислового феномену підтексту в семантично споріднених з ним поняттях та явищах призводить в остаточному підсумку і концепція підтексту, що отожднює його з категоріями художності чи образності у цілому, ідеї художнього твору /А.А.Карягін, В.Стахов/. Концепція підтексту як змісту, який додається до тексту зовні, сприймається /К.А.Долінін/, в свою чергу, відсуває проблему в галузь психології сприйняття, де встановлення скільки-небудь об'єктивних критеріїв оцінки досліджуваного об'єкта уявляється досить проблематичним. Зберховуючи поставлені у ході аналізу проблеми та шляхи їх можливого вирішення, автор приймає за вихідний принцип розуміння

Т. Матчук А.Л. Підтекст літературного твору / Автореф. канд. дис. - К., 1933. - С.8.

підтексту як особливого різновиду смислу, під яким слід розуміти додатковий прихований смисл окремого мовленнєвого висловлювання, сюжетного епізоду чи художнього твору у цілому. Така концепція підтексту частково спирається на запропоновані у працях І.В.Арнольд, І.Р.Гальперіна, А.М.Камчатнова, В.А.Кухаренко, Л.С.Левітан та Л.М.Цілевича, Т.І.Сільман та ін. принципи її понятійного огляду і одночасно передбачає полеміку з ними. Як загальна та безсумнівна методологічна посилка береться аксіоматичний принцип, згідно з яким підтекст як властивість, потенціально належна мовленнєвій діяльності людини у цілому, вважється явищем, в самій основі якого лежить феномен незбігу двох смислів: прямого, буквального і невитікаючого прямо, доповнюючого і/або протиставленого прямому розумінню. Під категорією "смисл" в роботі розглядається розумовий зміст мовленнєвого висловлювання, який виникає як наслідок дії двох семантичних компонентів: а/предметних значень використаних слів і б/ засобів подальшого розвитку цих значень /тобто самого характеру словесного вираження, який визначає інтелектуальну, емоційну, таку, що має чи не має естетичного значення, "забарвленість" вихідних предметних значень/. Поняття "смисл", яке корелює зі "змістом", виступає як свого роду спосіб понятійної його синонімізації, інакше кажучи, смисл дозволяє уявити зміст як "рід саму по собі" через ствердження її як "речі для нас", якою вона стає у процесі осмислення, усвідомлення законів, що обумовлюють її неповторну змістовну природу. Такий підхід дозволяє надалі розглядати зміст, по-перше, як такий об'єкт, який являє собою деякий смисл і, по-друге, розрізнати окремі, найбільш загальні його різновиди, виходячи із потенційно можливих різних рівнів його явленості у змістовній організації. Ці різновиди смислу у першому до них наближенні позначаються як:

а/ відкритий смисл і б/ невлений, прихований смисл. Співвідношення відкритість/прихованість суттєво уточнює уявлення про підтекст як феномен незбігу двох смислів, оскільки дозволяє відносно у своїй термінологічній визначеності поняття "буквальний смисл", "додатковий смисл" перевести у більш чітку систему понятийних аспекти, синонімічну систему: відкритість/прихованість, а саме: експліцитність/імпліцитність. Перевага даної системи полягає у достатньо упорядкованому механізмі позначення та розмежування двох різновидів смислу: відкритий, експліцитний - смисл, який виражає себе сукупністю складаних зміст висловлювання мовних знаків; прихований, імпліцитний - не виражений формально, мовними знаками, домислюваний смисл, можливість розумової реконструкції якого регламентується загальними законами логічної семантики. Визначення понятійного статусу підтексту стосовно до системи експліцитність/імпліцитність ґрунтується лише на тому, що теоретично більшість дослідників вважають його природу як імпліцитну. Зміст же понять "підтекст" та "імпліцитність" на практиці виявляється різним: 1/ вони урівнюються у цілому /Л.А.Долінін/; 2/ у різному співвідношенні з поняттям "підтекст" виділяються інші різновиди натяку, як то а/ пресупозиції, зокрема, як передумов правильного розуміння мовленнєвих актів /В.А.Звегінцев/ чи б/ імплікації - як логічної зв'язки, що моделюється граматичною конструкцією "якщо... то..." і формалізується як $A \rightarrow B$ /А спонукає В/ /В.А.Кухаренко/. Узагальнююче зіставлення викладених концепцій дозволило, з одного боку, встановити можливість і необхідність розмежування підтексту і пресупозитивних та імплікаційних моделей "прихованого смислу" за ознакою авторської настанови на потенційну смислову реконструкцію факту натяку /якщо невлений смисл пресупозиції теоретично є або, у всякому разі, вважається загальмовідомим, якщо форма натяку

імплікації виходять із розрахунку на очевидність, потенційну однозначність свого смислового відволення, якщо і в одному і в іншому випадку відсутня сама авторська настанова на приховування смислу, то підтекст виступає як об'єкт, який у специфіці своєї організації з самого початку виключає настанову на очевидність та однозначність його сприйняття, створює прецедент навмисного приховування автором тієї чи іншої інформації/, з другого боку, показало, що встановлені понятійні моделі у специфіці їх теоретичних розбудов і за умови усунення термінологічних "різничань" зближуються, зокрема, з концепціями підтексту як "дистанційованого повтору" /Т.І.Сільман/, як змістовно-підтекстової інформації, що є "посередником" між змістовно-фактуальною та змістовно-концептуальною інформацією літературного твору /І.Р.Гальперін/, як імплікації у смислового обсязі цілого твору /І.В.Арнольд/ і - узагальнюючи - з концепцією підтексту як художнього смислу чи, ширше - смислу як розумового конструкту, протиставленого предметним значенням.

Питання про понятійні межі категорії "прихований смисл" вирішується через встановлення основних її ознак, дослідити які допомагає модель їх реалізації у сцені "Мішоловки" Гамлета із однойменної трагедії В.Шекспіра, де проводиться прийом експлікації підтексту, тобто авторського його розкриття "через голову" окремих персонажів читачам, що, у свою чергу, "розкриває" внутрішній механізм породження прихованого смислу. Сцена демонструє, по-перше, вихідну запланованість підтекстного смислу /про це Гамлет повідомляє ссм/, по-друге, навмисність приховування реального смислу театральної дії, який, по суті, є питанням підозрюваному у збивстві стосовно до дійсної його участі у цьому злочині /зрозуміло, що на питання, сформульоване у прямій, відкритій формі, Гамлет

не отримав би правдивої відповіді/, по-третє, вибірковість адресації, яка тут адресована конкретній особі /Клавдія/ і розрахована на містифікацію непосвячених /смысл спектакль сам по собі цілком самодостатній/ і, отже, на необов'язковість сприйняття прихованого смислу тими, кому він неадресований і, нарешті, функціональну спрямованість підтексту - у даному випадку пов'язану з отриманням додаткових доказів, але взагалі, у цілому - орієнтованого на дискредитацію відкрито вираженого смислу, його переосінку. Узагальнюючий аналіз отриманих характеристик призводить до таких висновків: а/ підтекст не додається до смислової структури змісту повідомлення зовні, сприймаючим, але виступає об'єктивним, свідомо конструюваним елементом авторського задуму; б/ специфіка смислового устрою підтексту, як правило, пов'язана з тим, що він не входить до числа тих моментів організації змісту, які вважаються невід'ємним його понятійним мінімумом, розраховані "на всіх". Прихований смисл адресується більш-менш вузькому колу осіб /або читачів/, що володіють, з одного боку, достатнім запасом спільних для відправника та отримувача "фонових знань", у тому числі і таких, які дозволяють проникнути у "домашню семантику" того чи іншого адресанта /або письменника/ і, з іншого боку, орієнтованих на більш високий рівень роботи з текстом повідомлення /або твору/. Поряд з цим можна констатувати, що дана проблема - чисто теоретичного характеру, оскільки в ідеалі кожен адресат /або читач/ може наблизитись до належного рівня; в/ в залежності від особливостей організації смислу, за яким може бути прихований підтекст, останній у більшій частині випадків може залишитись непоміченим, що, однак, не завжди призводить до деформації "самодостатності" самого смислу, даного у відкритій формі. Підтекст як додатковий смисл відносно автономний у загальній понятійно-смисловій структу-

ріповідомлення /або твору/; г/ основною властивістю прихованого смислу, що визначає його функції у загальній понятійно-смислової структуріповідомлення /або твору/, слід вважати його спрямова - ність на часткову або повну зміну, переоцінку того, що втілено безпосередньо, у відкритій формі.

У другому розділі "Підтекст і художня образність" смислового феномену підтексту розглядається стосовно до поняття художньої образності. Проблеми визначення підтексту як одного з типів художнього образу вирішуються на широкому літературному матеріалі від античності до творів українських та російських письменників XIX та XX століть.

Однією з провідних властивостей художнього образу, що значно впливає на його образність, є багатозначність смислу, належна йому як об'єкту естетичного сприйняття. Як і підтекстний, смисл художнього образу і в цілому можна визначити як невиявлений, до деякої міри прихований, інакомовний. Однак інакомовність, багатозначність смислу художнього образу зовсім не знімають проблеми підтексту. Сама ж вона в аспекті багатозначності художнього образу вирішується через уточнення та систематизацію уявлень про загальні закономірності образно-смислових об'єктів. Як вихідна основа для розмежування різних типів художньої образності береться понятійна модель загальної семантичної структури образу, яка розглядає його як синтез двох взаємообумовлених сторін: так званої предметної зображувальності та смислової виразності. Поняття предметної зображувальності конкретизується як об'єкт почуттєвого сприйняття, інакше кажучи - почуттєвий образ, смислова виразність, відповідно, - як певного змісту ідея. Різні співвідношення структурних елементів художнього образу /його предметних та

смыслових властивостей/ породжує відмінні смислові його модифікації. Таким чином, смисл, що виражається почуттєвим образом, не є чимось однорідним і у специфіці своєї організації передбачає складну ієрархію взаємопов'язаних смислових рівнів. Критерієм, що дозволяє диференціювати загальні та відмінні ознаки кожного з рівнів смислової структури художнього образу, є визначеність форми вираження, тобто спосіб переходу від почуттєвого сприйняття предмету зображення до принципів його ідейного осмислення, що впливають із специфічних закономірностей акту його зображення. У широкому понятті багатозначності смислу художнього образу можна виділити такі якісно відмінні структурно-смислові рівні:

I/ рівень безпосереднього вираження смислу.

До цього рівня відносяться ті моделі образного вираження смислу, які традиційно позначаються як "самозначущий", "самодостатній" образ /образ-тип/ та переносний образ /образ-троп/. Під самозначущим художнім образом у дисертації розуміється такий тип образності, у якому вихідні компоненти, почуттєвий образ та ідея, явлений та домислований об'єкт зображення і вираження збігаються: ідея, яка виражається почуттєвим образом, має предметом свого вираження сам почуттєвий образ і в своєму означуваному за його межі не виходить. "Самозначущий" образ – це образ, що фіксує деякі типи, характерні, найбільш суттєві /в естетичному плані/ сторони відображуваної реальності. Під переносним образом розуміється образ-троп в загальноприйнятому значенні цього поняття, тобто – переносна форма вказівки на об'єкт зображення.

Загальна співвіднесеність даних типів художньої образності з рівнем безпосереднього вираження смислу виходить із припущення, за яким в обох випадках смисл зображуваного виявляє себе безпосередньо /прямо або переносно/. Тобто смисл не виходить тут за межі

зображуваного предмета, має на меті вказівку та уточнення характерних його властивостей, а не через нього властивостей якогось іншого предмета;

2/ рівень опосередкованого вираження смислу.

Очевидно, що пряма чи переносна безпосередність вираження може мати не кінцевий характер /вказівка на сам об'єкт зображення/, але й бути ще формою позначення чогось іншого, що не збігається з безпосередньо втіленим, тобто бути засобом опосередкованого зображення. У цьому випадку смисл ніби виходить за межі почуттєво позначуваного предмета і набуває властивості додатково вказувати на ще якийсь об'єкт, що безпосередньо до структури зображуваного не входить, але непрямо співвідноситься з ним за рядом ознак /певні, закріплені літературно-традиційсь, жанрові, сюжетні, тематичні форми зображення, зокрема, і, у цілому, - авторська настанова на відчутність деякої умовності предметних значень зображуваного безпосередньо/. До рівня опосередкованого вираження смислу відносяться такі типи художньої образності, як символ та алегорія.

Систематизація ієрархії рівнів вираження смислу в загальній семантичній структурі образу, співвіднесена з різними типами художньої образності, дозволила визначити місце підтексту у цьому ряду. Підтексту як типу художньої образності притаманні специфічні ознаки, які й відмежовують його від інших різновидів образного втілення смислу, і зближують з деякими з них. Якщо рівень безпосереднього вираження смислу в загальній семантичній структурі художнього образу передбачає смислово "розробку" характерних властивостей зображуваного без виходу за його предметно позначені межі, то підтекст у своїй формі вираження пов'язаний з вказівкою на смислові властивості об'єктів, не позначених предметно і лише

гіпотетично реконструйованих із останніх. Специфіка образного статусу прихованого смислу полягає насамперед у тому, що підтекст – особлива його /образу/ смислова модифікація, опосередкований за формою свого вираження тип художньої образності. Разом з символом та алегорією підтекст відноситься до типу опосередкованих форм образного відображення та вираження смислу, однак, на противагу символу та алегорії, смисловий додаток в яких пов'язаний з феноменом побільшення міри смислової абстрагованості зображуваного безпосередньо без принципової його зміни або переоцінки, підтекст, по-перше, змінює частково або повністю смисл зображеного безпосередньо, і, по-друге, має метю свого відображення не абстрактно-відчужений, а конкретний, одиничний об'єкт поуттєвого оприйняття. Інакше кажучи, символ і алегорія – об'єкти абстрактно-відчуженої, але відкритої для сприйняття семантики, у якій відсутня авторська настанова на приховування смислу, підтекст співвіднесений із конкретними, але прихованими волею авторського задуму об'єктами ідейно-емоційної оцінки. Прикладом може служити прихований смисл віршованого твору Т.Г.Шевченка "Колись-то ще, во время оно". Безпосередній смисл цього твору – переказ "славних" діянь легендарного римського імператора Помпілія Нуми – цілком самодостатній. Здавалось би, ми маємо справу лише з іронічною інтерпретацією легенди про вигадану самоану особу. Однак певні деталі зображуваного можуть водночас наводити і на думку про існування у вірші ще одного, опосередкованого рівня вираження смислу. Вже стилістична настанова, що використана у першому рядку вірша: "Колись-то ще, во время оно...", – приховано натякає на можливий прецедент зіставлення подій різних історичних епох. Очевидно з метю посилення її впливу ця фраза винесена і у заголовок твору. Настає на "логіку зближення" прослідковується і далі: "Помпілій Нума, римський цар, /

Тихенький, кроткий государ..." /а не імператор!/, – суспільно-історичне зіставлення; "У холодочку під платаном..." /південне дерево, яке дуже нагадує наш клен/, – природно-географічне зіставлення. Нарешті, за легендою, Помпілій Нума був справедливим і мудрим правителем, тоді як у Шевченке спостерігається різке номічне зниження оцінки образу. Усе це, з урахуванням контексту часу, коли було написано вірш, може бути сприйняте як неясне повідомля, прихований смисл якої – зля висміювання чуток, які ходили в Росії 50-60-х років про доброту та справедливість російського царя Олександра II. При цьому підтекст безпосереднього смислу слів віршованого твору не може бути співвіднесений ні з дидактичною /є значить у семій основі відкритом "для всіх" однозначністю алегорії/, ні з "мерехтливою" багатозначністю символу, ні з будь-яким іншим абстрагованим об'єктом у цілому. Інформаційний план підтексту цілком конкретний, але разом з тим і прихований за ширмою принципового двосмислу, який уже виростає із силогізму алегорії, але це не сягає до органічності символу.

Таким чином, загальним для усіх позначених типів опосередкованого смислу, куди входить і підтекст, є те, що усі вони, по-перше, виникають на основі специфічної форми безпосереднього вираження смислу і, по-друге, не витісняють/хоча і у різній мірі/ безпосереднього смислу, співіснуючи /хоча і перебуваючи у різних з ним відношеннях/. Основну відмінну ознаку слід вбачати у тому, що опосередкована форма вказівки на об'єкт може бути як відкритом /символ та алегорія/, так і прихованом /підтекст/.

Ці теоретичні положення дозволили розглянути далі категорію прихованого смислу в її історичній еволюції, простежити потенційні передумови виникнення та розвитку у різних літературно-художніх системах, історичні форми синтезу з алегоричними та символічними типами образного осмислення дійсності.

Підтекст як специфічний тип образного відтворення світу, відмінний від інших типів художньої образності, був притаманний окремим літературним творам, починаючи, шонайменше з епохи античності. Причини виникнення та тенденції розвитку форм прихованого смислу у творах художньої словесності зумовлені самим ходом, еволюцією та закономірностями загального процесу літературного розвитку і насамперед - активним відображенням в художньому змісті літературних творів злободенних питань сучасності, ідеологічних конфліктів, літературно-художньої полеміки, зростанням ролі особистого начебто, що відкривало шляхи різним, у тому числі і прихованим формам вираження індивідуально-авторського світогляду тощо. Характер історичної еволюції прихованої форми образного втілення смислу також показує, що підтекст міг зближуватись і зближувався з іншими опосередкованими типами образного вираження смислу. Можна припустити, що підтекст вперше виникає у складі алегорії шляхом прихованої конкретизації смислової спрямованості її абстрагованого змісту, "перекресачії" за конкретною адресою її "всеосяжного морального уроку". Символічний зміст може переходити до розряду "прихованого" у тих випадках, коли смислове наповнення символу отримує авторську обробку, яка затемнює його "природний" смисл, перетворює його у знак, семантика якого відома лише вузькому колу посвячених у суть авторської інтерпретації осіб.

У третьому розділі "Підтекст у художньому творі" розгляд категорії прихованого смислу поставлений у зв'язок з уточненням загальних та специфічних принципів її реалізації в поетиці форми та змісту літературного твору. У ході досягнення поставленої мети вирішуються завдання визначення форми та засобів вираження підтексту у художньому творі, встановлення загальної типології змісту форм підтекстового вираження. Встановлювана поетика форми та змісту

прихованого смислу художнього твору ілюструється прикладами конкретної його реалізації у творчості Л.Українки, І.Бранка, В.Шекспіра, А.Крісті, М.Гоголя, І.Тургенєва, Ф.Достоевського, М.Булгакова, В.Набокова та ін.

Загальна організація ідейно-емоційного смислового вираження того чи іншого образу в літературному творі завжди зумовлена певним упорядкованим типом його художньої структури. Під художньою структурою розуміється композиція літературного твору.

Загальна композиційна модель вираження підтексту в художньому творі характеризується як таке поєднання елементів його форми, у якому виражений ним безпосередньо смисл виступає як такий, що не відповідає художньо оформленим умовам його передачі. Іншими словами, композиційна структура вираження у художньому творі прихованого смислу пов'язана з тим, що умовно можна визначити як феномен деякої невідповідності форми вираження змістові того, що виражається /мова про запланований автором прийом: порушення названої єдності може бути зняте безпосереднім виключенням його в більш широкий контекст зв'язків, що втрачує функціональний смисл, внутрішню логіку даного "порушення" в загальній організації композиційних зв'язків елементів художнього твору/. Зовнішній прояв цього процесу - певний смисловий "збій", смислове немотивованість, які виникають у логічно мотивованій цілісній художній єдності твору і відкривають шляхи для варіантних розумінь того, що, власне, хотів сказати автор. Функція композиційного двоєсмислу, що виникає, - організація натяку на смисл, який переопінює, переосмислює те, що виражено безпосередньо.

Конкретні композиційні типи вираження підтексту досліджуються в дисертації на двох рівнях: а/ мовлення персонажів художнього твору і б/ власне авторського мовлення. На рівні вираження підтексту

в мовленні персонажів форми прихованого смислу аналізуються як такі, що можуть бути диференційовані як в аспекті їх читацького сприйняття, так і в аспекті їх сприйняття тими персонажами твору, для яких замовчувана інформація є дефіцитною. Композиційні типи форм вираження підтексту у власне авторському мовленні визначаються як такі, які адресовані безпосередньо читачам і можуть знаходити своє втілення у різних елементах форми художнього твору, а саме: в особливій організації сюжету та оформленні функції персонажу в сюжеті. Подальше поглиблення уявлень про форми композиційного вираження підтексту в мовленнєвій матерії художнього твору ставиться у зв'язок з розглядом конкретних засобів їх стилістичного втілення. Поряд з констатацією того факту, що теоретично будь-яка зображувально-виражальна настанова може стати засобом для втілення прихованого смислу, аналізуються та узагальнюються найбільш типові стилістичні настанови вираження підтексту.

Засоби стилістичного втілення підтексту в мовленнєвій матерії художнього твору, що знаходять своє безпосереднє вираження в контексті сюжетного руху смислу, оформляють ті чи інші сюжетно-тематичні мотиви художнього твору, в яких реалізуються певні змістовні типи прихованого смислу. Ці типи класифікуються, виходячи із загальних закономірностей їх ідейно-художньої змістовної організації. У цілому функції підтексту у поезії змісту різноманітні, але те загальне, що їх поєднує, - відносність автономності підтексту у семантичній структурі художнього твору. Прихований смисл тут, змінюючи при цьому зовсім не заперечує, не відкидає відкритого смислу, який і сам по собі є художньо цінним, безвідносно до включення до нього підтексту виступає як повноправний об'єкт естетичного впливу; підтекст же існує лише у постійній з ним взаємодії і лише через його ідейно-емоційну точку зору стверджує своє.

Під поняттям "відкритий смисл" стосовно до художнього твору розуміється смисл, що реалізує себе у рамках теми, заданої для безпосереднього сприйняття /сади ж - у різній якості - включаються символічні та алегоричні елементи змісту твору, як такі, що, по-різному узагальнюючи ті чи інші аспекти смислу безпосередньо репрезентованої теми, при цьому не змінюють її основної спрямованості/. Тематичний зміст самого прихованого смислу, безперечно, не байдужий загальній тематичній спрямованості твору, але відношення між ними можуть бути різними. В основі змістовної характеристики підтексту будь-якого художнього твору можуть лежати настанови на приховану переробку як окремих, більш-менш локальних мотивів теми, так і змісту усієї безпосередньо порушеної у творі теми. У першому випадку доречно говорити про часткову переорієнтацію підтекстом безпосереднього змісту художнього твору, у другому - про повну переорієнтацію теми, або, умовно кажучи, про переведення змісту в іншу - "близьку" або "далеку" безпосередньо даній тематичну площину. Таким чином, змістовні типи організації підтексту можуть бути розмежовані за ознакою їх тематичної "віддаленості" від основного, тобто безпосередньо реалізованого ідейно-тематичного завдання. Для ситуації відносної віддаленості, яка не передбачає виходу із загальних тематичних меж і проявляє себе у вигляді інтелектуального і/або емоційного "потоншення" художньої структури твору, пропонується позначення змістовного типу підтексту як власне художнього; відповідно - для ситуації привнесення до твору тематичних мотивів, які до певної міри контрастують із зовні заданими, - художньо-публіцистичного типу змістовної організації підтексту. Для кожного із визначених типів, в свою чергу, пропонується типологія видових диференціацій, помічених як специфікою змістовно-тематичної організації, так і своєрідністю форми її прояву на різних мовленнєвих

рівнях художнього твору.

У висновках узагальнюються результати дослідження, формулюються основні теоретичні положення вивчення проблеми підтексту як смислового феномену та художнього явища.

Підтекст є частиною смислу, або особливим додатковим прихованим смислом певного висловлювання /фрагменту чи цілого художнього твору/. Смысловий феномен підтексту зумовлений такими характерними для нього ознаками: авторською запланованістю приховування смислу; теоретичною вибірковістю адресації прихованого смислу; факультативністю прочитання; специфікою функціональної спрямованості, яка полягає у частковій чи повній зміні тієї частини змісту, що виражена безпосередньо, у відкритій формі.

В аспекті своєї естетичної значимості, стосовно до поняття художності, смысловий феномен підтексту може бути визначений як специфічний тип художньої образності, співвідносний, з одного боку, з традиційно уживаними типами художнього образу, такими, як "самодостатній" образ або образ-тип, образ-троп, символ та алегорія, і, з іншого боку, відмінний від них. Критерієм, який дозволяє відмежувати підтекст від інших типів художньої образності, виступає спосіб зв'язку між предметною та смисловою сторонами художнього образу, а також наявність свідомої авторської настанови на специфічний характер його вираження. Підтекст як тип художньої образності передбачає, по-перше, опосередкований спосіб вказівки на предмет свого зображення і, по-друге, авторську настанову на прихований характер даного вираження. Специфіка смислової семантики підтексту як типу художньої образності в конкретності його змісту, протиставленій абстрактній відчуженості інших типів опосередкованого вираження смислу - символу та алегорії.

Підтекст як складовий елемент художнього твору знаходить своє

втілення в своєрідності композиційної та стилістичної форми побудови авторського мовлення та організованого у відповідності до авторського задуму мовлення персонажів. Загальна композиційна та стилістична модель реалізації підтексту в даних мовленнєвих формах – організація "атмосфери" двосмислу, в основі якого натяк на смисл, протиставлений втіленому безпосередньо або опосередковано, але відкрито.

Підтекст у мовленні персонажів художнього твору вирізняється тим, що може бути організованим автором з різним ступенем своєї явленості як стосовно до читачів, так стосовно і до тих персонажів, для яких замовчування інформація є дефіцитною. В аспекті читачького сприйняття прихована у відношенні до певних персонажів інформація: а/ може просякати "через їх голову" читачем у авторському коментарі; б/ подібний коментар з тих чи інших причин може бути відсутнім. В аспекті орієнтованості підтексту в мовленні персонажів на сприйняття його іншими персонажами: а/ прихована інформація не дається у прямій формі, однак розрахована на однозначність її розшифровки тими, кому вона адресована; б/ прихована інформація взагалі не розрахована на однозначність її розшифровки. В цілому підтекст у мовленні персонажів оформляється як невідповідність висловлювання героя тій дійовій ситуації, в якій воно відбувається, або як невідповідність висловлювання фактам, що повідомляються, при відносно нейтральній дійовій ситуації.

Підтекст власне авторського мовлення виявляє себе в композиційній організації окремих фрагментів або усього сюжету художнього твору, а також функції окремого персонажа в сюжеті. Підтекст, пов'язаний з композицією сюжету, оформляється як момент певної логічної "нев'язки" у смисловій цілості сюжету чи його окремого фрагменту, або як низка внутрішньо взаємозв'язаних, розміщених

дистантно, подібних сюжетних невідповідностей. У свої чергу, "порухнення" по лінії персонажів реалізуються у вигляді незбігу окремих дійових функцій персонажа з його прямими сюжетними мотиваціями, або ж як певна невідповідність мовленнєвих характеристик персонажа його загальному сюжетно-функціональному статусу.

Усі перераховані форми вираження підтексту /в мовленні автора та його персонажів/ в художньому творі можуть вступати в різні за своїм характером типи поєднань.

В ряду стилістичних засобів вираження підтексту в художньому творі можуть бути особливо відзначені такі найбільш "традиційні" зображувально-виражальні настанови, як замовчування, "промовисті" імена, "промовисті" дати, прихована ремінісценція /алюзія/.

В поезиці змісту художнього твору прихований смисл може виявляти себе двома способами, які зумовлюють два найбільш узагальнених типи змістовної організації підтексту. Власне художній тип, який може бути простежений як на рівні мовлення персонажів, так і на рівні власне авторського мовлення, передбачає часткову переоцінку тематичних мотивів, даних у відкритій формі. Художньо-публіцистичний тип, який втілюється на рівні власне авторського мовлення, має собі на меті повне переосмислення, переоцінку зображеного безпосередньо, "переведення" його до іншої тематичної площини. Специфіку реалізації в художньому творі цього змістовного типу можна простежити в трьох його основних різновидах: ідеологічного /у широкому смислі/, літературного і автобіографічного підтексту.

Знаначені власне художній та художньо-публіцистичний типи змістовної організації прихованого смислу можуть вступати у різні форми своєї взаємодії, поєднуватись в єдиній цілісній системі підтекстової семантики художнього твору.

Основні положення дисертації

1. О.С.Пушкін в творчості М.А.Булгакова // Росія вічна любов: Тези міжвузівських читань, присвячених 190-річчю від дня народження О.С.Пушкіна. - Кіровоград, 1989. - С. 74-76.
2. Тема творчості в романі М.А.Булгакова "Майстер і Маргарита" // Використання спадщини повернутих і забутих діячів науки та культури в навчальному процесі педагогічного вузу та школи: Тези доповідей республіканської міжвузівської науково-практичної конференції. - Рівне, 1991. - С. 120-121.
3. Підтекст як смисловий феномен та художнє явище // Дослідження філології. Вип 3. - К., 1991. - С. 41-49.
4. Російська фаустиніана і творчість М.А.Булгакова // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины, 1992, № 7-8, с. 17-21 /на рос. мові/.
5. "Великі романи - це великі казки" // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины, 1992, № 11-12, с.25-26, 39-41 /на рос. мові/.
6. Словник літературознавчих термінів для вчителя і учня // Відродження. Мови, літератури, історія народів України в національних школах, 1993, № 5-6, с. 35-46; № 9, с. 37-44; № 10, с. 37-44. /на рос. мові/.

