

DOI: 10.15643/libartrus-2024.4.4

Феномен подтекста в литературном произведении

© Г. А. Ахметова*, Э. А. Евтушенко

*Уфимский университет науки и технологий
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

**Email: toha230@rambler.ru*

Статья посвящена исследованию феномена подтекста – значимого понятия в теории литературы и герменевтике, науке интерпретации художественных текстов. Проанализированы имплицитные способы выражения глубинного, ассоциативно-символического смысла произведения, не представленного в тексте вербально; продемонстрирован комплексный подход к истолкованию текстов с точки зрения их неявных смыслов. Этим обусловлены актуальность и новизна работы. Рассмотрены «умыслы», которые сознательно или невольно приносятся авторами в произведения в форме реминисценций, умолчаний, намеков. Они исследованы в составе единого смыслообразующего поля, восприятие которого требует повышенного интеллектуального напряжения и домысливания. Доказана плодотворность интерпретации литературных произведений с точки зрения их многоуровневой семантики: эксплицитной и имплицитной.

Ключевые слова: *текст, подтекст, имплицитный смысл, реминисценция, умолчание.*

Подтекст в теории литературы и шире – герменевтике, науке об интерпретации текстов, определяется как «скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом и особенно – речевой ситуацией» [8, с. 755]. В. В. Виноградов считает подтекст свойством разговорной речи, когда «в зависимости от ситуации... прямые лексические значения слов перестают формировать и определять внутреннее содержание речи» [1, с. 56]. По утверждению Е. И. Лелис, «семантическое пространство художественного текста в целом представляет собой двухуровневую структуру – уровень содержания, явных (эксплицитных) смыслов и уровень скрытых (имплицитных) смыслов, таких как... импликация и подтекст» [6, с. 9]. По мнению В. В. Ильина, «подтекст – генератор синтетического знания... активно производящая инстанция всевозможных намеков, неявностей, подразумеваний, скрытностей, откуда трудно не то что вывести – добыть смысл» [4, с. 135]. Подтекст являет собой поле многозначности – «символосферу»: «...пространство духовных измерений, мысленных представлений, нацеленных на... конструирование воображительных возможностей. Символические формы возникают как намеренные смысло-образные конструирования действительности с ориентацией на разные мегасвязи... [5, с. 91]. Подтекст является органическим свойством лирики, смысл которой изначально существует не на внешнем, лексическом уровне высказывания, но на уровне ассоциативно-символическом и психологическом [2]. В подтекст, как правило, уходит то, что связано с «тайнами сердца», внутренней жизнью персонажей.

Существуют разные способы выражения «невыразимого». Так, подтекст может возникнуть благодаря умолчаниям. Глубокий смысл, например, скрывает многоточие в последней

строке элегии М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно»: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, такая пустая и глупая шутка...» [7, с. 468]. Поэт перечисляет жизненные ценности: страсти, желанья, любовь – и отрицает их в силу недолговечности, иллюзорности. В концовке стихотворения отвергается сама жизнь. Многоточие нельзя заменить точкой, не разрушив смысла элегии. Умолчание таит главное: «жизнь... пустая и глупая шутка...» Бога.

Умолчанием заканчивается роман Л. Н. Толстого «Война и мир». События в эпилоге происходят в 1820 году. Николеньке Болконскому пятнадцать лет, подросток страстно мечтает о подвиге. Роман завершается его вещим сном: он идет рядом с дядей Пьером во главе огромного войска, которое навстречу ему выезжает усмирить другой его дядя – Николай Ростов. Словами подростка заканчивается роман: «Да, я сделаю то, чем бы даже он (отец – авт.) был доволен...» [14, с. 302]. Умолчание приближает читателя к недалеким уже событиям на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

Подтекст всегда возникает там, где автор использует «чужой» текст, насыщая свое произведение интертекстуальными связями: реминисценциями, цитатами, парафразами. Они создают ассоциативный резерв – глубину смысла, не выраженного вербально. Пример тому – название поэмы А. А. Ахматовой «Реквием». Оно отсылает сразу к трем источникам: траурному произведению Моцарта, тексту католической поминальной молитвы «Requiem» и трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». Две первые реминисценции позволяют воспринимать поэму Ахматовой как траурное произведение – оплакивание всех невинно загубленных в сталинскую эпоху. Третья реминисценция требует большего интеллектуального напряжения. Она отсылает к известным словам Моцарта в трагедии Пушкина: «Гений и злодейство две вещи несовместные». Неявно Ахматова выражает мысль о взаимосвязи искусства и морали, о долге творца говорить правду, чего бы это ни стоило.

Рассмотрим в интересующем нас аспекте два рассказа: «Чайка» Г. М. Служителя и «Словохотливый домовый» А. С. Грина. Выбор произведений не является случайным. В качестве заданий высокого уровня сложности они предлагались для интерпретации на Всероссийской олимпиаде школьников по литературе в 2024 году.

Рассказ современного автора «Чайка» (2019) полон скрытой иронии, которая граничит с сатирой. Писатель изображает Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову в поздний период ее жизни, когда она уже оставила сцену МХАТ и жила больше воспоминаниями. События в рассказе происходят в 1937 году. На время действия намекает деталь: актриса получила телеграмму ВЦИК о присвоении ей звания народной артистки СССР.

Рассказ насыщен литературными реминисценциями. Так, уже название произведения отсылает к пьесе А. П. Чехова «Чайка». Реминисценция выполняет важную функцию: позволяет осознать принципиальное несходство в истолковании ключевого образа чайки в произведениях классика и современного автора. Ирония Г. Служителя контрастирует с драматизмом чеховского образа.

В пьесе Чехова чайка – символ загубленной красоты, несостоявшейся жизни [10]. Таким смыслом наполнен образ чайки в «сюжете для небольшого рассказа», который писатель Тригорин рассказывает Нине Заречной, влюбленной в него и мечтающей стать актрисой. Возникает очевидная, казалось бы, параллель «сюжета», придуманного Тригоринным, с судьбой Нины. «Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту

чайку» [16] – эти слова Тригорина как будто предвосхищает дальнейшую судьбу Нины. Она в самом деле будет несчастна в своей любви к Тригору, который вскоре оставит ее и вернется к прежним отношениям с актрисой Аркадиной. Первые шаги Нины Заречной в качестве актрисы провинциального театра окажутся неудачными: «...не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом» [16]. Сама Нина в письме к Треплеву подписывается «чайкой», как будто отождествляя свою жизнь с «сюжетом для небольшого рассказа».

Но в конечном итоге Нина Заречная, пройдя через предательство любимого человека, смерть ребенка, творческие неудачи, состоялась как актриса. В финальном эпизоде, в последнем диалоге с Треплевым, она отказывается считать себя чайкой: «Я – чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... Я уже настоящая актриса» [16]. Нина понимает теперь, что главное в жизни актрисы «не слава, не блеск», а умение терпеть: «Умей нести свой крест и веруй» [16]. Она находит свое призвание, высокий смысл жизни.

В пьесе Чехова судьба Нины Заречной – своеобразное исключение из правила. Нина – единственный персонаж, которому дано подняться над рутинной повседневности, преодолеть инерцию мелочей жизни. О всех прочих персонажах пьесы – Треплеве, Маше Медведенко, Полине Андреевне, Тригорине – можно сказать словами Сорина: «Я человек, который хотел». Именно эти персонажи соотносятся с образом загубленной чайки, все они пленники скучной повседневности.

В рассказе Г. Служителя образ чайки принципиально переосмыслен, полон тайной иронии. Путешествие Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой по Волге сопровождает чайка – «злая, наглая» птица, которую героиня почему-то называет «вольной, гордой» птицей: «Подогнув желтую ногу, она в профиль уставилась злым, наглым глазом прямо на Ольгу Леонардовну. Та достала из принесенной миски кусочек морковки и протянула птице.

– Кушай, подруга моя, кушай. Птица вольная, гордая...» [13].

Благодаря тонкой реминисценции чайка начинает восприниматься как своеобразный двойник героини. Обращение Ольги Леонардовны к птице – «царица волжских волн» – соотносится с ролью царицы Ирины в пьесе «Царь Федор Иоаннович», сыгранной Ольгой Леонардовной на сцене МХАТа: «Она пользовалась этими духами... каждый раз, когда выходила на сцену в роли царицы Ирины» [13]. Невольно возникает параллель актрисы с недоброй и самовлюбленной чайкой, прилетающей на пароход.

По мысли Г. Служителя, у Ольги Леонардовны мало общего с Ниной Заречной, которая прошла через тяжелый жизненный опыт, прежде чем нашла свое призвание. Если Нине удалось возвыситься над унылой повседневностью, то Ольга Леонардовна, напротив, погружена в бытовую рутину. В отличие от Заречной, она не знает ни личных страданий, ни профессиональных мук творчества. Ольга Леонардовна совсем не похожа и на других персонажей чеховской «Чайки», страдающих от ощущения несостоявшейся жизни. Эгоизмом и самовлюбленностью героиня Служителя скорее напоминает Ирину Аркадину, мать Константина Треплева.

Образ Ольги Леонардовны вбирает в себя множество реминисценций из рассказов Чехова. Так, фальшь ее письма, обращенного к покойному мужу, подчеркнута емкой деталью: «Родной мой, дорогой мой дуся! Плыву в Астрахань... – она посмотрела в окно. Погода стояла ясная, солнечная. Ольга Леонардовна продолжила: – Бесперывно льют дожди. Все небо в тучах. Который день не видно солнышка» [13]. Ироническая деталь прямо отсылает к рассказу Чехова

«Ионыч», в котором Вера Иосифовна свой очередной роман начинает словами: «Мороз крепчал». При этом Чехов, намекая на фальшь повествования, добавляет жизненную деталь: «Окна были открыты настежь...» [17]. Точно так же мелодраматичная жалоба Ольги Леонардовны на забвение со стороны театра («предали меня, предали, предали...») комически не соответствует последующему появлению матроса с телеграммой из ВЦИК и поздравлениями товарищей по сцене со званием народной артистки.

Возникает еще одна реминисценция – из рассказа «Попрыгунья». Упоминание о «милых безделушках», которыми окружила себя Ольга Леонардовна, приводит на память суетную Ольгу Дымову с ее пошлыми мелочами. Как и чеховский персонаж, Ольга Леонардовна живет в окружении «знаменитостей». Оттого так часто актриса упоминает известные имена из своей прошлой жизни: «Немирович», «Костя», «Москвин», «Евгения Яковлевна».

С «Попрыгуньей» рассказ Служителя связывает тема подлинного и мнимого величия. У Чехова скромный врач Дымов оказывается истинно «великим человеком», которого так и не смогла оценить его легкомысленная супруга. Вся жизнь Ольга Дымова стремилась жить в ореоле чужого таланта. Тонкая ирония Г. Служителя не менее беспощадна. Ольга Леонардовна тоже живет в ореоле славы своего великого супруга и знаменитого театра, созданного им. На это намекают детали. На мешочке для очков актрисы вышита «эмблема МХТ – чайка». Представление Ольги Леонардовны о собственном таланте чересчур завышено. Она, например, уверена, что «скоро точно такая же чайка будет высечена на ее надгробии» [13]. Но даже в повседневной жизни Ольга Леонардовна выглядит как плохая актриса. Неестественность ее слов и поступков мешает поверить в ее талант. Ненавязчивые детали сигнализируют о театральности ее поведения: «приняла мечтательную позу», «мечтательно взглянула в иллюминатор» [13].

Много горькой иронии в финальных словах автора о короткой жизни подлинного гения и долгой жизни его вполне успешной супруги: «Она умерла в возрасте девяноста лет, и казалось, что Бог добавил к ее жизни еще и те годы, которые не успел прожить на этой земле ее муж Антон» [13]. Чехов, человек и писатель, незримо присутствует рядом с главной героиней рассказа, создавая правильную «оптику», верный масштаб измерения.

Можно спорить о справедливости авторской иронии по отношению к признанной актрисе МХАТа и супруге Чехова. Но не следует забывать, что любой художник имеет право на вымысел в изображении всем известного лица. Г. Служитель, оттолкнувшись от реального прототипа, создал обобщенный сатирический образ актрисы, которая живет в тени славы большого писателя.

Многое сближает Г. Служителя с Чеховым, в первую очередь – искусство подтекста, умение намеками выразить глубокий смысл. Тонкая ирония скрыта в реминисценциях из произведений Чехова, в емких, избирательных деталях.

Умолчание становится основой поэтики романтического рассказа А. Грина «Словоохотливый домовый» (1923). В нем царит атмосфера недосказанности. Она побуждает читать между строк и помогает домыслить главное: тайна человеческих отношений загадочнее любой мистики.

Образ домового – фольклорно-мифологического персонажа, доброго духа домашнего очага – иронически снижен писателем. Традиционно домовому, как и всякому мистическому существу, приписывают некое сверхзнание, но в рассказе Грина он выглядит «словоохотливым»

обывателем. Тридцать лет хранителя дома мучает зубная боль, материализующая его душевное страдание. Домовой не может понять причину гибели счастливой когда-то семьи Филиппа и Анни, ему непонятна природа человеческих взаимоотношений.

История, рассказанная домовым, таит неявный смысл. Так, символичен мотив жары и холода, устойчиво повторяющийся в рассказе. Анни впервые видит Ральфа в жаркий день, когда, по словам автора, «холодная вода... лучше всего» [3, с. 327]. Причиной смерти молодой женщины становится «холодная вода в жаркий день» [3, с. 328]. Вслед за ней уходит ее муж, Филипп. О его смерти сказано немногими словами: он «заперся в комнате с жаровней» [3, с. 328]. Символическая антитеза значима в рассказе о внезапном чувстве, подобном глотку холодной воды в жаркий день.

Умолчание становится основой повествования. Как предвестие драматических событий, произошедших в семье Филиппа, воспринимаются неясные предчувствия Анни: «Засыпая, она говорила: „Филь, кто шепчет на вершинах деревьев? Кто ходит по крыше? Чье это лицо вижу я в ручье рядом с тобой?“» И напрасны попытки Ральфа дать логичное объяснение ее предчувствиям: «Тревожно отвечал он, заглядывая в полусомкнутые глаза: „Ворона ходит по крыше, ветер шумит в деревьях; камни блестят в ручье, – спи и не ходи босиком“» [3, с. 326].

Смысл рассказа глубок. Рациональному, прагматическому мышлению противопоставлена мистика любви, доступная пониманию немногих. А. Грину свойственно романтическое понимание любви как чувства загадочного, трагического, способного завладевать человеком и быть губительным.

Можно сделать вывод, что тексты, разные по стилю и времени написания, имеют нечто общее: их авторы в равной мере владеют искусством подтекста. Реминисценции, умолчания создают в произведениях глубинное интеллектуальное поле, «символосферу» [5, с. 91], интерпретация которой позволяет в полной мере понять замысел автора.

Думается, в привычной литературоведческой триаде «текст – подтекст – контекст» именно подтекст представляется наиболее репрезентативным для понимания глубинного, ассоциативно-символического смысла произведения. Оттого важнейшей задачей теории литературы и шире – герменевтики остается постижение многоуровневой семантики художественных текстов (эксплицитной и имплицитной), скрытых авторских «умыслов» и способов выражения «невыразимого».

Литература

1. Виноградов В. В. О художественной прозе // *Вопросы языкознания*. 1955. №1. С. 48–62.
2. Гинзбург Л. Я. *О лирике*. Москва: Советский писатель, 1974. 409 с.
3. Грин А. С. Словоохотливый домовый // *Собр. соч. в 6 тт.* Москва: Правда, 1965. Т. 4. С. 324–328.
4. Ильин В. В. *Теория познания. Герменевтическая методология. Архитектура понимания: монография*. Москва: Проспект, 2017. 184 с.
5. Ильин В. В. *Теория познания. Симвология. Теория символических форм*. Москва: Изд. Московского университета, 2013. 384 с.
6. Лелис Е. И. *Теория подтекста: учеб.-метод. пособие*. Ижевск: Изд-во Удмуртский университета, 2011. 60 с.
7. Лермонтов М. Ю. *Собр. соч. в 4 тт.* Москва: Изд. АН СССР, 1961. Т. 1. 754 с.
8. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. А. Н. Николюкин. Москва: РАН, ИНИОН, 2001. 1600 с.
9. Масленникова А. А. Скрытые смыслы и их лингвистическая интерпретация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1999. 42 с.

10. Паперный З. «Чайка» А. П. Чехова. Москва: Худож. литература, **1980**. 198 с.
11. Пушкин А. С. *Собр. соч. в 10 тт.* Москва: Худож. литература, **1975**. Т. 2. 518 с.
12. Пушкин А. С. *Собр. соч. в 10 тт.* Москва: Худож. литература, **1975**. Т. 5. 576 с.
13. Служитель Г. М. *Чайка*. URL: <https://zotych7.livejournal.com/2246345.html>.
14. Толстой Л. Н. *Собр. соч. в 12 тт.* Москва: Худож. литература, **1974**. Т. 4. 398 с.
15. Хализев В. Е. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа, **1999**. 398 с.
16. Чехов А. П. Чайка. URL: <https://traumlibrary.ru/book/chekhov-pss30-13/chekhov-pss30-13.html#s002001>.
17. Чехов А. П. Ионыч. URL: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0100.shtml.

Поступила в редакцию 08.11.2024.

После доработки – 29.11.2024.

DOI: 10.15643/libartrus-2024.4.4

The phenomenon of subtext in literary works

© G. A. Akhmetova*, E. A. Evtushenko

*Ufa University of Science and Technology
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

**Email: toha230@rambler.ru*

The article is devoted to the study of the phenomenon of subtext – a significant concept in literary theory and hermeneutics. The implicit methods of expressing the deep, associative-symbolic meaning of a work, not presented verbally in the text, are analyzed; a comprehensive approach to the interpretation of texts from the point of view of their implicit meanings is demonstrated. This determines the relevance and novelty of the work. In particular, the “intentions” that are consciously or involuntarily introduced by authors into works in the form of reminiscences, omissions, hints are examined. They are studied as part of a single meaning-forming field, the perception of which requires increased intellectual effort and speculation. Thus, the reminiscence in the title of G. Sluzhittel’s story “The Seagull” refers to the play of the same name by A. Chekhov and allows us to understand the fundamental dissimilarity in the interpretation of the key image of the seagull in the two works. In Chekhov’s play, the seagull is a dramatic symbol of ruined beauty, a failed life. In G. Sluzhittel’s story, the image of the seagull is full of hidden irony. The actress of the Moscow Art Theatre Olga Leonardovna Knipper-Chekhova has little in common with Nina Zarechnaya: she knows neither personal suffering nor the torments of creativity. Reminiscences from Chekhov’s stories “The Grasshopper” and “Ionych” further enhance the ironic coloring of the image of the actress living in the shadow of the glory of the great writer and husband. Silence becomes the basis of the narrative in A. Green’s story “The Talkative Brownie”. The atmosphere of understatement allows us to think out the implicit: the mystery of human relationships is more mysterious than any mysticism. The analysis of the stories proves the fruitfulness of the interpretation of the multi-level semantics of the text: explicit and implicit.

Keywords: text, subtext, implicit meaning, reminiscence, silence.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Akhmetova G. A., Evtushenko E. A. The phenomenon of subtext in literary works // *Liberal Arts in Russia*. 2024. Vol. 13. No. 4. Pp. 193–200.

References

1. Vinogradov V. V. *Voprosy yazykoznaniya*. 1955. No. 1. Pp. 48–62.
2. Ginzburg L. Ya. *O lirike [On lyrics]*. Moscow: Sovet-skii pisatel', 1974.
3. Grin A. S. *Sobr. soch. v 6 tt.* Moscow: Pravda, 1965. Vol. 4. Pp. 324–328.
4. Il'in V. V. *Teoriya poznaniya. Germenevticheskaya metodologiya. Arkhitektura ponimaniya: monografiya [Theory of knowledge. Hermeneutic methodology. Architecture of understanding: monograph]*. Moscow: Prospekt, 2017.
5. Il'in V. V. *Teoriya poznaniya. Simvologiya. Teoriya simvolicheskikh form [Theory of knowledge. Symbology. The theory of symbolic forms]*. Moscow: Izd. Moskovskogo universiteta, 2013.
6. Lelis E. I. *Teoriya podteksta: ucheb.-metod. Posobie [Theory of subtext: teaching manual]*. Izhevsk: Izd-vo Udmurtskii universiteta, 2011.
7. Lermontov M. Yu. *Sobr. soch. v 4 tt. [Collected works in 4 volumes]*. Moscow: Izd. AN SSSR, 1961. Vol. 1.
8. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Literary encyclopedia of terms and concepts]*. Ed. A. N. Nikol'yukin. Moscow: RAN, INION, 2001.

9. Maslennikova A. A. Skrytye smysly i ikh lingvisticheskaya interpretatsiya: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Saint Petersburg, **1999**.
10. Papernyi Z. "Chaika" A. P. Chekhova ["The seagull" by A. P. Chekhov]. Moscow: Khudozh. literatura, **1980**.
11. Pushkin A. S. *Sobr. soch. v 10 tt. [Collected works in 10 volumes]*. Moscow: Khudozh. literatura, **1975**. Vol. 2.
12. Pushkin A. S. *Sobr. soch. v 10 tt. [Collected works in 10 volumes]*. Moscow: Khudozh. literatura, **1975**. Vol. 5.
13. Sluzhiteľ G. M. *Chaika*. URL: <https://zotych7.livejournal.com/2246345.html>.
14. Tolstoi L. N. *Sobr. soch. v 12 tt. [Collected works in 12 volumes]*. Moscow: Khudozh. literatura, **1974**. Vol. 4.
15. Khalizev V. E. *Teoriya literatury [Literary theory]*. Moscow: Vysshaya shkola, **1999**.
16. Chekhov A. P. Chaika. URL: <https://traumlibrary.ru/book/chekhov-pss30-13/chekhov-pss30-13.html#s002001>.
17. Chekhov A. P. Ionych. URL: http://az.lib.ru/c/chehov_a_p/text_0100.shtml.

Received 08.11.2024.

Revised 29.11.2024.