

І.П.Рикун

Запорізький державний університет

ПІДТЕКСТ ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ “ЧУЖОГО СЛОВА”

Головною особливістю художнього твору Альбер Камю визначив невідповідність безкінечної авторської суб'єктивності її кінцевому вираженню у творі: “... автор насправді промовляє більше, ніж мав намір сказати” [11, с. 93]. Пояснення цьому явищу полягає в особливості структури художнього твору, що складається з експліцитного та його прихованого фундаменту – імпліцитного змісту. На імпліцитному рівні, у підтексті міститься літературно-філософський фон, проходять “підводні течії” та розв'язуються питання художнього буття твору.

За спостереженням видатного мовознавця ХІХ ст. В. фон Гумбольдта, “у кожному виразі неначе через край слова переливається дещо, що не знайшло в ньому свого повного та кінцевого втілення” [8, с. 197]. Ефемерне “дещо”, з одного боку, притаманне кожному слову (виразу, твору), а з іншого, не виражене буквально (однозначно), характеризує феномен підтексту. Гумбольдт не просто відкрив внутрішню форму слова, він практично продемонстрував можливості полісемантизму слова, довів, що в ньому приховані, крім першого, термінологічного значення, інші, додаткові значення та ореоли осмислень. Ця ідея мала важливе значення для подальшої психологізації літератури: традиційно логічне та однозначне слово віднині дарувало митцю можливість виразити в підтексті невиразиме – потік свідомих та несвідомих вражень та відчуттів.

Продовжуючи теорію Гумбольдта, О.Потебня пояснив “згущення” думки в художньому творі потенціалом його внутрішньої форми, що активізує семантичні компоненти тексту та забезпечує нескінченність процесу створення значень [16, с. 256]. Твір “не стільки виражає готову думку, – припустив Потебня, – скільки відкриває раніше невідому” [16, с. 531].

Ідеї Потебні про нескінченність життя твору в численних процесах сприйняття не втратили своєї вагомості і в контексті новітніх лінгво-філософських та літературно-естетичних концепцій ХХ століття, де поняття “підтекст” підчас не структуроване та постає швидше в невербалізовано-понятійному стані, незмінно стверджуючому в тексті глибинний внутрішній зміст, вперто уникаючи повного декодування.

Термін “підтекст” у літературознавстві з'явився внаслідок піднесення драматургічного мистецтва на межі ХІХ-ХХ ст.

Лінгвістична природа драматургічного тексту передбачає мінімум авторських суджень та тлумачень поряд із колосальною насиченістю концептуально-оціночною та підтекстовою інформацією реплік дійових осіб. М.Метерлінк у "Скарбі смиренних" (1896) осмислює підтекст у межах "театру мовчання" як "сугестивний", "натякаючий", "лунаючий, але не промовляючий", "звернений до почуття, а не до розуму" "другий (німий) діалог" п'єси [цит. по 1, с. 302].

Роботи радянського періоду відводять підтексту роль "внутрішньої сутності реплік та пауз" [16, с. 84], "естетичної, емоційної інформації, не вираженої експліцитно" [19, с. 63]; "глибинного напруження" [12, с. 65]; розглядають підтекст як "потенційну семантику реплік" [9, с. 108], "підводну смислову течію" [6, с. 55]; "семантичну ланку смислів" [17, с. 94]; "зіткнення структур, в результаті якого виникають додаткові відтінки смислу" [7, с. 44]. Під "мікроскопом" лінгвіста підтекст – результат втілення задуму автора: чітко організований, підпорядкований загальній системі твору, він отримує досить відчутні контури, проявляючись "у комбінаторних природженнях смислу лексичних одиниць, у семантичних зрушеннях елементів тексту" [9, с. 62]. Ще Потебнею відзначена залежність тлумачень, які виникають у читацькій свідомості, від властивостей твору, його змісту та форми, особливої організації думок [16, с. 264]. Тому поліваріативність розуміння підтексту не безмежна: не сприйняття створює підтекст, а підтекст моделює сприйняття та спрямовує заданим автором руслом.

Д.Лихачов, не погоджуючись з Потебнею, визнає позасвідомий характер творчості та, навіть, обов'язкову присутність у творі чогось стороннього поглядам й намірам митця.

У глибинних пластах підтексту Лихачов виявив шар "активного свідомого впливу на читача" та "шар пасивний", виникаючий поза авторським наміром і який є своєрідним "світоглядним фоном", несвідомою ілюстрацією пануючих у суспільстві уявлень [22, с. 58].

В.Хализев називає цей шар "багатоплановою непередбаченою суб'єктивністю", що складається з "аксіоматичних" уявлень певної культурної традиції, в якій перебуває автор, з "психоідеології" суспільної групи, до якої він належить, з витіснених з його свідомості хворобливих комплексів, з пов'язаного з історичною архаїкою "колективного позасвідомого", досліджуваного, до речі, К.Г.Юнгом як одне з найважливіших джерел твору мистецтва [22, с. 59].

Згідно з цим, підтекст – результат інтелектуальної співтворчості автора й читача, коли перший – водночас свідомо й несвідомо засобами непрямих висловлювань організує інформативно місткий зміст, а другий – прагне суб'єктивним тлумаченням охопити обмежений автором інформаційний простір, одержує можливість збагнути суть "сказаного неказаним", нерідко навіть проникаючи за рамки авторської свідомості.

Оригінальне авторське світосприйняття, культурні традиції, свідоме та несвідоме наслідування вже існуючих літературних текстів, цитування та автоцитування, пародіювання також нерідко складають сферу підтексту художнього твору. Це виводить декодування підтексту на рівень дослідження не просто прихованого смислу, а ширше – форми існування "чужого слова", комплексу найрізноманітніших літературних посилань до первісного контексту. До сфери дослідження, таким чином, потрапляють різного роду цитати (прямі, непрямі), алюзії, ремінісценції.

Вперше можливість реалізації прихованих смислів, підтексту твору, за допомогою "чужого слова" відзначив М.Бахтін. Слідом за Гумбольдтом ("далеке минуле присутнє у сьогоденні: мова насичена хвилюваннями попередніх поколінь та зберігає їх живий подих" [8, с. 234]), Бахтін зазначив, що слово у творі входить до діалогічного середовища "чужих слів", вплітається в їх взаємовідношення, зливається з одними, дисонує з іншими; все це формує його, відкладається в його смислових пластах, ускладнює експресію, впливає на стилістичний облік [5, с. 373]. Твір, таким чином, як ланка складно організованого ланцюга спілкування з попередніми текстами, виявляє нескінченні градації ступенів чужості, усвідомленості та обговореності між словами, цілий ряд прихованих або напівприхованих у підтексті "чужих слів".

В.Халізову також здається природним розглядати "присутні у творі мовленеві одиниці, які не повністю належать автору (неавторські слова, ремінісценції, факти інтертекстуальності), як складові змістопороджуючої форми" [22, с. 261].

Засноване на бахтинській концепції "чужого слова" розуміння Ю.Кристевою та Р.Бартом художнього твору не як "лінійного ланцюга слів, а як багатомірного діалогічного простору, зітканого зі старих цитат" [24, с. 41], як "цитати без лапок, в якій на різних рівнях в більш або менш впізнаваних формах присутні тексти попередньої та оточуючої культури, як правило, увібрані текстом несвідомо" [12, с. 89] є плідним для розуміння тієї грані позасвідомого художника, яка раніше лишалася поза інтересами науки, а тепер отримала назву "інтертекстуальність".

Ж.Деррида надає категорії інтертекстуальності значення універсального закону літературної творчості: для нього текст безмежний та будь-яке "остаточне" судження про його значення ставить під сумнів безкінечною сіткою інтертекстуальності, оточуючою усі тексти-матриці, пов'язані з іншими матрицями, які відсилають, в свою чергу, до інших утворень [25, с. 80].

Називаючи інтертекстуальність необхідною умовою будь-якого тексту ("будь-який текст є інтертекст по відношенню до іншого тексту"), Р.Барт застерігає її від ототожнення з проблемою пошуків джерел та впливів; "вона становить собою загальне поле

анонімних формул, походження яких рідко можливо виявити, несвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок" [4, с. 137].

Б.Томашевський ще на початку ХХ ст. акцентував увагу на проблемі розрізнення типів текстових "сходжень": по-перше, "свідомих цитацій, натяків, посилок на творчість письменника", які певним чином трактують більш ранні твори; по-друге, "несвідомих відтворень"; і, нарешті, "випадкових збігів" [20, с. 160].

Пов'язуючи інтертекстуальність з проблемою джерел, впливів та наслідувань, І.Арнольд розглядає її як "діалог" між літературними текстами, як спосіб породження значень в тексті за допомогою більш або менш маркованих слідів інших текстів у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, пародій або цілих вставних оповідей [2, с. 55].

Визначення інтертекстуальності змінюється в різних теоріях відповідно до розширення змісту поняття, вкладеного в нього. У сучасному літературознавстві "інтертекстуальністю" називають загальну сукупність міжтекстових зв'язків, до складу яких входять не тільки несвідоме, автоматичне цитування, але й спрямовані, осмислені, оціночні посилення до попередніх текстів та літературних фактів, співвідношення між авторським та чужим словом, яке стає головним принципом збільшення власного смислу тексту, своєрідною базою даних, що лежить в основі твору.

На наш погляд, розглядаючи підтекст художнього твору як форму вираження неавторського слова, як комплекс різноманітних літературних посилок до "чужого слова", потрібно дати чітке пояснення категоріального апарату, пов'язаного з фактами інтертекстуальності. Необхідним здається розрізнення понять цитати, алюзії, ремінісценції, які часто вживаються як синоніми. Цитатність як один із стильових напрямів інтертекстуальності відтворює тексти більш ранніх творів, прямо вводить чужі слова або цілі фрагменти речень, які зберігають своє вихідне значення або дещо змінених, переакцентованих. Алюзії та ремінісценції, фігуруючі як компоненти інтертекстуальних утворень, створюють нетрадиційні, непередбачені смисли, виявляють здібність функціонувати в тексті як фрагментарний, сюжетотвірний та тематично значущий елемент.

Алюзію визначають як імітацію, свідоме та не завжди дослівне відтворення попереднього літературного джерела, його ритміко-синтаксичних ходів, стилістичних фігур, образів, мотивів, семантичний потенціал яких залежить від нового контексту. Матеріалом для алюзій часто слугують міфологічні, біблійні, літературознавчі джерела, відомі факти сучасної культури, що дозволяють створити атмосферу достовірності.

При ремінісценції відбувається непередбачена автором відсилка, нагадування, повністю залежне лише від реципієнта.

Нерідко ремінісценцією називають цитату в лапках або неявну, підтекстову та характеризують її як “образ літератури в літературі” [22, с. 253]. Як бачимо, основним, але умовним критерієм для розрізнення понять алюзія та ремінісценція є авторський намір: те, що виходить від субстанції автору, від його стратегії, є алюзія, те, що використано персонажем або оповідачем навмисно, хоча й нагадує цитату, – ремінісценція.

Разом з тим сфера алюзій та ремінісценцій значно ширше області власне цитування. Алюзії та ремінісценції є формою вираження неавторського слова, часто визначають тональність твору, відображують естетичні уподобання автора, виявляють багатоскладовість традиції, на яку він спирається. Вони складають одну з ланок смислової форми твору – сферу підтексту, де реалізують культурно-художню та жанрово-стилістичну проблематику творчості письменника, його потребу в художньо-образному віддзеркаленні явищ попереднього та сучасного мистецтва, виражають осмислення та оцінку літературних фактів, стають подібними до критики-есеїстики, що втрутилася у світ художнього тексту.

1. Андреев Л.Г. Сто лет бельгийской литературы. – М., 1967.
2. Арнольд И.В. Проблемы интертекстуальности // Вестник СПб. Университета. – 1992. – Сер. 2. Вып. 4 (№ 23). – С. 53-61.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1969.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров. – М., 1986.
6. Виноградов В.В. Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
8. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры. – М., 1985.
9. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М., 2000.
10. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М., 1990.
11. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1995. №1. С. 87-115.
12. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л., 1974.
13. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
14. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1997.
15. Сильман Т.И. "Подтекст – это глубина текста" // Вопросы литературы, 1969, №1. – с. 89-103.
16. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. – М., 1985.
17. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика (1925). – М., 1996.
18. Урнов Д.М. Мысль изречённая и скрытая (О подтексте в

- современной прозе) // Вопросы литературы, 1971, №7. – С. 52-73.
19. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000.
20. Barthes R. Le plaisir du texte. – Editions du Seuil, 1973.
21. Derrida J. L'écriture et la différence. – Editions du Seuil, 1967.

Summary

The article is devoted to study the problem of subtext, to illustrate the history of development (Humboldt W., Potebnia A., Bakhtine M.) and a modern situation of subtext's theory (Kristeva J., Barthes R., Arnold I. etc). The research is an attempt to represent the subtext not only as an implicit, hidden meaning of text, but more as a form to convey "the others' words", non author's words, as a set of literary references to primary contexts. Thus sphere of subtext comprises conscious and unconscious use of earlier texts, all kinds of quotations (direct, indirect), allusions, reminiscences. These facts of intertextuality reflect original author's philosophy, realize the author's need to respond to phenomenons of previous and modern culture, determine general tonality of literary work.

Стаття надійшла до редколегії 4.06.2001.