

УДК 811.161.1'42

Пушкарёва Н.В.

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПОДТЕКСТОВЫЕ СМЫСЛЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ
(ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

N. Pushkareva

Saint-Petersburg State University

**SUBTEXT MEANINGS IN THE MODERN RUSSIAN PROSE
(LINGUISTIC ASPECT)**

Аннотация. В статье описывается возникновение в прозе имплицитной информации вследствие активизации семантического потенциала некоторых синтаксических средств. Эта информация названа подтекстовым смыслом, который может быть эмоциональным и конвенциональным. Эмоциональный подтекст создает имплицитный фон повествования, конвенциональный подтекст уточняет обстоятельства описываемой сцены. Возникновение подтекста маркируются авторской пунктуацией. В качестве иллюстраций использованы примеры из прозы М.П. Шишкина.

Ключевые слова: синтаксис, текст, подтекст, типы подтекста.

Abstract. The paper deals with the appearance of an implicit information in prose due to the activation of semantic potential of some syntactic constructions and models. This type of information is called a "subtext meaning". There are two types of subtext: emotional and conventional one. The emotional subtext makes the narration's implicit background. The conventional subtext specifies circumstances of a described scene. The subtext is marked with the writer's personal punctuation. Examples from M. Shishkin's prose are used to illustrate the phenomenon.

Key words: syntax, text, subtext, subtext types.

В некоторых образцах современной прозы наблюдается особый способ передачи информации: внутри небольшого текстового отрезка смысл распадается на два уровня, эксплицитный и имплицитный. На эксплицитном уровне излагается сюжет, а имплицитный уровень содержит сведения о переживаниях героев или о каких-либо значимых обстоятельствах. Вследствие этого в прозаическом тексте возникает подтекст, который расширяет представления читателя об излагаемой изображаемой ситуации.

Толкования термина 'подтекст' весьма разнообразны. В литературоведении подтекст понимается как прямо не декларированная информация, «силой искусства присутствующая в художественном произведении» [17, с. 5–72]; как несовпадение значения и смысла высказывания, возникающее при разрыве коммуникации [12, с. 175]; как присутствующие в тексте «реминисценции из литературных и нелитературных произведений» [5, с. 108].

В лингвистике подтекст связывают с различными аспектами коммуникативной ситуации [7, с. 37–47; 8; 9], рассматривают его в семиотическом аспекте [6, с. 61–68], а также считают явлением, возникающим при употреблении определённых лингвистических средств [2; 4; 10, с. 155–164]. Разделяя последнюю точку зрения, обозначим термином 'подтекст' имплицитные составляющие смысловой структуры текста, возникающие при употреблении ряда синтаксических конструкций: во-первых, **эмоциональную составляющую**, т. е. переданную

синтаксически информацию об эмоциональном состоянии персонажей или рассказчика (**эмоциональный подтекст**); в-вторых, **конвенциональную**¹ **составляющую**, т. е. общеизвестную информацию, выводимую из грамматических характеристик определённых лингвистических средств и точно идентифицируемую всеми носителями языка (**конвенциональный подтекст**).

Конвенциональный подтекст формируется неопределённо-личными предложениями, его семантика определяется кругом значений, выражаемых в предложении данного типа: воспринимаемые на слух действия, когда агент говорящему не виден; общественные реакции, осуществляемые коллективом; действия государственной машины; действия ситуативно обусловленной группы людей [13, с. 310–311]. Средствами создания эмоционального подтекста являются конструкции экспрессивного синтаксиса, сопровождаемые нетипичной авторской пунктуационной разметкой. Эмоциональный подтекст углубляет психологический смысл текстового отрывка, расширяя рамки «человеческого присутствия» в повествовании. Конвенциональный подтекст уточняет обстоятельственные характеристики сцены.

В современной прозе происходит усложнение смысловой структуры текста за счёт актуализации потенциальных возможностей языковой системы, прежде всего, за счёт синтаксических конструкций. Яркие примеры использования особой синтаксической организации текста для передачи множественных смыслов выявляются в романе М.П. Шишкина «Венерин волос» [15].

Подтекстовые смыслы создаются парцелляцией, часто в сочетании с иными языковыми средствами. Например, в описании мыслей персонажа, который работает переводчиком и участвует в допросах людей, желающих получить статус беженца в Швейцарии: *И каждый хочет что-то объяснить. Надеется. Что его выслушают. <...> Вот*

¹ Конвенциональный — ‘общепринятый, традиционный’ [14, с. 468].

приходит какая-нибудь и говорит: «Я – простая пастушка, подкидыш, родителей своих не знаю, воспитал меня обыкновенный козопас, бедняк Дриас». И начинается лыко в строку. Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье. Пиратов нападение, врагов вторжение [15, с. 15].

Парцелляция в начале абзаца способствует передаче безнадёжности, смешанной с досадой². Это эмоции персонажа-рассказчика, понимающего, что никто из допрашиваемых не пройдёт испытания. Завершающий данный абзац ритмизованный отрывок *Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье. Пиратов нападение, врагов вторжение* интересен и как средство передачи иронии³ на лексическом и синтаксическом уровнях, и тем, что характер отношений между двумя ритмизованными единицами и предложением *И начинается лыко в строку* не ясен.

Ироническая окраска в отрывке возникает при переходе к теме, никак не соотносящейся с ситуацией допроса, а также вследствие лексического наполнения высказывания. Важную роль в формировании иронии играет отделение от двух рифмованных цепочек *Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах* и *нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье* третьей цепочки *Пиратов нападение, врагов вторжение*. Каждая из трёх цепочек представляет собой рифмованный отрывок со своим собственным ритмом. Постановка точки после двух цепочек и написание третьей цепочки с большой буквы обозначает паузу и свидетельствует о расстановке знаков препинания по интонационному принципу, демонстрирующему «звучание» текста [1, с.

² Безнадёжность — свойство по значению прилагательного *безнадёжный*. <...> *Безнадёжный* — ‘не оставляющий надежды на улучшение или на счастливый, благополучный исход’ [11, т.1, с. 73]. *Досада* — ‘раздражение, неудовольствие, огорчение, вызванное чем-л’ [11, т.1, с. 434].

³ Ирония — ‘тонкая, скрытая насмешка’ [11, т.1, с. 675].

38–39]. Разрыв повествования как приём в сочетании с особенностями отбора средств лексического уровня способствуют созданию иронического смысла. Таким образом, ирония присутствует как на вербальном, так и на имплицитном уровне текста. Вербализованная ирония относится к содержанию слов допрашиваемой, а ирония, возникающая на подтекстовом уровне, характеризует отношение персонажа-рассказчика к говорящей.

Парцелляция и повторы служат для создания эмоционального фона, сопровождающего вербализованное описание чувств или эмоций персонажа: *Вошла и сразу почувствовала всей кожей присутствие другой женщины. Она везде, во всём. И всё стерильно чистенько, не то что у меня. И запах. Её запах. Её одежды, её духов, её тела. Невыносимо. Больно* [15, с. 343]. Передача эмоций разделена между эксплицитным и имплицитным уровнями. На эксплицитном вербальном уровне состояние героини обозначено словами *невыносимо, больно*, на имплицитном уровне повторы единицы *запах* и местоимения *её* создают эмоциональный подтекст с семантикой отчаяния¹.

Цепочки номинативных предложений, прежде всего, вносят в изложение динамизм: *Иосиф не поспешил – noblesse oblige. Выбрал именно «Метрополь», другой ресторан – не по рангу. Всюду ковры, хрусталь, парадное сияет, швейцары в галунах. Дамы одеты не в Москвошвее, а у Ламановой. Говор, смех, запах дорогих духов. Икра, балыки, бананы, торты. Шампанское рекой. И в центре знаменитый фонтан, в который упало столько господ и дам. И сколько ещё упадёт. Оркестр во фраках* [15, с. 431]. Кроме того, номинативные цепочки передают воодушевление² героини и придают повествованию кинематографичность, разбивая его на «кадры». Два тире, маркирующие информационные фокусы высказываний [16, с. 137], отражают интонационные особенности: отмечают пау-

¹ Отчаяние — ‘состояние безнадежности, безысходности, упадок духа’ [11, т.2, с. 721].

² Воодушевление — ‘душевный подъем, увлечение’ [11, т.1, с. 210].

зы, предваряющие наиболее значимые части сообщения.

Совмещение двух синтаксических способов передачи скрытого смысла наблюдается в следующем примере:

Звёзды были огромные, угловатые, неровные, грубого помола.

Наверно, толмачу и Изольде не надо было снова приезжать именно в Масса-Лубренце [15, с. 325].

Два коротких абзаца соединены по монтажному принципу, логика повествования в них нарушена. Данный отрывок представляет собой «сдвинутую» конструкцию, в которой не действует привычная логика соединения компонентов, её нужно искать в «подразумеваемых звеньях, которые устранены повествователем» [3, с. 233]. В результате в отрывке возникает эмоциональный подтекст со значением разочарования³, характеризующего состояние персонажа-рассказчика.

В романе наблюдается конвенциональный подтекст, выражаемый неопределённо-личными предложениями. Этот вид подтекста обозначает действия сотрудников иммиграционной службы Швейцарии, то есть описывает «действия государственной машины». Конвенциональный подтекст возникает в сценах, в которых описывается работа персонажа-рассказчика, иногда в абзаце, содержащем этот тип подтекста, обнаруживаются и эмоциональные подтекстовые смыслы. Например: *Вводят. Имя. Фамилия. Дата рождения. Губастый. Весь в прыщах. Явно старше шестнадцати* [15, с. 7].

Неопределённо-личное предложение *Вводят* обозначает практически всю мизансцену: лексическое значение слова показывает, что допрашиваемый входит не один, а в сопровождении; тип односоставного предложения позволяет идентифицировать сопровождающих как сотрудников государственной службы. Следующие затем односоставные номинативные предложения

³ Разочарование — ‘чувство неудовлетворённости, вызванное несбывшимися ожиданиями, надеждами или мечтами’ [11, т.3, с. 627].

Имя. Фамилия. Дата рождения переключают внимание читателя на процесс допроса. Цепочка номинативов может быть расшифрована двояко: это или вопросы, задаваемые чиновниками через переводчика, или перечисление фактов, которые необходимо выяснить. Обязательные пункты допроса упомянуты как будто скороговоркой, создаётся впечатление, что переводчику давно накусила профессиональная рутинка.

Семантика скуки возникает и при появлении завершающих абзац трёх неполных двусоставных предложения *Губастый. Весь в прыщах. Явно старше шестнадцати*. Неполные предложения сообщают конкретную информацию о допрашиваемом, однако это скорее намёк на быстрый взгляд, равнодушно скользнувший по лицу человека. В данном абзаце наблюдается актуализация двух видов подтекста. Конвенциональный подтекст выступает как средство характеристики ситуации и её участников, эмоциональный подтекст с семантикой скуки¹ передаёт состояние персонажа-рассказчика, вовлечённого в эту ситуацию.

В следующем примере с помощью синтаксической организации абзаца (ССЦ) показано, что персонаж-рассказчик охотно отвлекается на окружающие его детали, но совершенно не интересуется обстоятельствами своей профессиональной деятельности: *Блокнот, ручка, стакан воды. Солнце за окном. Вода в стакане пускает солнечный зайчик – не зайчик, а целое солнечное зайчище, – переливается на потолке и вдруг на какое-то мгновение становится похоже на ухо. И ещё на зародыша. Открывается дверь. Вводят* [15, с. 18].

Номинативные предложения называют привлекающие внимание рассказчика объекты. Формируется представление о том, что интерес к окружающей обстановке растёт: об этом свидетельствует следующее за номинативами распространённое двусоставное предложение с тремя однородными сказуе-

¹ Скука — ‘состояние душевного томления, уныния, тоски от безделья или отсутствия интереса к окружающим’ [11, т.4, с. 125].

мыми и вставной конструкцией. Парцеллят добавляет экспрессию, относящуюся к «нерабочим» деталям повествования. Следующее двусоставное нераспространённое предложение *Открывается дверь* не только резко меняет тему, но и свидетельствует о прекращении отвлечённых размышлений персонажа. Рассказчик снова обращается к лаконичным языковым средствам. Завершающее абзац неопределённо-личное предложение *Вводят* одним росчерком обозначает ситуацию, создавая конвенциональный подтекст, и одновременно свидетельствует о том, что персонаж-рассказчик испытывает скуку. В данном случае один и тот же элемент служит для создания конвенционального подтекста и участвует в формировании эмоционального подтекста с семантикой скуки. Важным обстоятельством, способствующим этому, является нераспространённость неопределённо-личного предложения.

Персонаж-рассказчик – живущий в Швейцарии русский иммигрант, государственная машина страны является для него «чужой», её действия направлены на других участников событий. Работающий переводчиком рассказчик выступает в роли наблюдателя и своего рода посредника при работе этой машины. Действия государственных органов получают подтекстовое конвенциональное обозначение, одновременно имплицитно передаётся отношение персонажа к этим действиям. Повествование не затрагивает социально-политических тем, оно полностью сосредоточено на обстоятельствах личной и духовной жизни героя. Неопределённо-личные предложения использованы для устранения с первого плана социальных обстоятельств и освобождения пространства для передачи размышлений и чувств.

Во всех приведённых примерах подтекстовые смыслы проявляются в относительно коротких отрывках, их возникновение помогает избежать эмоциональной перегрузки фрагмента и не допустить переключения читательского внимания с основной линии повествования на описание эмоций

и чувств. Информация об эмоциональных состояниях персонажей усложняет смысловую структуру отрывка и углубляет смысл всего текста.

Описанный способ организации текстового смысла последовательно используется в некоторых образцах русской прозы XXI века. Разумеется, существует и большое количество произведений, написанных традиционно, синтагматической прозой, но наряду с ними создаются и тексты с многоуровневой смысловой структурой. Повествование в них сопровождается эмоциональным и конвенциональным подтекстовыми смыслами, у нераспространённых неопределённо-личных предложений, создающих конвенциональный подтекст, актуализируется возможность создания эмоционального подтекста. Важным средством формирования эмоционального подтекста становится ритмизация отрывка, сопровождающаяся специфической пунктуационной разметкой в соответствии с интонационным принципом. Знаки препинания не столько разграничивают части сложного предложения, сколько обозначают информационный фокус высказывания, а также способствуют соотношению письменного текста с его «звучащим» вариантом. Смыслы и оттенки переплетаются, их выявление становится всё более сложной задачей. Всё это свидетельствует о том, что передача дополнительного смысла приобретает всё большую важность и для её осуществления изыскиваются новые средства, как в синтаксисе, так и в пунктуации. Именно такая картина наблюдается в романе М.П. Шишкина

В процессе интерпретации текстов данного типа читатель вынужден прочитывать произведение в соответствии с авторскими инструкциями, выраженными в делении на абзацы, в специфической пунктуации и в наборе приёмов экспрессивного синтаксиса, служащих для передачи скрытых смыслов. Готовность современного читателя к подобной работе даёт писателю возможность применять новые способы синтаксической ор-

ганизации текста, углубляя и усложняя его смысловую структуру.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимова Г.Н. Современные тенденции в русском синтаксисе и пунктуации // Проблемы филологических исследований. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – С. 38–39.
2. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 166 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 144 с.
5. Гаспаров М.Л. «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама: Апокалипсис и/или агитка? // Новое литературное обозрение. – 1995. – №16. – С. 105–123.
6. Голякова Л.А. Подтекст: прагматические параметры художественной коммуникации // Филологические науки. – 2006. – № 4. – С. 61–68.
7. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 37–47.
8. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. – М.: Флинта, 2004. – 208 с.
9. Масленникова А.А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1999. – 264 с.
10. Рогова К.А. О значении и употреблении обобщённо-личных предложений // Тенденции развития русского языка. Сб. ст. к 70-летию проф. Г.Н. Акимовой. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. гос. ун-та, 2001. – С. 155–164.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / Гл. ред. А.П. Евгеньева. Изд. 2-е. – М.: Русский язык, 1981–1984.
12. Сухих И.Н. Чехов в XXI веке. Три этюда // Нева. – 2008. – № 8. – С. 164–177.
13. Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. – М.: Изд-во Российск. гос. гуманит. ун-та, 2001. – 800 с.
14. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
15. Шишкин М.П. Венерин волос. – М.: АСТ/Астрель, 2010. – 480 с.
16. Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 256 с.
17. Яновская Л.А. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. В зеркалах булгаковедения // Вопросы литературы. – 2010. – № 3. – С. 5–72.