

ИМПЛИЦИТНОЕ И ПОДТЕКСТ: ОБЩЕЕ И СПЕЦИФИЧЕСКОЕ

Рассматривается проблема разграничения подтекста и имплицитного в рамках коммуникативной стилистики как сложных и неоднозначно трактуемых категорий художественного текста. Затронуты вопросы «границ» подтекста и имплицитного, их взаимодействия и связи со смыслом художественного произведения.

Подтекст и имплицитность – трудно разграничиваемые категории, поскольку обе являются вариантом подразумевания и, как правило, присутствуют в тексте параллельно, взаимодействуя друг с другом. Если обратиться к различным трактовкам обозначенных категорий, то проблема их разграничения будет связана с тем, что они затрагивают совокупность как внешних, так и внутренних закономерностей организации семантического пространства художественного текста и соотносятся с такими понятиями, как пресуппозиция, модальность, подтекстовая информация, содержательно-концептуальная информация (СКИ), затекст, текстовые ассоциации и др. Так, например, Н.В. Шевченко понимает подтекст как более общую категорию: «...к подтекстовой информации относятся: пресуппозиция, символ, импликация, так называемый ассоциативный и ситуативный подтекст, контрапункт» [1. С. 28]; В.А. Кухаренко говорит о двух параллельных смыслах имплицированного сообщения: внешний, выраженный при помощи линейных связей и значений, и внутренний, требующий переосмысления сообщения в связи со сказанным ранее [2].

При таком различии мнений исследователей об обозначенных категориях они, тем не менее, едины в том, что: 1) имплицитность и подтекст связаны со смыслом художественного произведения, а не с суммой значений составляющих его языковых элементов и 2) подтекст и имплицитность – выводимая информация, связанная с позицией интерпретатора, и, соответственно, в основе ее заложена субъективная трактовка.

Обратимся к первому положению для прояснения различий и общих моментов обозначенных категорий. Нельзя не согласиться с Г.И. Богиним в том, что, говоря о субстанциональной стороне понимания текста, необходимо разграничивать «содержание», «смысл» и «значение», а понимание текста трактовать как «понимание мыслей» (т.е. смыслов). Смысл схватывается рефлексно в ходе распремечивания средств текста. Смысловая, нозматическая система асимметрична по отношению к системе текстовых средств, а техника распремечивания может быть неуниверсальной. В тексте бывает представлена смесь из смыслов категоризируемых и некатегоризируемых. Рефлексия на средства смысловыражения превращается в рефлексию смыслообразующую. Соотношение таких понятий, как смысл и значение, приводит к выводу, что значение существует в языке, смысл – в дискурсе. Именно смысл порождает неопределенность, размытость и, соответственно, связан с имплицитностью.

По нашему мнению, необходимо добавить, что содержание текста не «превращается» в смысл, поскольку смысл – одна из организованностей рефлексии, а совокупность всех доступных человеку смыслов есть картина наполнения схемы системомыследеятельности

(по Г.П. Щедровицкому). Смысл же целого текста – это «...та конфигурация связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком, понимающим текст сообщения» [3. С. 93–94]. Таким образом, вкупе с содержанием смысл образует весь состав интеллектуальных актов – содержательность: «Все единицы оказываются «контекстными ключами» в поисках содержательности (единства смысла и содержания), т.е. все единицы текста герменевтически релевантны. При этом средства прямой номинации не имеют никаких преимуществ сравнительно с импликациями, метафоризациями и другими непрямыми средствами...» [3. С. 60].

В свое время Н.И. Жинкин указывал, что мы думаем не о словах, а о действительности [4]. В связи с вышесказанным хотелось бы обратить внимание на постоянное взаимодействие языковых и энциклопедических знаний человека, формирующих языковую картину мира как обязательную основу процесса коммуникации [5]. Такой вид энциклопедической информации в специальной литературе именуется фоновыми знаниями [6, 7]. Фоновые знания – совокупность сведений, которыми обладает как тот, кто создает текст, так и тот, для кого этот текст создается; в коммуникативном аспекте такие знания определяются как пресуппозиция. Можно сказать, что пресуппозиция – это знания, которыми владеет автор и специально не облакает их в словесную форму, полагая, что для читателя подобная информация выступает как нечто само собой разумеющееся, т.е. это часть высказывания, характеризующаяся самоочевидностью и тривиальной истинностью. Пресуппозиция предполагает реализацию разных смыслов, оттенков значения одного и того же слова в отрезке текста. Причем разные смыслы фразы способны заключать в себе словосочетание, предложение и целый контекст. Пресуппозиция как лингвистическая категория предполагает учет разносторонних знаний, жизненного опыта в коммуникативной деятельности человека.

Таким образом, подтекст и имплицитное в равной степени связаны с таким понятием, как «смысл художественного текста».

Второе положение связано с первым, поскольку интерпретатор, пытаясь постичь скрытую текстовую информацию, опирается, прежде всего на собственный опыт понимания произведения, а языковые маркеры постоянно соотносит с моделью уже постигнутого им смысла текста.

Объединяющим различные точки зрения на механизм проявления «подтекста» является особый смысл, лежащий вне прямой логики развития сюжетно-событийного уровня. Большинство исследователей (Н.С. Болотнова, И.Р. Гальперин, Н.А. Купина,

В.А. Кухаренко, И.Я. Чернухина и др.) говорят о заданности подтекста, о невозможности субъективных толкований. Подтекстовая информация запланирована автором, выражена и не выражена вербально, но обозначена различными маркерами. Подтекстовое содержание передается в «...таких контекстно-ситуативных условиях, которые не требуют обязательного его восприятия, но в то же время содержат определенные свидетельства о том, что передача этого содержания была запланирована отправителем» [8. С. 12]. Существует и другая точка зрения. А.А. Богатырев обращает внимание на то, что понятие «смысл» неоправданно наделяется в рамках известных авторских концепций подтекста «несвойственными ему атрибутами, поскольку смысл не кодируется, не хранится, и не декодируется, и не суммируется, никогда не бывает дополнительным» [9. С. 59].

Т.И. Сильман, одна из первых обратившая внимание на сложную природу механизма порождения подтекста, отмечает, что «...подтекст есть не что иное, как рассредоточенный, дистанцированный повтор, который именно благодаря своей дистанцированности использует лишь общую атмосферу ситуации, далеко не всегда опираясь на буквальное цитирование..., в основе всякого подтекстного значения всегда лежит нечто уже однажды бывшее...». Само явление «...дистанцированного столкновения отрезков текста привносит совершенно новые оттенки восприятия того, что однажды имело место..., погружая читателя в атмосферу смутных ассоциаций, в атмосферу более или менее приблизительных отголосков и смысловых переключек, из которых и рождается явление подтекста» [10. С. 85]. Исследователь обращает внимание на однородность различных механизмов возникновения подтекста и трудное, практически невозможное разведение их (различных механизмов возникновения подтекста) при анализе. В таком случае текст является проекцией вербальной манифестации мысли, результатом скрытого механизма ассоциативного мышления.

Такая трактовка подтекста соотносится с внетекстовыми ассоциациями (Н.С. Болотнова, И.Р. Гальперин, А.М. Камчатнов, Д.М. Урнов и др.): «Текст может вызвать образы... Эти образы оказываются небезразличными к самому содержанию литературно-художественных произведений» [11. С. 20]; «...в каждом истинно художественном произведении отражаются “вековые накопления”, груз традиционных представлений, выработавшихся до простоты принятого, естественного. Помещаясь где-то между строк, за текстом, в подтексте, эти представления, словно противовес, приводят в движение механизм простых действий персонажей» [12. С. 56]. Хотелось бы заметить, что при восприятии эксплицитного содержания высказывания у воспринимающего в мозгу включаются не все ассоциации подряд, а лишь те, которые лежат в диапазоне интересов, деятельностных и познавательных установок. Ссылаясь на концепцию Ц. Тодорова, К.А. Долинин отмечает, что «имплицитное содержание сопряжено с наличием в тексте каких-то “лакун” — пропусков, недоговоренностей, неясностей, противоречий, нарушений каких-то норм» [13. С. 42].

Если же принимать во внимание, что приемы выразительности всегда построены на неожиданной лекси-

ческой сочетаемости, которую можно трактовать как нарушение общезыковой нормы, то вполне логично говорить о том, что средства образности (метафора, метонимия, эпитет, сравнение) всегда будут сигнализировать об имплицитной информации и являться своеобразным ключом к постижению последней. Однако нужно заметить, что понимание читателем таких нормативных «нарушений» осуществляется в соответствии с его (читателя) тезаурусом и тем, что имеется в тексте. По выраженным средствами языка образам, аналогиям и т.п. читатель «...восстанавливает опущенное и недосказанное, механизмом возникновения подтекста являются в его мозгу ассоциации между теми или иными элементами эксплицитного содержания текста и представлениями и понятиями, связанными с ними в действительности» [14. С. 39].

При таком понимании механизма возникновения «подтекста» восприятие художественного текста связывается с процессом ассоциирования, «...на основе которого происходит приобщение читателя к авторскому мироощущению. Ассоциации, возникшие в сознании читателя, позволяют соотнести новую информацию с уже имевшейся в его прошлом опыте» [15. С. 132].

Многие исследователи (И.Р. Гальперин, Л.Г. Кайда, А.И. Новиков, И.Я. Чернухина и др.) обращают внимание на то, что в подтексте дополнительное содержание доходит до границ сюжета и основной темы произведения. Так, Л.Г. Кайда, обращаясь к проблеме подтекста и связывая лингвистический подтекст с коммуникативной целостностью текста, отмечает композицию как составляющий компонент художественной формы: «Любое произведение — это качественно новое целое, а не механически сложенная сумма составных компонентов» [16. С. 20]. Такому пониманию подтекста способствовали, по мнению исследователя, работы М. Бахтина, Ю. Лотмана, Б. Успенского.

Соответственно, подтекст, будучи явлением текстового уровня, формируется на основе разнородных и разноуровневых элементов, расположенных не только контактно, но и дистантно. Подтекст реализуется в макроконтексте целого произведения, на референтном масштабе не эпизода, а сюжета, темы или идеи произведения. Импликация же создается преимущественно контактно расположенными лексическими элементами. Углубляя эту мысль, И.Я. Чернухина отмечает, что имплицитное содержание возникает на композиционно-синтаксическом уровне в результате определенного соположения компонентов художественного текста, смыслы которых вступают во взаимодействие и вследствие этого порождают новую семантику, не имеющую формального воплощения на лексическом уровне [17. С. 18]. К.А. Долинин такое содержание и называет подтекстом [13. С. 37]. И.В. Арнольд определяет текстовую импликацию как «дополнительный подразумеваемый смысл, вытекающий из соотношения соположенных единиц текста, но ими вербально не выраженный» [18. С. 84]. Она считает, что импликация является частью смысла отрывка текста, а не отдельного слова или предложения. Исследователь предлагает импликацию в тексте понимать в широком и в узком смысле слова [19. С. 3].

Особый взгляд на механизм возникновения подтекста у И.Р. Гальперина. Исследователь точнее проясняет

природу этой категории, вводя новые параметры «информационного поля». Так, отмечая, что подтекст – «явление чисто лингвистическое, но выводимое из способности предложений порождать дополнительные смыслы благодаря разным структурным особенностям, своеобразию сочетания предложений, символики языковых фактов», подтекст, по его мнению, имплицитен по своей природе, он недоступен непосредственному наблюдению, ускользает от внимания при первом чтении и начинает проступать через содержательно-фактуальную информацию (СФИ) при повторном и даже неоднократном чтении. Подтекст – это своего рода диалог между содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной сторонами информации.

В основе содержательно-подтекстовой информации (СПИ) лежит способность человека к параллельному восприятию действительности сразу в нескольких плоскостях или к восприятию разных, но связанных между собой отношений одновременно. Подтекст существует с вербальным выражением (СФИ) и сопутствует ему. Он запланирован создателем текста [11. С. 42].

И.Р. Гальперин выделяет два вида СПИ: ситуативный и ассоциативный.

Ситуативная СПИ возникает в связи с фактами, событиями, ранее описанными в больших повестях, романах. Ситуативный подтекст может быть историческим или литературным, т.е. отсылать читателя к прецедентным или историческим фактам, событиям или к литературным.

Ассоциативная СПИ не связана с фактами, описанными ранее, возникает в силу свойственной нашему сознанию привычки связывать изложенное вербально с накопленным личным или общественным опытом; она более расплывчатая или неопределенная, чем ситуативная. Ассоциативный подтекст связан с нашими чувствами, жизненным опытом, со зрением, обонянием, осязанием, слухом и т.п. [6].

Подтекст не только расширяет и углубляет смысл художественного текста, но и изменяет его по сравнению с тем, что выражено в тексте эксплицитно, ведет свою смысловую линию, помогает более полному раскрытию главных тем произведения.

По И.Р. Гальперину, понятия «подтекст» и «приращение смысла» близки, но не тождественны. Приращение смысла спонтанно: оно возникает в процессе реализации лексических, синтаксических, композиционных особенностей сверхфразового единства, а подтекст сосуществует с вербальным выражением и сопутствует ему. Он запланирован создателем текста. Буквальное и подтекстовое соотносятся как «тема» и «рема»: буквальное – тема (данность); подтекстовое – рема (новое) [11. С. 44–46].

В отличие от СКИ, подтекст может быть обнаружен в конкретном предложении или в сверхфразовом единстве (СФЕ), а СКИ – только в целом тексте. Восприятие подтекста зависит от тезауруса читателя. Чем этот тезаурус богаче, тем больше развита способность читателя аналитически воспринимать текст, тем конкретнее для него очертания несказанного, подразумеваемого [20. С. 27–29].

Вслед за И.В. Арнольд считаем целесообразным различать текстовую импликацию и подтекст, т.к. «...признак текстовой импликации – признак масштаба контекста,

который здесь имеет ситуативный характер, а подтекст реализуется в макроконтексте целого произведения, на референтном масштабе не эпизода, а сюжета, темы или идеи произведения» [18. С. 83]. Таким образом, под подтекстом мы будем понимать, вслед за И.Р. Гальпериным, скрытую информацию, извлекаемую из СФИ в макроконтексте произведения благодаря способности языковых единиц порождать ассоциативное и коннотативное значения, а также благодаря способности предложений внутри сверхфразового образного единства (СФОЕ) развивать дополнительные текстовые смыслы.

Импликация и подтекст создают глубину содержания, но в разных масштабах: в подтексте это дополнительное содержание углубляет сюжет, ведет свою смысловую линию, помогает более полному раскрытию главных тем произведения; текстовая же импликация отражает обстановку отдельного коммуникативного акта, поступка или действия, составляющих отдельное звено сюжета – эпизод. Импликация, в отличие от подтекста, смысл не меняет, а только дополняет и вводит элементы субъективной и эмоциональной оценки.

Если попытаться соотнести подтекст с определенным языковым уровнем, то нельзя не согласиться с тем, что «подтекст – это сложное явление, представляющее собой единство различных уровней языка, лексического и синтаксического, входящее при этом в план общекомпозиционных связей литературного произведения» [10. С. 89].

Важная черта подтекста и текстовой импликации состоит в том, что оба вызывают эмоциональное и оценочное отношение читателя к тому, о чем рассказывается.

Поиск заложенной в тексте информации (которая именуется подтекстом, имплицитным уровнем произведения) невозможен без предварительного выявления и описания особенностей структуры текста (экспликации смысла), что еще раз доказывает положение К.А. Долинина и Ю.М. Лотмана о том, что интерпретация художественного текста должна основываться на выявлении структуры произведения.

Поскольку семантическое пространство художественного текста организовано иерархически, то в каждом конкретном случае необходим поиск «выхода» подтекстовых смыслов (авторского замысла) на структурно-композиционном уровне, где эксплицируется «доминантный код» текста. Именно в таком композиционном пространстве содержится имплицитивный «сгусток» текстовой информации. Очевидно, что центральная (в смысловом отношении) композиционная часть текстовой структуры будет содержать максимально значимые знаки (в роли такого знака, например, может выступать заголовок), которые будут задавать основное направление семантического пространства (концептуальной информации) текста. Сам факт такой организации концептуальной (имплицитной) информации доказывает нелинейный характер развертывания эстетической информации (в отличие от линейного развертывания сюжетно-композиционного уровня произведения).

Таким образом, в результате рассмотрения основных механизмов проявления подтекста можно отметить следующие моменты:

1. Семантическое пространство текста соотносится с такими категориями, как «содержание», «смысл», «значение». Неявные смыслы художественного текста связа-

ны с категорией «смысл», в основе которой – организованная рефлексия, или совокупность всех доступных человеку смыслов, есть картина наполнения схемы «системомыследеятельность» (по Г.П. Щедровицкому).

2. Можно говорить о разных видах имплицитного содержания художественного текста. Одним из таких видов является «подтекст» – категория, обязательно присутствующая в художественном тексте и «заданная» его создателем.

3. Выявление подтекста – процесс творческий, индивидуальный, но регламентируемый «словесной тканью» произведения. Границы подтекста обозримы, очерчены языковыми ориентирами. Поиск заложенной в тексте подтекстовой информации должен вестись при постоянном сопряжении с системой целого произведения.

4. Языковые ориентиры подтекста авторски индивидуальны. Единые правила прочтения подтекста за-

дать сложно. Кроме того, постижение неявных смыслов связано с индивидуальным опытом читателя, отсюда – множественность интерпретаций текста. Процесс постижения «скрытых» смыслов осложняется также и тем, что процедура формулирования эстетических смыслов чрезвычайно сложна, т.к. связана с постоянным сопряжением частных смыслов со всем семантическим пространством художественного текста.

5. Необходимо рассматривать текст как «совокупность смыслов» [21]. Границы подтекста как выводимой категории в каждом конкретном случае будут меняться и пересекаться с различными смыслами, требующими рефлексии читателя. Например, с модальностью, пресуппозицией и т.д. Возможна ситуация наложения этих смысловых полей семантического пространства художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. М., 2003. 160 с.
2. Кухаренко В.А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) // Филологические науки. 1974. № 1. С. 72–81.
3. Щедровицкий Г.П. Смысл и значение // Проблемы семантики. М., 1974. С. 88–89.
4. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 156 с.
5. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. РГГУ, 1999. 360 с.
6. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Л., 1974. 76 с.
7. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М., 1981. 49 с.
8. Федосюк М.Ю. Неявные способы передачи информации в тексте. М., 1988. 83 с.
9. Богатырев А.А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь, 1998. 100 с.
10. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки. 1969. № 1. С. 84–90.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 138 с.
12. Урнов Д. Мысль изреченная и скрытая (о подтексте в современной прозе) // Вопросы литературы. 1971. № 7. С. 52–73.
13. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 37–47.
14. Долинин К.А. Интерпретация текста. М., 1985. 288 с.
15. Карпенко С.М. Ассоциативные связи слова и его актуальный смысл (на материале поэзии Н.С. Гумилева) // Коммуникативные аспекты слова в тексте разной жанрово-стилевой ориентации. Томск, 1995. С. 140–142.
16. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М.: Флинта, 2000. 152 с.
17. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 116 с.
18. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–91.
19. Арнольд И.В. Статус импликации в системе текста // Интерпретация художественного текста в языковом вузе. Л., 1985. С. 68–83.
20. Богин Г.И. Субстанциональная сторона понимания текста. Тверь, 1993. 137 с.
21. Сорокин Ю.А. Еще одно лакунологическое исследование: «лакунарность как категория лексической системности» // Лакуны в языке и речи. Благовещенск, 2005. Вып. 2. 123 с.

Статья поступила в редакцию журнала 11 декабря 2006 г., принята к печати 18 декабря 2006 г.