

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри лінгводидактики
та іноземних мов
Центральноукраїнського державного
педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
glamourousmail@meta.ua

ПОЕТИКА ПІДТЕКСТУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Постановка проблеми. У літературознавстві активно розвивається теорія підтексту художнього твору (І. Арнольд, І. Баженова, О. Брудний, О. Вейзе, І. Гальперін, Л. Голякова, К. Долинін, Є. Єрмакова, Л. Ісаєва, Л. Кайда, О. Камчатнов, Є. Квятковський, В. Кикоть, Г. Колшанський, Н. Копистянська, З. Кулікова, В. Кухаренко, Є. Леліс, Е. Магазанік, А. Матчук, В. Миркін, Н. Муравйова, Т. Сільман, І. Солоділова, Н. Тимків, Д. Урнов, К. Рауан та ін.). Стає очевидною потреба в систематизації, узагальненні та конкретизації теоретичних надбань, пов'язаних з творенням імпліцитного плану, і одним з таких питань є поетика підтексту. У цьому полягає *актуальність дослідження*. **Meta** – розкрити поетику підтексту як літературознавчу проблему.

«Будь-яке мистецтво користується певним матеріалом, що виявляє приналежність до світу природи, – зазначає В. Жирмунський. – Такий матеріал воно обробляє за допомогою прийомів, характерних для цього мистецтва; унаслідок опрацювання природний факт (матеріал) набуває високих властивостей естетичного факту, стає художнім твором. Порівнюючи необроблений матеріал природи та оброблений матеріал мистецтва, ми встановлюємо прийоми його художнього оброблення» [7, с. 18]. Доволі точним видається термін «прийом», уведений представниками російського формалізму, що розглядали мистецтво як сукупність прийомів (Б. Шкловський, Ю. Тинянов). Цей підхід дає змогу побачити твір як систему, а отже, зрозуміти його складники (чинники), що взаємодіють між собою, узгоджуються та утворюють цілісність. Власне, без усвідомлення значення прийому неможливо розкрити системологічну теорію літературного твору [див.: 11, с. 19–33]. Своєю чергою Г. Клочек зазначає, що прийом є елементом художньої системи твору, який треба вважати «далі неподільним», «елементарним носієм», а точніше, творцем художньої якості [11, с. 30].

Поетика підтексту – це система прийомів, завдяки яким створюється другий (підтекстовий, імпліцитний) смисловий план. Вибір таких прийомів письменником може відбуватися на свідомому (результат мисленнєвої діяльності) або на підсвідомому (насамперед вияв таланту) рівнях; але читач, що заглиблюється в імпліцитний план твору, виявляє підтекст саме через авторські прийоми (засоби, способи).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд літературознавчої літератури [див.: 1; 2; 3; 6; 8; 9; 10; 12; 13; 14; 16; 19; 21; 22; 26] дає змогу виділити основні прийоми, серед яких: багатозначні слова, окремі тропи (алітераційний епітет, метафора, метонімія, порівняння, іронія, алегорія, перифрази тощо), стилістичні фігури (анафора, епіфора, паралелізм, замовчування тощо), структурні особливості речень, специфіка їхнього зв'язку, символіка мовних фактів, графічні засоби, інтонація, особливості текстової організації, композиційно-стилістична фактура, контрасти чи асоціації, символіка, алюзії, інтертекстуальні зв'язки, сатира, пародія та гротеск.

Серед згаданих прийомів інтертекстуальність як спосіб створення підтексту є чи не найбільш суперечливою й неоднозначно трактованою в науці. Одні дослідники пов'язують чи подекуди навіть отожднюють інтертекст з підтекстом, інші ж учені схильні розрізняти ці поняття. Наприклад, К. Тарановський тлумачить підтекст як «уже існуючий текст, відображений у наступному, новому тексті» [22, с. 31], а це зближує поняття «підтекст» та «інтертекст». Своєю чергою Є. Муратова вважає, що на сучасному етапі розвитку теорії інтертекстуальності терміни «підтекст» та «інтертекст» не можуть бути тотожними через неоднозначність терміна підтексту й традиційно широке коло його семантичних відтінків, якими оперує літературознавство [20, с. 67].

Виклад основного матеріалу дослідження. У літературознавстві виокремилися два основні підходи до інтертексту та інтертекстуальності, де в широкому сенсі інтертекстуальність постає як теорія безмежного тексту, де будь-який текст є інтертекстом, а у вузькому розумінні інтертекстуальністю наділені тільки ті тексти, що мають конкретні відсилання до попередніх текстів, тобто автор цілком свідомо уводить у свій текст фрагменти інших текстів, розраховуючи на те, що читач зрозуміє його.

Очевидно, розгляд інтертекстуальності як способу, до якого свідомо вдається автор з метою розширення й збагачення змісту твору шляхом міжтекстової взаємодії, є більш точним у плані досягнення справжнього авторського задуму та більш продуктивним з наукового погляду. «Говорити про функціонування інтертекстуальності у творах художньої літератури слід насамперед, відмежувавшись від бартівського широкого трактування цього явища, від його концепції «інтертекстуальності без берегів», оскільки за такого підходу передбачається вільна гра текстів та ігнорується авторська інтенція, тобто в постструктуралістських теоріях інтертекст «не функціонує», а розчиняється в нескінченності текстового простору, – зазначає М. Шаповал. – Якщо ж розглядати це явище і з боку автора, і з боку читача, у його креативних та рецептивних компетенціях, то відкриваються ширші можливості для цікавих спостережень над міжтекстовими взаємодіями, які збагачують твір новими смислами й сприяють глибокому розкриттю творчого задуму, що, на нашу думку, є вагомим підставою для використання інтертекстуального підходу в літературознавстві» [25, с. 13].

Відсилання автора до попереднього тексту може відбуватися трьома основними способами: 1) цитати, де автор прямо наводить чужі (і навіть свої) слова або цілі речення, які здебільшого зберігають своє вихідне значення; 2) алюзії, де автор свідомо натякає на сюжет, образ або історичну подію, часто не завжди дослівно передаючи попереднє літературне джерело; 3) ремінісценції, де автор неусвідомлено та цілковито непередбачувано нагадує читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти (це, наприклад, відбувається внаслідок впливу інших письменників).

У такому разі авторські відсилання (цитати, алюзії та ремінісценції) утворюють додатковий змістовий пласт, декодування якого дасть змогу глибше зрозуміти твір. Своєю чергою підтекст є прихованим смислом художнього твору, що свідомо чи підсвідомо вибудовується автором і відтворюється читачем та наділяє художній текст особливою естетичною енергією. Подібно до цитат алюзії та ремінісценції є носіями додаткового, імпліцитного смислу, тому вони стають засобами створення підтексту.

Уводячи цитати, алюзії або ремінісценції у твір, письменник так чи так розраховує на те, що вони будуть декодовані читачем і справжній смисл буде осягнений. Дуже влучно про це говорить У. Еко: «Щоб організувати текст, його автор має покладатися на низку кодів, що надають певного змісту висловлюванням, які він використовує. Щоб зробити свій текст комунікативним, автор мусить вважати, що ансамбль кодів, на які він покладається, є такий самий, як ансамбль кодів, що їх поділяє його можливий читач. Отже, автор мусить передбачати зразок можливого читача (надалі Зразковий Читач), здатного інтерпретаційно трактувати висловлення так само, як генеративно трактує їх автор» [5, с. 28].

Деякі дослідники намагаються відмежувати підтекст від інших способів творення додаткової змістової щільності й глибини художнього тексту, передусім від символу або алегорії. Наприклад, О. Галич уточнює, що підтекстовий образ має глибші ознаки конкретизованості, «сталості»; на відміну від символу чи алегорії, він конкретно й навіть персонально адресований, містить у собі натяк на цілком конкретні історичні події або реальних (чи умовно-реальних, якщо йдеться про літературний образ) людей [4, с. 112–113]. Проте такий підхід є дещо хитким, адже, як наголошує В. Кухаренко, визначальною характеристикою підтексту є наявність двох смислових потоків у художньому творі [15, с. 190], і саме ці потоки можуть утворюватися як символом, так і алегорією.

У літературознавстві під символом (з грец. – умовний знак) розуміють предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища. Структурно він складається з двох частин, перша з яких – фізична основа, тобто безпосередньо сам конкретно-чуттєвий образ, що є носієм певного значення; друга – метафізичний смисл, зокрема приховане значення, яке хоч безпосередньо в зображуване не входить, проте є головним. Наприклад, чуттєвий образ собору в однойменному романі О. Гончара, з одного боку, має конкретне значення: архітектурна пам'ятка козацьких часів, християнський храм, збудований козаками після розгрому Січі; з іншого боку, має імпліцитний смисл: стає символом народної культури, духовного багатства людей, спадкоємності поколінь, гуманізму, людяності, чистоти, України загалом.

Цю двопланову природу символу С. Аверінцев пояснює так: «Будь-який символ є образом (і будь-який образ є, хоча б до певної міри, символом), але якщо категорія образу передбачає предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому боці тієї ж суті – на виході образу за власні межі, на присутність певного смислу, тісно злитого з образом, але все ж йому не тотожного. Предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, неможливі один без одного <...>, однак розведені між собою; породжувана напруга й становить сутність символу. Переходячи в символ, образ стає «прозорим», ідея «просвічує» крізь нього, подана саме як змістова глибина, смислова перспектива, що потребує нелегкого входження» [17, с. 378].

Багатозначна природа символів може ускладнювати декодування метафізичного смислу там, де образ уже не такий «прозорий», а ідея, що «просвічує» крізь нього, може бути кардинально відмінною. Йдеться про неоднакове змістове наповнення образу-символу в різних культурах. Скажімо, у Китаї камелія – символ краси та здоров'я, а в Японії – асоціюється з раптовою смертю; на Заході кипарис є містичним символом смерті й трауру, а в Азії він позначає довголіття та безсмертя.

Художня деталь, під якою маємо на увазі промовисту подробицю в літературному творі, часто перетікає в символ, тому провести межу між ними досить важко. «Навряд чи і в *епосі* та *драмі* можна достеменно визначити, де закінчується, наприклад, індивідуально-авторський *образ-символ* і починається *художня деталь*, – зазначає А. Ткаченко. – Так, толстовський дуб, повз який проїздить Андрій Болконський і який став уже хрестоматійним прикладом *художньої деталі* (поряд із чеховською рушницею на стіні, чайкою чи скельцем від розбитої пляшки, у якому зблискує місячна ніч), можна розглядати і як оречевлену *метафору* чи *символ* психологічної депресії та наступного відродження зневіреної було людини завдяки закладеній у неї природою спразі життя, кохання» [24, с. 201].

Близьким (але не тотожним!) за значенням до символу є знак – об'єкт, що репрезентує в людській свідомості інший предмет чи явище, він є загальноприйнятим та однозначним, тому реципієнт легко його тлумачить. Головне, що відрізняє символ від знаку, – це однозначність знаку й, навпаки, багатозначність символу, який має філософську смислову наповненість або глибоку емоційну ідею. Насамперед йдеться про архетипні образи в літературі, що існують у підсвідомості кожної людини й передаються з покоління в покоління як особливі й визначальні. Такими для українського читача є образи рідної землі, батьківщини, матері, дитини, білої хати, соловейка тощо.

Чимало спільного з символом має алегорія – спосіб двопланового зображення, де конкретно-чуттєва даність образу стає знаком ідеї, що повністю абстрагується від його прямого значення. У художньому творі алегорія реалізується в такий спосіб: за певними тваринами, рослинами, природними явищами закріплено загальнозрозумілий переносний смисл. О. Лосєв пояснює: «звірі в байці розмовляють як люди, проте байкар зовсім не має на меті переконати нас у тому, що звірі справді можуть говорити між собою. Уся ця картина звірів цікавить байкаря лише в якомусь певному розумінні, що він сам одразу й формулює» [18, с. 196]. Так, у байці образ лисиці є алегорією хитрощів, а образ вовка – хижацтва. При цьому другий план алегоричного образу, той, що є неясним, прихованим, переважно втілює абстрактне поняття, яке читач завжди може розкрити аналітично, за допомоги логічних пояснень.

Чітку межу між алегорією й символом, як, власне, і між художньою деталлю та символом, часто важко провести. «Є різні типи алегорій, у тому числі й такі, які важко з певністю відрізнити від символу чи автологічного образу, – зауважує О. Галич і пояснює – наприклад у тих випадках, коли увесь твір або окремі його образи можуть тлумачитися і як самодостатні, і як алегоричні. Це, своєю чергою, призводить до того, що на практиці символ та алегорію часто плутають або й зовсім не розрізняють» [4, с. 112].

Підтекстового значення може набути й метафора. У метафорі, як відомо, певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ і предметів через інші за принципом уподібнення чи розподібнення. «Механізм метафори будується на асоціативному мисленні, тут йдеться про особливе вміння автора зчепити кілька образних уявлень або понять, що у своїй неподільній єдності створюють певну ідею. І чим віддаленіші, одивненіші асоціа-

ції несе в собі метафора, тим складніший і, відповідно, цікавіший перехід інтуїтивного осягнення у сферу раціональних понять. Не менш різкою може бути проста метафора, яка несе в собі певні додаткові значення, створює ефект одивності. Можливо, саме вона стає показником таланту письменника. Ці явища становлять підґрунтя імпліцитних смислів/емоцій. Наприклад, метафорична система феноменальної збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» утворює складні та одивнені образні комплекси, де асоціативне зчеплення полягає в поєднанні музичних та/або живописних ефектів з іншими враженнями. Процитуймо першу строфу поезії «Гаї шумлять...»:

Гаї шумлять –
Я слухаю.
Хмарки біжать –
Милуюся.
Милуюся-дивуюся,
Чого душі моєї так весело [23, с. 39].

Метафоричні образи «гаї шумлять» і «хмарки біжать», які на перший погляд видаються простими, не лише передають музично-живописне сприймання ліричного героя, але й сугерують настроєвість поетичного твору. У такому разі метафорична система спрямована на передавання емоційних напівтонів, навіть ледь вловимих почуттєвих нюансів. Уже з перших рядків поет змушує читача прислухатися: «Гаї шумлять – / Я слухаю». Слово «шумлять» породжує в уяві «звучання» гаїв, яке набуває протяжності за рахунок обширу картини («гаї шумлять», а не один «гай»). Далі до аудіального ефекту органічно додається візуальний: «Хмарки біжать – / Милуюся». Живописна картина набуває естетичного тону через слово «милуюся», що на емоційному рівні «висвітлює» словесне полотно. І насамкінець розкривається внутрішній стан ліричного героя, який плавно вплітається в уже створену картину: «... Милуюся-дивуюся, / Чого душі моєї так весело».

Літературознавство обійшло належно увагою ту обставину, що жанр літературно-художнього твору може слугувати індикатором прихованих смислів: байка, притча (парабола), казка, мораліте, пародія, афоризми тощо.

Двоплановим змістом характеризується байка – невеликий, часто віршований, алегоричний твір, у якому закладено повчальний зміст. За описом життя тварин, рослин або речей приховується моралізаторство. Саме в байці, очевидно, відбулося зародження підтексту як літературного явища. Показово, що синонімом до терміна «підтекст» є «езопівська мова», бо Езопа (VI–V ст. до н. е.) вважають засновником байки. У цьому жанрі писали Ж. Лафонтен, Г.Е. Лессінг, І. Крилов, Л. Глібов та ін.

Близькою до жанру байки є притча (повчальна алегорична оповідь), проте, на відміну від байки, яка може відзначитися багатозначністю тлумачень, притча містить певну дидактичну ідею, що повністю підпорядковує собі фабулу твору. Якщо байка має генетичний зв'язок із казками про тварин, то притча, своєю чергою, прив'язується до писемної релігійної традиції: її широко застосовують в Євангелії, де в алегоричній формі постають духовні настанови (згадаймо відомі «притчі Соломона»). До жанру притчі звертались І. Франко, Д. Павличко, Л. Костенко та ін.

Варто зауважити, що поруч із терміном «притча» функціонує термін «парабола», межу між якими фактично неможливо провести. У спробі встановити різницю між притчею та параболою А. Ткаченко звертається до аксіоматичних значень слів, що й утворили згадані терміни. «Парабола <...> в літературознавстві означає коротку казку, анекдот, алегоричну розповідь повчально-моралізаторського змісту. Тобто... – притчу, – доходить висновку дослідник. – Парабола замкнулася в коло, що обертається докруг моралі, повчання (дидактики). Із суто мовного погляду притча є старослов'янським відповідником *параболи*, а ще глибше – її повчальної частини, *моралі, притченої* до оповідної, розважальної (*фабули*)» [24, с. 92].

Для більшої чіткості наголосимо на різниці між притчею (параболою) як жанром і притчевістю (параболізмом) як стилем. Якщо філософські роздуми письменника повчально-моралізаторського характеру виходять «за рамки» жанру притчі, але при цьому зберігають її дидактичність, то йдеться про притчевість. А. Ткаченко уточнює з цього приводу таке: «*притчевість (параболізм) як манера письма – не жанровий, а стилістичний вимір художнього твору. Маємо ілюстрацію того, як певний змістовий чинник (нині – інакомовність), переростаючи формальні (жанрові) межі (байку, притчу), на новому етапі естетичної еволюції перетікає в іншу змістову якість (параболізм як багатозначна алегоричність) і знаходить для свого втілення інші форми (повість, роман)*» [24, с. 96]. У новій європейській літературі притчевість стала одним з основних «підтекстових» засобів вираження роздумів письменника: Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Б. Брехт, В. Фолкнер, В. Шевчук та ін.

Надзвичайно показовим щодо імпліцитного плану твору є жанр казки, бо з найдавніших часів відомо, що в образній формі передається досвід і мудрість народу (якщо йдеться про фольклорну творчість) або окремого письменника (коли говоримо про авторський літературний твір). В основу казки покладена цікава розповідь про вигадані, фантастичні або авантюрні події, що сприймаються читачем як реальні. Проте за розважальним сюжетом приховується дидактичний зміст, який потребує декодування. Рівень заглиблення в підтекст казки може бути різним і залежить від читача, точніше, від його віку. Попри поширену думку, що казка передусім орієнтована на дитячу аудиторію, вона часто адресована дорослим. Так, набагато більше імпліцитної інформації розшифрує саме дорослий, читаючи «Гобіта» Д. Р. Р. Толкіна чи «Пригоди Аліси в країні чудес» Л. Керолла.

Симбіоз цих жанрів може посилювати імпліцитну інформацію, указуючи на її природу й характер: байка-казка (П. Гулак-Артемівський, «Пан та собака») чи казка-притча (Е. Андіївська, «Казка про яян»). Окремо постають гібридні жанрові форми, відмінним складником яких є «підтекстова» форма: повість-притча (Е. Гемінгвей, «Старий і море»), роман-притча (А. Камю, «Чума»), драма-притча (Ф. Дюрренматт, «Гостина старої дами»), повість-казка (А. де Сент-Екзюпері, «Маленький принц») тощо.

Органічно доповнюють низку «підтекстових» жанрів літературні афоризми – короткі влучні оригінальні вислови письменників, що в лаконічній формі формулюють глибоку думку. Сислове поле афоризму набагато ширше за сказане, воно потребує від читача інтелектуальної напруги: додумування, аналізу, переосмислення, а розкодування закладеної інформації породжує момент «радості відкриття», тобто вивільнення естетичної енергії. Літературні афоризми як самостійний жанр виникли з народних прислів'їв і приказок, першими їхніми зразками вважають «Афоризми» Гіппократа. Надзвичайного поширення афоризми набули в епоху Відродження, а їх інтенсивний розвиток припадає на добу класицизму (Б. Паскаль, М. Монтень, Ф. Ларошфуко та ін.). До того ж афорис-

тичні висловлення вкраплюються в тексти інших жанрів, значно поглиблюючи їх змістове наповнення (згадаймо, наприклад, поетичні твори Л. Костенко, насичені «крилатими висловами»). Насиченість афористичними висловлюваннями вимагає від читача постійного осмислення змістової глибини літературно-художнього твору.

Варто зауважити: жанр може слугувати індикатором підтексту літературно-художнього твору, але це не означає, що він наявний тільки в казці, байці чи притчі. Імплицитністю може відзначатися будь-який високохудожній твір (вірш, новела, повість чи роман), який априорі містить приховану смислову глибину. Згадаймо принагідно збірку поетичних творів Т. Шевченка «Кобзар», оповідання Е. Гемінгвея «Гори як білі слони», повість Г. Гессе «Сіддхартга» чи роман В. Голдінга «Володар мух».

Висновки. Отже, для творення підтексту літературно-художнього твору письменник удається до використання цілої системи прийомів, завдяки яким продукується імплицитний смисловий план тексту. До цих прийомів насамперед належать інтертекстуальність, символи, художні деталі, алегорії, знаки, метафори тощо. До того ж індикатором підтексту може слугувати жанр твору, який за своєю природою потребує уведення прихованого смислу. До таких жанрів насамперед належать байка, притча (парабола), казка, афоризми тощо. Своєю чергою системний підхід до поезики підтексту дає змогу розуміти його природу, точніше виявити імплицитні смисли у творі, а отже, і наблизитися до істинного.

Література:

1. Алехина И.В. А.П. Чехов и И.А. Бунин: функции подтекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 1989. 18 с.
2. Виноградова В.Н. Сатира как «идея в маске». *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 404–410.
3. Волковинский А.С. Эмфатичность аллитерационных эпитетов в поэтических и прозаических текстах. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 175–181.
4. Галич О., Назарець В., Васильев Е. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
5. Еко У. Роль читача: Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
6. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма). Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2010. 199 с.
7. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. Ленинград : Наука, 1977. 407 с.
8. Журди Н.В. Интертекстуальность как фундаментальная характеристика дискурса Набокова. Пастиш и пародия в набоковской прозе. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 447–453.
9. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Челябинск, 2010. 21 с.
10. Карбоне А. Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» как один из подтекстов повести «Город Эн» Л. Добычина (анализ пародийной стилизации). *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 460–465.
11. Ключок Г. Енергія художнього слова : збірник статей. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
12. Козьма М.П. Подтекст как вторичная моделирующая система: на материале художественных произведений английских и американских писателей : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Оренбург, 2008. 19 с.
13. Кравець Л. Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 1. С. 58–61.
14. Кузьмина Н.А. Смыслообразующий потенциал эпиграфа в современной поэзии. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 207–218.
15. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
16. Ларокка Дж. Пародия и гротеск: Невельский философский кружок в произведениях «Чертов сын» М. Лопатго, «Вольфила» К. Эрберга, «Козлиная песнь» К. Вагинова и «Женщина-мыслитель» А. Лосева. *Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного* : материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва : Азбуковник, 2011. С. 454–460.

References:

1. Alehina I.V. (1989). *A.P. Chehov i I.A. Bunin: funktsii podteksta* [A. P. Chekhov and I. A. Bunin: functions of implication]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Moscow, 1989. 18 [in Russian].
2. Vinogradova V.N. (2011). *Satira kak «ideya v maske»*. [Satire as "idea in a mask"]. *Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.)* / Отв. ред. Н.А. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 404–410 [in Russian].
3. Volkovinskiy A.S. (2011). *Emfatichnost alliteratsionnyih epitetov v poeticheskikh i prozaicheskikh tekstah* [Emphatic of alliteration epithets in poetic and prosaic texts]: *Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.)* / Отв. ред. Н.А. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 175–181 [in Russian].
4. Galich O., Nazarets V., Vasiliev E. (2001). *Teoriya literatury : pidruchnik* [Theory of literature: textbook]. Kiyiv : Lybid, 488 [in Ukrainian].
5. Eko U. (2004). *Rol chitacha: Doslidzhennya z semlotiki tekstiv* [Role of the reader: Researches on semiotics of texts]. Lviv : Litopis, 384 [in Ukrainian].
6. Ermakova E.V. (2010). *Implitsitnost v hudozhestvennom tekste (na materiale russkoyazyichnoy i angloyazyichnoy prozy psihologicheskogo i fantasticheskogo realizma)* [Implicitness in art text (on material of Russian-speaking and English-speaking prose of psychological and fantastic realism)]. Saratov : Izd-vo Sarat. un-ta, 199 [in Russian].

- Zhirmunskiy V. (1977). *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]: izbr. tr. Leningrad : Nauka, 407 [in Russian].
- Zhurdi N.V. (2010). *Intertekstualnost kak fundamentalnaya harakteristika diskursa Nabokova. Pastish i parodiya v nabokovskoy proze* [Intertextuality as fundamental characteristic of a discourse of Nabokov. Pastiche and parody in Nabokov's prose]: Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 447–453 [in Russian].
- Zaretskaya A.N. (2010). *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse* [Features of realization of implication in a film discourse]: avtoref. ... kand. filol. nauk : 10.02.19. Chelyabinsk, 21 [in Russian].
- Karbone A. (2011). *Roman M. Prusta «V poiskah utrachennogo vremeni» kak odin iz podtekstov povesti «Gorod En» L. Dobyichina (analiz parodiynoy stilizatsii)* [Roman of M. Proust "In search of lost time" as one of implications of the story "City of En" of L. Dobyichin (the analysis of parody stylization)]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 460–465 [in Russian].
- Klochek G. (2007). *Enerhiya hudozhnogo slova : zbirnik statey* [Energy of an art word: collection of articles]. Kirovohrad : KDPU Im. V. Vinnichenka, 448 [in Ukrainian].
- Kozma M.P. (2008). *Podtekst kak vtorychnaya modeliruyuschaya sistema: na materiale hudozhestvennykh proizvedeniy angliyskikh i amerikanskikh pisateley* [Implication as the secondary modeling system: on material of works of English and American writers] : avtoref. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Orenburg, 19 [in Russian].
- Kravets L. (2004). *Yavishe pidtekstu ta zasoby yogo virazhennya v hudozhnomu tvori* [The phenomenon of implication and methods of its expression in the art work]. Ukrayinska mova i literatura v shkoli, 1, 58–61 [in Ukrainian].
- Kuzmina N.A. (2011). *Smysloobrazuyushiy potentsial epigrafa v sovremennoy poezii* [Semantic epigraph potential in modern poetry]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 207–218 [in Russian].
- Kuharenko V.A. (2004). *Interpretatsiya tekstu : navchalniy posibnik* [Interpretation of the text: manual]. Vlnnitsya : Nova kniga, 272 [in Ukrainian].
- Larokka Dzh. (2011). *Parodiya i grotesk: Nevelskiy filosofskiy krug v proizvedeniyah «Chertov syn» M. Lopatto, «Volfila» K. Erberga, «Kozlinaya pesn» K. Vaginova i «Zhenschina-myislitel» A. Loseva* [Parody and grotesque: the Nevel philosophical circle in the works "Damned Son" by M. Lopatto, "Volfila" by K. Erberg, "A goat song" by K. Vaginov and "The woman thinker" by A. Losev]. Tekst i podtekst: Poetika eksplitsitnogo i implitsitnogo : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (IRYa im. V.V. Vinogradova RAN, 20–22 maya 2010 g.) / Otv. red. N.A. Fateeva. Moscow : Azbukovnik, 454–460 [in Russian].

Анотація

М. ФОКА. ПОЕТИКА ПІДТЕКСТУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

У статті досліджується поетика підтексту як літературознавча проблема. Автор аналізує основні прийоми творення імпліцитного плану висловлення, серед яких – інтертекстуальність, символ, алегорія, художня деталь, знак, метафора. Вибір цих прийомів письменником може відбуватися на свідомому (результат мисленнєвої діяльності) або на підсвідомому (вияв таланту) рівнях, але читач, що заглиблюється в імпліцитний план твору, виявляє підтекст саме через авторські прийоми. Визначено, що жанр художнього твору може слугувати індикатором прихованих смислів, серед них: байка, притча, казка, літературні афоризми тощо.

Ключові слова: поетика підтексту, інтертекстуальність, символ, алегорія, художня деталь, знак, метафора, байка, притча, казка, літературний афоризм.

Summary

M. FOKA. SUBTEXT POETICS AS A LITERARY PROBLEM

In the literary studies the subtext theory is actively developing, and the need for systematization, generalization, and concretization of the theoretical achievements connected with the creation of the implicit plan in the literary work arises. One of such problems is subtext poetics, the study of which is the purpose of the paper. It is determined that subtext poetics is a system of tools, by which a writer can create the second semantic plan of a literary work. The writer's choice of subtext tools takes place on the conscious (the result of mental activity) or on the unconscious (the expression of talent) levels. The author analyzes the main tools for building the implicit meanings. In particular, intertextuality is investigated fully, a writer references (quotation, allusion, and reminiscence) build an attached informative plan, decoding of which can help to deeper understand a literary work. A hidden meaning is incurred by a symbol, an object or a verbal sign, which indirectly expresses the essence of a certain phenomenon. Close to the value of a symbol is a sign, an object that represents another object in the human consciousness, it is simple and generally excepted. A lot in common with a symbol has an allegory, a two-faced image, in which its concrete becomes a sign of the idea that is completely abstracted from its direct meaning. Subtext meaning can get a metaphor. In the metaphor some words and word combinations reveal the essence of some phenomena and objects through others on the principle of assimilation or division. Its mechanism is based on the associative thinking, that is a special writer's talent to combine several imagined ideas, which altogether create another idea. Genres of artistic works can indicate the hidden meanings in the text. For instance, a fable has a two-level content. It is a small, poetic, and very instructive work. Close to the fable is a parable, which contains a certain didactic idea. The genre of fairy tales is extremely significant from the subtext perspective. It is based on an interesting story about fictional, fantastic or adventurous events that hide the didactic meanings. Literary aphorisms are also indicators of subtext, because in the short and original statements a writer puts a deep message. The system approach to the subtext poetics allows to understand its nature, to determine implicit meanings in the literary work, and therefore, to understand the true one.

Key words: subtext poetics, intertextuality, symbol, allegory, detail, sign, metaphor, fable, parable, fairy tale, literary aphorism.