

**ПІДТЕКСТ ТА КУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ АДРЕСАТА****Тетяна ЛЯШЕНКО (Львів, Україна)**

*У статті розглянуто проблему підтексту, розмежовано текстові категорії «смісл» та «зміст», «підтекст» та «імпліцитність», висвітлено поняття культури та культурної компетенції адресата, проаналізовано засоби творення підтексту у газетно-публіцистичному тексті та роль культурної компетенції адресата у його сприйнятті.*

*The article covers the problem of implication, differentiates the text categories "sense" and "contents", "implication" and "implicity", highlights the concepts of culture and cultural competence of the addressee, analyzes the means of creating an implication in a newspaper-publicistic text and the role of the cultural competence of the addressee in the comprehension of the implication.*

Вивчення підтекстової інформації мовленнєвого твору належить до актуальних питань сучасної лінгвістики тексту, що зумовлено відсутністю глибоких досліджень цього лінгвістичного явища. Прихований смисл, що відіграє часто головну роль у семантичній структурі мовленнєвого твору, мало брався до уваги під час його інтерпретації. Феномен підтексту приваблював дослідників різних напрямів, проте загальна його теорія, що повною мірою враховує різні аспекти цієї складної проблеми, ще потребує системного викладу і тому знаходиться на стадії становлення.

Останнім часом значно зріс дослідницький інтерес до прихованого смислу художнього тексту, однак підтекстова інформація інших мовленнєвих творів, зокрема газетно-публіцистичних, ще не підлягала детальному аналізу.

У розумінні терміну «підтекст» не існує єдності, це явище ще не дістало вичерпного й однозначного пояснення у сучасній лінгвістиці. У вітчизняній науці приховане, не виражене експліцитно позначається як «підтекст» [8], «імпліцитний смисл» [7], «текстова імплікація» [1]. І. А. Солоділова пропонує під час дослідження вербально не вираженого смислу тексту послуговуватися терміном «прихований смисл» через невизначеність та багатозначність поширених у лінгвістиці термінів «підтекст» та «імпліцитний смисл» [9]. У лінгвістичних дослідженнях підтекст розглядають і як явище семантичне [5], і синтаксичне [8], і прагматичне [6].

Смисл тексту традиційно протиставляється його змісту. Під змістом розуміють семантичну категорію, яка виражена автором через словникові значення складових одиниць тексту. Відповідно до цього зміст є лінійним, експліцитним, матеріальною основою того, що повідомляється. Смисл тексту є категорією інтерсуб'єктивною і формується в результаті рефлексивної діяльності суб'єкта над змістом [3: 18].

Розмежування смислу та змісту за принципом експліцитне/імпліцитне, яке широко використовується у сучасній лінгвістиці, не є повним, а тому абсолютно вірним [3: 44-81]. Під імпліцитним розуміють насамперед імплікації як умовне висловлювання, вид логічного зв'язку та пресупозиції, які не є смислом, який розуміють, а є фоновим знанням щодо предмету мовлення, представленим у тезаурусі читача. Пресупозиція є знанням, яке застосовується, в той час як смисл є результатом розуміння читача [1: 87].

Підтекст і імпліцитність присутні в тексті паралельно, ці категорії взаємодіють одна з одною. Н. В. Шевченко вважає підтекст більш загальною категорією, зараховуючи до нього пресупозиції, символ, імплікації, так званий асоціативний та ситуативний підтекст, контрапункт [10: 28]. В. А. Кухаренко виокремлює зовнішній імплікований смисл, виражений за допомогою лінійних зв'язків та значень, та внутрішній, що потребує переосмислення повідомлення стосовно попередньо сказаного.

Незважаючи на відмінності у розумінні підтексту та імпліцитності, дослідники погоджуються в тому, що по-перше, ці дві категорії пов'язані із смислом мовленнєвого твору, а не з сумою значень мовних елементів, що входять до його складу, а по-друге, є вивідною інформацією, яка зумовлена позицією інтерпретатора. Адресат намагається збагнути приховану текстову інформацію, спираючись на власний досвід розуміння твору. Мовні маркери він співвідносить з моделлю смислу тексту, який він вже збагнув.

Т. І. Сільман кваліфікує підтекст як дистантний повтор фрагментів тексту, який привносить нові відтінки сприйняття того, що вже одного разу мало місце, занурює читача у

атмосферу невиразних асоціацій та приблизних відголосків [8: 85]. І. Гальперин, ототожнюючи категорії змісту й інформації, говорить про підтекст як про змістово-підтекстну інформацію, яка передається «завдяки властивості одиниць мови породжувати асоціативні і конотативні значення, а також завдяки властивості речень... прирошувати смисли» [5: 28], тобто розвивати додаткові текстові смисли. Вищезгадане визначення підтексту покладено в основу цього дослідження.

Сприйняття підтексту є процесом творчим, індивідуальним, хоча і регламентується словесним оформленням мовленнєвого твору. Здатність збагнути підтекстову інформацію залежить не лише від індивідуального досвіду читача, багатства його тезауруса, а й від рівня його культурного розвитку. Все це зумовлює множинність інтерпретацій тексту. Автор же, створюючи текст, прогнозує до певної міри наявність в адресата цих факторів.

Щодо визначення поняття “культура”. Сучасна наука нараховує декілька сотень дефініцій культури що зумовлено складністю і багатоплановістю культурних процесів і явищ. Культуру визначають насамперед як інтегральний образ, що об'єднує науку, освіту, літературу, мистецтво, мораль, уклад життя при визначальній ролі світогляду. Суть соціального призначення культури розкривається у визначенні її як форм і способів комунікації людей; соціальної пам'яті людства; нормативно-спадкового програмування суспільної поведінки людей. Сучасне розуміння культури розглядає її як систему життєвих орієнтацій людини. Герхард Малетцке визначає культуру як систему концептів, переконань, поглядів, цінностей, які виявляються і у поведінці людини, і у її духовних та матеріальних здобутках [11: 16]. Ця дефініція не враховує, на жаль, того факту, що згадані вище фактори не завжди матеріалізуються, а часто навіть не розпізнаються, створюючи певні труднощі у процесі комунікації.

Культурна компетенція адресата розглядається як орієнтація носія мови в базових елементах культури, вона передбачає розуміння пресупозицій, фонових знань, ціннісних установок, психологічну та соціальну ідентичність, притаманні цій культурі [2].

Дискурс масової комунікації, до якого належить і газетно-публіцистичний текст мистецтвознавчої рецензії, характеризується узагальненим образом адресата. Останній визначається як неоднорідна аудиторія з різноманітними інтелектуально-емоційними, ціннісними та іншими характеристиками, а тому з відмінними інтерпретативними позиціями. З уваги на це, О. П. Воробйова розрізняє читачів наївного, середнього (аналітик) та критичного (експерт) [4], які вона визначає відповідно до їхніх знань про об'єкт мовлення, ерудиції, особливостей мовлення.

Рецензії з підтекстовим оцінним смислом зорієнтовані передусім на адресата, здатного самостійно його сприйняти, декодувати прихований смисл з “півслова”. Звичайно, це читач старшої вікової групи з високим рівнем інтелектуального та культурного розвитку, який знається на мистецтві завдяки професійній діяльності або захопленню.

На поверхневому рівні тексту завжди можна виявити засоби творення підтекстової інформації. До них дослідники підтексту відносять використання багатозначних слів, тропів (метафори, порівняння, перифрази, іронії, алегорії та ін.), фігур (різні види повтору, умовчання, парцеляція, еліпс, інверсія та ін.), структурних особливостей речень, символіки мовних фактів, графічних засобів (різних шрифтових виділень тексту, розділових знаків тощо).

Простежимо створення підтекстової інформації у типовому тексті мистецтвознавчої рецензії та роль культурної компетенції адресата у її декодуванні. Тематика підтексту у рецензії на виставку творів німецького художника Тільмана Дамрау тісно пов'язана насамперед з негативною оцінною спрямованістю тексту рецензії. Цей текст зорієнтований на інтелект читача, його здатність аналізувати інформацію та проводити паралелі.

***Bilder, die sich selbst genug sind***

*Fast naiv erscheinen die großen Bilder von Tillmann Damrau: scheinbar zusammenhanglos auf den weißen Bildgrund gesetzte Versatzstücke, die maßstäblich und maltechnisch nicht zusammenpassen, teilweise farbig angelegt, teilweise in Grisaille oder rein zeichnerisch. Gestalten stehen in Räumen, die keine sind, weil sie zerfallen in rein frontal gesehene Teile, etwa kindlich gemalte Häuser ohne Fassade, perspektivische Elemente wie Bodenfluchten. Naturalistisch sind die*

*Figuren in momentanen Bewegungen und Posen festgehalten, fast nie sehen sie den Betrachter an. Sie diskutieren mit ausladender Gestik, verrenken sich, schauen vor sich hin oder schlafen. Wie Film-Stills oder Schnappschüsse sind sie aus irgendeinem Kontext isoliert, ohne dass man verstünde, was da im Gange ist. Als Ausstellungsbesucher bekommt man das unguete Gefühl, von dieser Kunst nicht wahrgenommen zu werden. Weder suchen die Bilder den Kontakt, noch versuchen sie, zu beeindrucken oder zu provozieren. Sie sind einfach da, sich selbst genug. Noch dazu ist da offenbar eine Geschichte, in die kein Einstieg zu finden ist. Unbehaglich. Was wird da bloß erzählt?*

*Die Titel, die es immerhin gibt, helfen auch nicht wirklich weiter, vielmehr wirft der Künstler da noch ein paar Assoziationsbrocken in den Raum, die das Sujet auch nicht erschließen. Und dieser Ausstellungstitel – "Crossings"! Auf Damraus Homepage, die er bemerkenswerter Weise "wordpress" nennt, gibt es noch so einen Begriff: "mental cruising". "Mental Cruising ist das Gegenteil von Gedankenflucht", schreibt er darüber und schildert eine Art lustvolles Schweifen der Gedanken, zufällig, nie verweilend, mit jeder Menge Umwege.*

*Fest steht, dass Damrau malen kann. Wo Perspektive geboten wird, funktioniert sie, und auch an den Figuren stimmt anatomisch und in der Proportion eigentlich alles. Aber warum stehen sie so planlos herum, fuchteln so unmotiviert, starren so peinlich entrückt? Es ist, als ob man einen Film ohne Ton anschaut und sich aus nur dem, was man sieht, aufgrund eigener Erfahrungen eine Geschichte baut. Assoziationsfetzen. Auch den Maler selbst haben sie offenbar überrascht, sind ihm "zugefallen". Auf Nachfrage gibt er immerhin einen kleinen Schlüssel: "The Ovidians" als Titelzusatz verweise auf den Wunsch nach einer "Verflüssigung" des Selbstbildes, auf den Wunsch, sich sozusagen Identitätsspielräume zu verschaffen. (Badische Zeitung, 02. Februar 2010)*

Одним з головних інструментів творення підтексту є **повтор**. Через підтекст, оформлений дистантним синонімічним повтором *Assoziationsbrocken*, *Assoziationsfetzen* у рецензії передано емоційний стан рецензента, а саме здивування та певне розчарування, викликані враженнями від виставки, а також оцінне ставлення до сюжетної лінії окремих картин і виставки в цілому. Під асоціацією у психології розуміють закономірний зв'язок між окремими подіями, фактами, явищами, відображеними у свідомості і закріпленими у пам'яті. Рецензент же не розуміє того, що намагається сказати автор у своїх творах, їхнього підтексту, не бачить логічного зв'язку між сюжетом та назвою картин, не може визначити концепцію самої виставки, тому і говорить лише про уривки асоціацій. Негативне спрямування цієї підтекстової оцінки підсилюється використанням **метафор** *der Künstler wirft da noch ein paar Assoziationsbrocken in den Raum, Assoziationsfetzen haben den Maler selbst überrascht, sind ihm „zugefallen“, lustvolles Schweifen der Gedanken*.

Несхвальне ставлення рецензента до манери виконання митця закодовано у синонімічному повторі *naiv, kindlich*, а також у метафоричному **перифразі** *Versatzstück*, що означає театральний термін «пересувна декорація», під яким читач розуміє зображені на картинах фігури та об'єкти.

Засобом творення підтексту у рецензії є також **порівняння** *wie Film-Stills oder Schnappschüsse*, яке стосується поз та рухів зображених фігур, відірваних від будь-якого контексту. У цих порівняннях закодовано інформацію про певну недбалість виконання та нехтування існуючими у живописі досконалими техніками. Декодування цього смислу вимагає від читача обізнаності у фотомистецтві. Термін *Film-Stills* або *Standfoto* означає фотографію, яка відтворює окремий кадр з фільму і яку зроблено під час кінозйомки часто спонтанно у незручних умовах. Інший термін *Schnappschuss*, моментальне фото об'єкту, що рухається, асоціюється з цілим напрямом у фотомистецтві, а саме ломографією, яка пропагує невимушену фотографію, на якій може бути зображено будь-що. Естетика ломографії полягає у тому, що відмова від досконалості дає простір для спонтанності.

Ще у одному порівнянні *Es ist, als ob man einen Film ohne Ton anschaut* зашифровано інформацію про множинність інтерпретацій творів митця: кожен розуміє зображене так, як це йому дозволяє його досвід і фантазія.

Використання рецензентом особливої синтаксичної будови речень є також сигналами підтексту рецензії. Недомовленість номінативного речення *Assoziationsfetzen* ще раз наголошує на ролі асоціативних фрагментів у сприйнятті виставки. Інверсія в реченні *Auch*

*den Maler selbst haben sie offenbar überrascht* виправдовує думку рецензента про незрозумілість концепції виставки. Якщо ті уривки асоціацій дивують самого автора, то вони не зрозумілі і для глядача його картин. Накопичення **питань**, на які немає відповіді, *Was wird da bloß erzählt? Aber warum stehen sie so planlos herum, fuchteln so unmotiviert, starren so peinlich entrückt?* свідчать про незрозумілість та неоднозначність творів художника. Вони дають змогу рецензентові активізувати уяву читача, вивести його на інший рівень світовідчуття, виробити свою позицію щодо побаченого.

Слід згадати також **зображальні засоби рецензії**, наведені поряд з рецензією фотографії виставлених картин, у яких закодована підтекстова інформація про оригінальність та незвичність творів, що нагадують дитячі малюнки, а також про правомірність оцінок рецензента.

Підсумовуючи, хотілося б наголосити на тому, що глибина сприйняття прихованого смислу визначається не тільки прийомами використання мовних і зображальних засобів, а й зумовлена культурним розвитком читача, багатством його уяви, здатністю до асоціативного мислення, інтуїцією, мовним чуттям.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И. В. Арнольд // Вопросы языкознания АН СССР. – 1982. – № 4. – С. 83–91.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики : підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 376 с. (Серія «Альма-матер») – ISBN 978-966-580-302-7.
3. Богатырев Андрей Анатольевич. Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Богатырев Андрей Анатольевич. – Тверь, 1996. – 216 с.
4. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – К.: «Вища школа», 1993. – 200 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981.
6. Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) / В. А. Кухаренко // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 72 – 81.
7. Молчанова Г. Г. Семантика художественного текста (импликативные аспекты коммуникации) / Г. Г. Молчанова – Ташкент : Фан, 1988. – 163 с.
8. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т. И. Сильман // Филологические науки. – 1969. – №1. – М.: Высш. шк. – С. 85-90.
9. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла : учебное пособие для студентов III курса / И. А. Солодилова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 153с.
10. Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста : учебное пособие / Н. В. Шевченко. – М.: Приор, 2003. – 160 с.
11. Maletzke G. Interkulturelle Kommunikation: zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Ляшенко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, лінгвостилістика.

## **БЫТИЕ И СОЦИУМ В ПОЭТИКЕ АСОРИНА**

**Алла ПОЛЯКОВА (Чернигов, Украина)**

*У статті аналізуються творчі здобутки іспанського письменника-публіциста Асоріна, котрий представляє світ та соціум через призму "мікроісторії" - оригінального елементу його поетики.*

*The author of the article analyzes the literary heritage of the Spanish publicistic writer Azorin, who presents the world in the light of "microhistory" which is the basic component of his poetics.*

Испанский писатель Асорин (Хосе Мартинес Руис, 1873–1967) – яркий представитель Поколения 1898 г. – плеяды писателей, посвятивших свою социальную и творческую деятельность стремлению разрешить острые социальные и моральные проблемы кризисного испанского общества рубежа прошлых веков. Наше общество переживает в настоящее время похожий по проблематике период, потому обращение к Испании начала XX века кажется нам актуальным.

Проанализировать, каким показан окружающий мир и социум, преобразованный творческим импульсом писателя, каков механизм такого преобразования – цель данной статьи.

В жанровом отношении творчество Асорина представляет собой довольно чистый пример художественной публицистики. Часто здесь можно видеть органическое вкрапление