

SUBTEXT OF A FICTIONAL WORK AS A LITERARY PROBLEM

ПІДТЕКСТ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ  
ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Foka Mariia<sup>1</sup>

DOI: [http://dx.doi.org/10.30525/978-9934-571-26-8\\_20](http://dx.doi.org/10.30525/978-9934-571-26-8_20)

**Abstract.** Lately the term “subtext”, which is the subject of this research, is often used in the literary criticism. Regular references to the subtext and its active study emphasize the need to clarify the meaning of this term, its definition, and to determine the correlation between subtext and adjacent phenomena, especially implicit meaning, implications, etc. The developing of the most effective methodology and methods for the analysis the subtext plan of a literary work and the specifying of the tools for its creating require a special investigation. This paper aims at examining the peculiarities of the subtext of a fictional work as a literary problem. The research methods include analysis and generalization, the systemic approach that are most appropriate for answering the questions relating the subtext phenomenon in the literary text. The subtext is one of the most complicated and vague categories in the poetics, according to the various understanding the nature of a literary text, the importance of an author and a reader, their correlation in the text interpretation process, the specific of building the implicit plan of a literary work, it is interpreted in different way. The review and the analysis of the various approaches to the subtext in the literary criticism have let to define the peculiarities and specific of its nature and to determine that subtext is an implicit meaning of a piece of fiction that consciously or unconsciously created by an author and re-created by a reader, giving a literary work a special artistic energy. The subtext plan creates with the varied literary tools that generate an extra, deeper sense of a text. Intertextuality is one of the tools for its forming, it conveys an extra hidden meaning, referring a reader to the other literary works to find and decode the information. The effective method for analysis of the subtext is systematic approach, that identifies the tools, used by an

---

<sup>1</sup> Candidate of Philology,  
Postdoctoral Student of Ukrainian and Foreign Literature Chair,  
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University, Ukraine

author for creating hidden meanings. The receptive poetics has been claimed to be an essential component of the analysis of the implicit meanings in a literary work. The strategy of slow reading allows to deeply specify every artistic tool and significant detail, and the analysis of their functionality allows readers to understand the mechanism of the main message creation. The study of the subtext from these perspectives allows to analyze a literary work more deeply and detailed and understand its real meaning.

### 1. Вступ

Термін «підтекст» є часто вживаним у мовознавстві [10], перекладознавстві [23], психології [17], мистецтвознавстві [20], філософії [40], політології [36] тощо. Останнім часом ним активно оперують також у сфері літературознавства [42; 51; 62], а про його надзвичайну функціональність свідчать іномовні аналоги: англійський – implied meaning, німецький – subtext, французький – non-dit, італійський – senso nascosto, польський – podtekst [52, с. 330].

Постійне звернення до підтексту та його активне вивчення (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 та ін.) актуалізують потребу уточнити зміст цього терміна, його дефініцію, установити співвідношення підтексту та суміжних з ним явищ, зокрема імпліцитного смислу, імплікації тощо. Окремої уваги потребує вироблення найбільш адекватної методології та методів виявлення й аналізу підтекстової сфери літературного твору, способів її формування. У цьому полягає **актуальність теми**.

**Мета** – дослідити особливості підтексту літературно-художнього твору як літературознавчу проблему. Сформульована мета передбачає вирішення низки **завдань**: 1) проаналізувати та систематизувати наявні дефініції підтексту з метою конкретизувати та поглибити уявлення та знання про його природу; 2) розкрити інтертекстуальність як один із способів формування підтекстового плану твору; 3) розробити методологічні та методичні принципи аналізу підтексту літературно-художнього твору.

**Методологія дослідження** включає аналіз, узагальнення, систематичний підхід, що дозволяють усебічно та глибоко вивчити феномен підтексту літературно-художнього твору.

Сформульовані мета та завдання статті зумовлюють таку її **структуру**: по-перше, спроба визначити природу підтексту, зокрема через аналіз дефініцій; по-друге, розкриття інтертекстуальності як одного зі способів творення підтексту; по-третє, розробка методологічних і методичних принципів аналізу підтексту, що дозволять виявити істинні смисли твору. Тож перейдімо до розгляду визначених питань.

### 2. Підтекст: спроба дефініції

Розгляньмо найуживаніші визначення терміна «підтекст», водночас акцентуючи увагу на розумінні сутності цього поняття.

Насамперед підтекст осмислюють як *прихований смисл (внутрішній зміст)*:

– «прихований смисл висловлення, що випливає зі співвідношення словесного значення з контекстом та особливо – мовною ситуацією» [43, с. 755];

– «прихований, неявний смисл висловлювання або тексту» [46, с. 277];

– «...прихований, неявний смисл, що не збігається з прямим смислом тексту» [30, с. 284];

– «прихований внутрішній зміст висловлювання, пов'язаний зі словесним формулюванням, наявність якого підтверджують жести, міміка, паузи» [29, с. 216].

При цьому підтекст ототожнюють з *прихованим змістом*:

– «внутрішній, прихований зміст якого-небудь тексту, висловлення...» [39, с. 315];

– «...прихований, внутрішній зміст висловлювання» [12, с. 548];

– «...додатковий смисловий або емоційний зміст, який реалізується за рахунок нелінійних зв'язків між одиницями тексту» [35, с. 72].

Існує інший підхід, згідно з яким підтекст осмислюють в якості *інформації*:

– «...імпліцитна інформація, яка існує на рівні глибинної структури тексту, що експлікується у вигляді прирошення смислу окремих одиниць тексту на рівні поверхневої структури» [61, с. 49];

– «...естетична інформація, яка не виражена сукупністю значень мовних одиниць, тобто безпосереднім змістом художнього тексту» [52, с. 173].

Натрапляємо на випадки осмислення підтексту як *прямо невисловлені думки чи почуття автора*:

– «думка, яку автор прямо не висловив, але ми про неї здогадаємося, відчуваючи її ніби «між рядками»; це внутрішній, прихований зміст тексту, він доповнює, уточнює текст» [13, с. 160];

– «...думки та почуття, які висловлені в тексті твору не прямо, а не-мовби самі по собі впливають із сюжетних ситуацій, взаємовідносин і зіткнень персонажів, ставлення до них автора, окремих реплік у діалогах тощо» [38, с. 157–158].

Такий багатоаспектний підхід до тлумачення підтексту можна пояснити неоднаковим розумінням його сутності, яке залежить від сприйняття природи тексту. Зокрема, один з поширених підходів до підтексту базується на думці, що художній текст є естетичним цілим, у якому підтекст декодується читачем у процесі його сприйняття. Таке розуміння художнього тексту прив'язане до герменевтики, а саме до герменевтичного кола (Ф. Шляермахер), де ціле трактують через частини, а частини інтерпретують крізь призму цілого [64, с. 292–293]. У свою чергу, аналіз твору з герменевтичних позицій, де важливу роль відіграє сам текст, спрямовано на розкриття авторської ідеї. Тож у плані підтексту ідеться про відновлення авторського смислу. У такий спосіб підтекст трактують як закладену інформацію, внутрішній зміст або думки й почуття автора.

Не менш поширеною є думка, яка перевагу в тлумаченні підтексту надає читачеві. Ідеться про теорію феноменолога Р. Інгардена, відповідно до якої читач відіграє визначальну роль у процесі інтерпретації тексту. «Твір художньої літератури не є, власне кажучи, конкретним об'єктом естетичного сприйняття, – переконаний Р. Інгарден. – Сам по собі він репрезентує лише каркас, який у низці відношень доповнюється чи заповнюється читачем, а подекуди набуває також змін або викривлень» [21, с. 12]. Згідно з цим підходом підтекст творить читач, а отже, підтекст інтерпретують насамперед як прихований смисл (внутрішній зміст).

Збалансованим поглядом на підтекст можна уважати онтологічне розуміння смислу, що базується на філософському вченні М. Гайдеггера [58] та на герменевтичних працях Г.-Г. Гадамера [7]. Так, Г.-Г. Гадамер зазначає, що «діапазон осмислення не може обмежуватися ні тим, що автор насамперед мав на увазі, ні кругозором людини, якій від

самого початку був адресований» [7, с. 85]. У такий спосіб читач не лише відтворює авторську інтенцію, а й формує смисл заново. Відповідно до цього погляду підтекст становить і закладену автором приховану інформацію, і сформований читачем смисл.

Тож можемо розрізняти авторський і читацький підтексти. Як зауважує Є. Леліс, ці два види підтексту «можуть відрізнитися, оскільки вбирають у себе суб'єктивний особистісний потенціал кожного з учасників художньої комунікації. При цьому ні авторський, ні читацький підтекст не варто уважати вичерпним, оскільки свідомість окремої людини не здатна охопити все безкінечне розмаїття смислів» [37, с. 34].

Разом з тим важливо наголосити, що думка про можливість творення підтексту читачем є досить поширеною в літературознавстві. К. Долінін констатує: «Ми самі приписуємо висловлюванню підтекст, видобуваючи елементи його з нашого тезаурусу» [14, с. 38]. Дослідники дедалі частіше приходять до думки, що саме читач є творцем підтексту. Так, Л. Кайда відзначає, що «читач здатен прочитати текст глибше, ніж його задумав автор» [22, с. 4].

Як видно, визначення підтексту як *неявного / прихованого / імпліцитного смислу* є більш точним, адже водночас уміщує авторську інтенцію та сприймання читача, що становлять тріаду системи *автор – твір – читач*. Розуміння ж підтексту як *інформації* (до речі, як і *думки чи почуття автора*), як влучно зауважує Є. Леліс, «знерухомлює» його, «цементує», перетворює в даність» [37, с. 31], залишаючи лише дві складові системи *автор – текст*.

Варто відзначити, що часто підтекст уважають не лише *прихованим смислом*, але й *емоцією*. Це вповні відображено ще в санскритській теорії *раса-дхвані*, суть якої полягає в навіюванні емоції (поетичного настрою) імпліцитним смислом. Ця думка набула розвитку в сучасному літературознавстві. Зокрема, Д. Затонський зауважує, що настрій «не стільки виражається словами, скільки стоїть за ними, що незмірно поглиблює картину відтворюваної дійсності» [18, с. 120].

Поняття «смисл» та «емоція» тісно пов'язані між собою. Справа в тому, що художній смисл високохудожнього твору завжди породжує емоцію. Про це дуже точно сказав теоретик мистецтва з написання кіносценаріїв Р. Маккі таке: «Якби я міг надіслати телеграму творцям фільмів з усього світу, у ній були би ці три слова: «Смисл породжує емоцію» [67, с. 309].

Увагу привертає ще один важливий аспект вивчення підтексту як явища: на якому рівні – свідомому чи підсвідомому – автор закладає підтекст у свій твір? Літературознавчій науці відомі абсолютно протилежні погляди на проблему: одні дослідники вважають, що підтекст автор вибудовує свідомо, інші схильні думати, що приховані смисли можуть виникати інтуїтивно, тобто підсвідомо. Варто зіставити такі визначення підтексту:

– «...це тип художнього образу, у якому конкретно-чуттєва даність предмета зображення, крім власного, має значення зумисне прихованого натяку (*виділення наше. – М.Ф.*) на якусь іншу ідею чи образ, що прямо не називається, але мається на увазі й суттєво переоцінює зміст того, про що йдеться відкрито, у прямій формі» [8, с. 112];

– другий рівень дії або змісту сцени, не вказаний відкрито, тобто не усвідомлений персонажами, а іноді навіть не усвідомлений автором [70].

Очевидно, що підтекст автор може створювати як свідомо (зумисне, спеціально), так і підсвідомо (незумисне, неспеціально). У разі свідомого створення підтексту автор залишає читачеві певні, за визначенням В. Кухаренко, «віхи» [34, с. 192] чи, як їх називає Л. Безугла, «індикатори» [5, с. 120] для декодування прихованого смислу. Наприклад, так писали А. Чехов («нова драма») чи Е. Гемінгвей (принцип айсберга). Ось як пояснював Е. Гемінгвей свій метод: «...можу сказати, що я завжди намагаюся писати за принципом айсберга. Сім восьмих його перебуває під водою, і лише одна восьма на поверхні. Ви можете пропустити що завгодно з того, що знаєте, і від цього ваш айсберг стане лише міцнішим. Ваші знання залишаються в підводній його частині» [59, с. 689–690].

Разом з тим натрапляємо на випадки, коли письменники вдаються до підтексту тоді, коли не знають, як висловити думку. У такому разі маємо справу з псевдопідтекстом, або, за словами Е. Гемінгвея, з «дірками» («...якщо письменник обминає те, чого він не знає, але повинен знати, у його творах з'являються дірки» [59, с. 690]). Про це свого часу Д. Урнов писав так: «...у підтекст ховаються від власних проблем. Домислювати простіше, ніж писати. [...] Достатньо зробити незначне зусилля й поєднати начебто «прихованим смислом» декілька реплік, як на сторінці з'явиться гримаса глибокої думки, яку за бажанням чи наївністю можна сприйняти за саму думку» [55, с. 68].

Іноді читач прочитає підтекст, хоча автор зумисне не вкладав його у твір, тоді маємо несвідоме творення підтексту. Яскравою ілюстрацією такого підходу слугує влучне зауваження відомого американського сценариста Е. Сарджента: «Підтекст: я не писав його, але там він є. Підтекст у нашому власному житті» [69, с. 149].

Розмірковуючи про творення підтексту в цілому, маємо звертатися до таких понять, як *талант* чи *творча інтуїція*, що корелюють з несвідомим (підсвідомим) і навіть надсвідомим. «У талановитих творах виявляється безліч «нерукотворних», «нетиражованих» прийомів, більшість з яких просто не зафіксовані в реєстрах «шкільної» поетики, – зазначає Г. Клочек. – Це авторські прийоми. Думається, що багато з них створені несвідомо» [27, с. 31–32]. Відповідно, такі неусвідомлені авторські прийоми можуть вибудовувати прихований план твору.

До того ж у літературознавстві є визначення підтексту, які концентрують у собі суто літературознавчі підходи, що водночас спрощує розуміння цього явища в літературній сфері та значно ускладнює його функціонування в інших царинах (музиці, живописі тощо). Наприклад:

– «...прихована сюжетна лінія, яка нагадує про себе лише непрямим чином, причому найчастіше в найбільш відповідальні, психологічно важливі й поворотні, «ударні» моменти сюжетного розвитку» [50, с. 89–90];

– «...не що інше, як роззосереджений, дистанційний повтор, усі ланки якого вступають одна з одною в складні взаємовідношення, звідки й народжується їх новий, більш глибокий смисл» [50, с. 94];

– «...це тип художнього образу, у якому конкретно-чуттєва даність предмета зображення, окрім власного, має значення зумисне прихованого натяку на якусь іншу ідею чи образ, що прямо не називається, але мається на увазі й суттєво переоцінює зміст того, про що йдеться відкрито, у прямій формі» [8, с. 112].

У літературознавчій сфері визначення підтексту як типу художнього образу репрезентує широкий погляд на проблему, а розгляд підтексту як прихованої сюжетної лінії чи дистанційного повтору – вузький. Наприклад, підтекст Наприклад, підтекст може виникати також «внаслідок використання багатозначних слів, тропів (метафори, порівняння, перифрази, іронії, алегорії та ін.), фігур (різні види повтору, умовчання, парцеляція, еліпс, інверсія та ін.), виводиться із структур-

них особливостей речень, своєрідності їх сполучуваності, символіки мовних фактів, графічних засобів (різних шрифтових виділень тексту, розділових знаків тощо), інтонації, з усієї текстової організації, з її композиційно-стилістичної фактури» [31, с. 59]. Тобто підтекст формується шляхом використання прийомів, що створюють смислову двоцилі навіть багатоплановість.

Деякі дослідники намагаються відмежовувати підтекст від інших способів творення додаткової змістової щільності й глибини художнього тексту, як-от: символу, деталі, алегорії чи тропу. Так, В. Кухаренко наголошує, що визначальною характеристикою підтексту є наявність двох смислових потоків у художньому творі [34, с. 190]. У свою чергу, автори підручника «Теорія літератури» О. Галич, В. Назарець і Є. Васильєв уточнюють, 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 певні історичні події або реальних (чи умовно-реальних, якщо йдеться про літературний образ) людей [8, с. 112–113]. Проте такі спроби диференціювати підтекст не знайшли широкої підтримки в науці, бо є досить умовними.

Часто підтекст ототожнюють з поняттям *глибина твору*:

– «...глибинна частина твору, яка схована від очей читача та яку він має побачити скрізь товщу тексту, щоб повніше й глибше зрозуміти закладену в ньому думку» [33, с. 85];

– «імпліцитна інформація, яка існує на рівні глибинної структури тексту, що експлікується у вигляді прирощеного смислу окремих одиниць тексту на рівні поверхневої структури» [50, с. 49];

– «...глибина тексту» [45, с. 81].

Точними й вичерпними є визначення підтексту, пов'язані з глибиною, бо словом «глибина» увиразнюється як інформативне й багатопланове багатство тексту (його об'єм, насиченість), так і його загадковість і таємничість, що створює враження «безодні смислу» (Г. Клочек) [28, с. 170].

Подібний ефект загадковості й таємничості мають і такі метафоричні визначення підтексту, як «вищий зміст» (Леся Українка), «задня» / «закутана» думка (В. Белінський), «розмитий текст» (Ф. Гарсія Лорка), «підводна течія» (В. Немирович-Данченко), «підводна частина айсберга» (Е. Гемінгвей) тощо. І хоч ці визначення не конкретизують



природу підтексту, вони, безумовно, акцентують на таких його домінантних рисах, як смисл і прихованість.

Важливою ознакою підтексту є також здатність наділяти твір художньою енергією. Пояснюючи феномен енергії художнього слова, Г. Клочек зазначає: «Те, що слово художнє наділене енергією, не викликає сумніву. У цьому легко переконаєшся, якщо подумаєш про здатність «вічних» творів, тобто творів, які пройшли випробування часом і набули статусу класичних, вступати в іскристий контакт із читачем, заряджаючи його своєю енергією» [26, с. 5]. У створенні такої енергії підтекст відіграє важливу, а може, навіть визначальну роль. У процесі декодування й відтворення реципієнтом прихованих смислів виникає емоційна реакція, яка досягає свого найвищого ступеня в момент їх розпізнавання. Саме тоді відбувається зарядження реципієнта смислами, що, як відомо, є кінцевою метою будь-якого мистецтва.

Розглянувши важливі аспекти природи підтексту можемо дійти висновку, що підтекст – це прихований смисл художнього твору, який свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією.

У вітчизняній філологічній літературі поруч з терміном «підтекст» активно функціонує термін «імплікація», перший з яких (підтекст), за зауваженням В. Кухаренко, є питомим і традиційним, а другий (імплікація) – запозиченим [34, с. 189]. Спостерігається тенденція до розмежування цих понять. Так, І. Арнольд зазначає: «Як імплікація, так і підтекст створюють додаткову глибину змісту, але в різних масштабах. [...] Підтекст та імплікацію часто важко розмежовувати, оскільки вони представляють собою варіанти додумування й часто зустрічаються разом, будучи присутніми в тексті одночасно, вони взаємодіють один з одним» [1, с. 85]. Відповідно, підтекст співвідноситься з художнім текстом у цілому, а імплікація – з окремим епізодом. Проте термін «імплікація» в значенні «прихований смисл окремого епізоду» не знайшов широкої підтримки в науці, бо фактично дублює термін «підтекст» і вживається як його синонім.

Варто зауважити, що досить широке синонімічне поле терміна «під-текст», як і спроби відокремити його від суміжних понять, значно ускладнюють «діалог» між різними видами мистецтва та науки. Розгляд функціонування імпліцитних смислів у літературі, театрі, кіно, живописі та музиці відкриває нові горизонти компаративного аналізу.

Наприклад, у наш час феномен підтексту детально вивчається спеціалістами з написання кіносценаріїв [див.: 69], і ці оригінальні здобутки стануть у пригоді для становлення теорії підтексту, яка формується на стику двох наук – літературознавства й мистецтвознавства.

Учення про підтекст не є цілісним без поняття *пресупозиція*, під якою розуміємо «частину «уведених в обіг» неусвідомлених знань, необхідних для розуміння смислу висловлення, а також для породження висловлень» [16, с. 18]. Є. Леліс до поняття пресупозиція уводить фонові знання та мовну компетенцію [37, с. 16], без яких не можливе адекватне декодування підтексту. «Головна цінність проблеми пресупозиції полягає якраз у тому, що вона робить можливою експлікацію [...] підтексту» [19, с. 221]. Саме це надає твору життєздатності, що, безумовно, пов'язана зі спроможністю по-новому прочитуватися, адже будь-який художній твір, за влучним зауваженням Л. Новикова, має тенденцію «до трансформації в сприйнятті читачів і дослідників у залежності від епохи, різних соціальних і культурних умов, особистості читача й дослідника, цільової настанови тощо» [44, с. 20]. Відповідно, змінюються й підтексти, набуваючи ефекту актуальності, багатоплановості й навіть невловимості.

Таким чином, огляд різноманітних підходів до феномену підтексту, узагальнення та осмислення їх дали змогу встановити особливості й специфіку природи цього явища та визначити підтекст як прихований смисл художнього твору, що свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією.

### 3. Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту

Як ми зазначали раніше, підтекст може створюватися різними засобами, що формують другий змістовий план, серед них: багатозначні слова, окремі тропи (метафора, порівняння, іронія, алегорія, перифрази тощо), стилістичні фігури (повтори, замовчування тощо), структурні особливості речень, специфіка їхнього зв'язку, символіка мовних фактів, графічні засоби, інтонація тощо. Якщо відштовхуватися від думки про творення *другого* смислового плану, то до перерахованих засобів також можна додати й інтертекстуальність. Проте інтертекстуальність як засіб створення підтексту є чи не найбільш суперечливою й неоднозначно трактованою в науці. Одні дослідники пов'язують чи

## Subtext of a fictional work as a literary problem

подекуди навіть ототожнюють інтертекст з підтекстом, інші ж учені схильні розрізняти ці поняття. Наприклад, К. Тарановський тлумачить підтекст як «уже існуючий текст, відображений у наступному, новому тексті» [54, с. 31], що зближує поняття «підтекст» та «інтертекст». У свою чергу, 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 [41, с. 67].

У рамках питань про інтертекстуальність у літературі та підтекст у художньому творі співвідношення понять «інтертекст» і «підтекст» більшою чи меншою мірою піддавалося розгляду (Є. Леліс [37], Є. Муратова [41], І. Рикун [48], П. Таммі [53] та ін.), проте питання інтертекстуальності як одного зі способів формування підтексту досі залишається актуальним, тож потребує наукового уточнення та узагальнення.

Основною ідейною базою, на якій формувалася сучасна теорія інтертекстуальності, є теорія анаграм Ф. де Сосюра; концепції М. Бахтіна про жанрову пам'ять, діалогічний характер художніх творів і «чуже слово»; уявлення Ю. Тинянова про конструктивну функцію мови та природну двоплановість пародії; міркування Ю. Лотмана про полілогічний характер поетичного тексту тощо.

Явище інтертекстуальності насамперед пов'язується з поняттям «чужого слова» М. Бахтіна. «Під чужим словом (висловленням, мовленнєвим твором) я розумію будь-яке слово будь-якої іншої людини, сказане чи написане своєю (тобто моєю рідною) чи будь-якою іншою мовою, тобто будь-яке *не моє* слово, – пояснює літературознавець і додає: – У цьому сенсі всі слова (висловлення, мовленнєві чи літературні твори), окрім власних слів, є чужим словом. Я живу у світі чужих слів. І все моє життя є орієнтацією в цьому світі, реакцією на чужі слова (безкінечно різноманітною реакцією), починаючи від засвоєння їх (у процесі початкового оволодіння мовленням) і закінчуючи засвоєнням багатств людської культури (виражених у слові або в інших знакових матеріалах)» [4, с. 347–348].

Слово вплітається в діалогічне середовище «чужих слів», вступаючи з ними в складні взаємозв'язки, асимілюючись чи дисонуючи з ними: «...будь-яке конкретне слово (висловлення) знаходить той пред-

мет, на який воно направлене, завжди є, так би мовити, уже оговореним, оскарженим, оціненим, окутаним серпанком, що затемняє його, чи, навпаки, світлом уже сказаних чужих слів про нього. Воно обплетене й пронизане загальними думками, поглядами, чужими оцінками, акцентами. Направлене на свій предмет слово входить у це діалогічне схвильоване й напружене середовище чужих слів, оцінок й акцентів, уплітається в їх складні взаємовідношення, зливається з одними, відштовхується від інших, перетинається з третіми; і все це може істотно впливати на формування слова, відкладатись у всіх його смислових пластах, ускладнювати його експресію, впливати на весь стилістичний вигляд» [3, с. 89–90].

На думку М. Бахтіна, будь-який текст є діалогічним, містить у собі багато інших текстів, «чужих слів», які співвідносяться та взаємодіють у певному контексті, утворюючи імпліцитні смислові плани.

Опираючись на концептуальні положення М. Бахтіна, у кінці 60-х років ХХ століття Ю. Крістева формулює власну теорію, уводить у літературознавчий тезаурус терміни «інтертекст» та «інтертекстуальність» (уперше під час своєї доповіді про творчість російського літературознавця на семінарі Р. Барта (1966), а згодом у статті «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967).

Осмислюючи теоретичні концепти М. Бахтіна, дослідниця акцентувала на тому, що російський мислитель «одним з перших замість статичного членування текстів запропонував таку модель, у якій літературна структура не *присутня*, але *виробляється* по відношенню до *іншої* структури» [32, с. 428]. При цьому, як зауважує Ю. Крістева, це можливо лише тоді, коли літературне слово розглядати «не як певну точку (стійкий смисл), але як місце *перетину текстових площин*, як діалог різного виду письма – самого письменника, отримувача (або персонажа) і, нарешті, письма, створеного теперішнім або попереднім контекстом» [32, с. 428].

Беручи за основу бахтінську ідею діалогічної моделі мови, Ю. Крістева розмірковує над діалогами між художніми текстами: «Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту, – пояснює дослідниця. – Для суб'єкта пізнання інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитає історію та вписується в неї» [66, с. 443]. Тож, на думку Ю. Крістевої, художній текст є відображенням іншого тексту,

адже «будь-який текст будується як мозаїка цитацій, будь-який текст – це вбирання й трансформації якогось іншого тексту» [32, с. 429].

Концепція Ю. Крістєвої отримала широке визнання й продовження в роботах таких літературознавців, як Р. Барт [2], М. Грессе [11], У. Еко [15], М. Ріффатер [49], Ф. Соллерс [71] та ін.

Зокрема, Р. Барт подає своє визначення інтертекстуальності, яке стало класичним і хрестоматійним у сучасному літературознавстві: «...він [*Текст*. – М.Ф.] може бути собою тільки у своїх неподібностях (що, зрештою, не говорить про якусь його індивідуальність); прочитання Тексту – акт одноразовий (отже, ілюзорна будь-яка індуктивно-дедуктивна наука про тексти – у текстах немає «граматики»), і разом з тим текст суцільно зітканий із цитат, посилань, відгомонів; усе це мови культури (а яка мова не є такою?), старі й нові, що проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію. Будь-який текст є між-текстом по відношенню до якогось іншого тексту, але цю інтертекстуальність не варто розуміти так, що текст має якесь походження; будь-які пошуки «джерел» і «впливів» відповідають міфу про філіацію творів, текст же утворюється з анонімних, невловимих і разом з тим *уже прочитаних* цитат – із цитат без лапок» [2, с. 418]. За таким розумінням дослідника, інтертекстуальність – явище, характерне для будь-якого тексту.

У свою чергу, Ж. Женетт тлумачить інтертекстуальність як «не першое-лемент літератури, а лише один з типів взаємозв'язків, які існують у ній» [47, с. 54].

Поступово в 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 сенсі 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 бартів-

ського 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 вагомою підставою для використання інтертекстуального підходу в літературознавстві» [63, с. 13].

Відсилання автора до попереднього тексту може відбуватися трьома основними способами: 1) цитати, де автор прямо наводить чужі (або навіть і свої!) слова або цілі речення, які здебільшого зберігають своє вихідне значення; 2) алюзії, де автор свідомо натякає на сюжет, образ чи історичну подію, часто не завжди дослівно передаючи попереднє літературне джерело; 3) ремінісценції, де автор неусвідомлено та цілкомито 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. У свою чергу, підтекст є прихованим смислом художнього твору, що свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією. Подібно до цитат, алюзії і ремінісценції є носіями додаткового, імпліцитного смислу, тому вони стають засобами створення підтексту.

Наприклад, цитування хоралів Й. С. Бахом у «Добре темперованому клавирі» дозволяє композитору увести в музичний твір образи й сюжети Святого письма [див.: 57], а звернення В. Шевчука у формі алюзії до причорноморської легенди про Геракла та змієного діву в оповіданні «Жінка-змія» поглиблює ідею про демонічність жінки [див.: 56].

Уводячи цитати, алюзії чи ремінісценції у твір, письменник так чи інакше 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 повинен покладатися на низку кодів,

що надають певного змісту висловлюванням, які він використовує. Щоб зробити свій текст комунікативним, автор повинен уважати, 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» [15, с. 28].

Таким чином, інтертекстуальність, що відсилає читача до попереднього тексту, несучи в собі додатковий смисл і становлячи прихований смисл, є од-ним із засобів формування підтексту. Декодування інтертекстуальних зв'язків дає змогу глибше прочитати той чи той художній твір.

#### 4. Методологічні та методичні проблеми вивчення підтекстових смислів

Розглядаючи підтекст як прихований смисл художнього твору, що свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, доходимо думки, що в процесі декодування прихованих смислів слід відштовхуватися від двох основних позицій: по-перше, якими засобами автор створює підтекст; по-друге, яким чином відтворює підтекстові смисли читач.

Беручи за основу аксіоматичне твердження, що будь-який високохудожній літературний твір є системно організованою цілісністю, вважаємо підтекст одним з важливих системотворчих чинників, вибудовування якого потребує від письменника системного й цілісного підходу. Для створення підтекстового плану митцю необхідно продумати прийоми, що є елементами художньої системи, творчі принципи, які, перебуваючи в системних зв'язках та узгоджуючись між собою, приводять «механізм» системи в дію та «працюють» на досягнення кінцевого результату. Так через осмислення імпліцитної інформації проступає істинний смисл художнього твору.

Тож поетика підтексту – це система прийомів чи творчих принципів, за-вдяки яким утворюється другий (підтекстовий, імпліцитний) смисловий план. Саме тому розкриття підтексту твору, тобто його істинного смислу, потребує системного підходу, методологія якого полягає в тому, щоб визначити художні прийоми (творчі принципи), які сприяють вираженню цього смислу. Сам же смисл, процес форму-

вання якого вдається виявити в ході вивчення функції цих прийомів, є головним системоутворювальним чинником твору. У такий спосіб відбувається експлікація підтекстового смислу, унаслідок чого здійснюється вивільнення художньої енергії та заряджання нею реципієнта.

З огляду на те, що спектр засобів створення імпліцитного плану, які формують смислову дво- чи багатоплановість, широкий і різноманітний, аби досягнути істинний смисл, потрібно виявити задіяні автором літературні прийоми, зрозуміти їхню функцію. Одним з ефективних підходів до експлікації функції літературного прийому є змодельовати процес породження прихованих художніх смислів та результат їхнього впливу на читача, тобто задіяти рецептивну поетику.

Процес формування підтексту у свідомості читача насамперед пов'язаний з пробудженням образного ряду. Це пояснюється художньо-інформаційною щільністю літературно-художніх образів, які при цьому наділені високою інформативністю, а отже, здатні викликати низку візій, думок і почуттів у читачів. І. Гальперін зазначає: «Текст може викликати образи – зорові, слухові, тактильні, смакові. Ці образи виявляються небайдужими до самого змісту літературно-художніх творів» [9, с. 20].

Розкриттю механізму створення цих образів в уяві читача сприяють базові терміни рецептивної естетики – *актуалізація*, *конкретизація* й *візуалізація*. Так, механізм *актуалізації* полягає в тому, що «читач, «наштовхнувшись» у тексті на які-небудь згадування про певну ситуацію чи її деталі, про жести, пейзаж, вираз облич персонажів, подробиці інтер'єру тощо, починає чути, бачити, вдихати й сприймати звуки, кольори, запахи, тіла, речі» [60, с. 30]. Уточнює процес створення зорових образів в уяві реципієнта термін *візуалізація*. Суть цього явища полягає в механізмі відтворення зорових образів під час сприймання художнього твору, тобто в уяві читача образ зринає в кольорі та об'ємі. Не менш важливим у формуванні додаткових вражень у реципієнта є процес *конкретизації*, який полягає в заповненні ним «порожніх місць» і «ділянок невизначеності» [60, с. 190] своїми уявленнями й емоціями з урахуванням власного «горизонту очікування» [60, с. 190].

Процес моделювання збудження й породження асоціацій читача в процесі сприймання художнього твору не можливий без залучення психологічного інструментарію. Зокрема, ідеться про так званий ефект оберненої лійки [25, с. 166]. Відомо, що людина на тлі навколишнього



середовища усвідомлено сприймає тільки те, на чому сфокусована її увага в конкретний момент. Тож не всі сигнали, отримані від дійсності, доходять до вищих відділів центральної нервової системи, тобто усвідомлюються. Л. Виготський пояснює цей процес так: «Шеррінгтон порівнював нашу (*людську*. – *М.Ф.*) нервову систему з воронкою, повернутою широким отвором до дії. Світ вливається в людину через широкий отвір лійки тисячею покликів, потягів, роздратуваннями, мізерна їх частина здійснюється й ніби витікає назовні крізь вузький отвір» [6, с. 313–314]. Проте інформація, яка потрапила, умовно кажучи, через широкий отвір лійки та не витекла через вузький, хоч і несвідомо, але сприймається людиною. Таким чином, психологія розглядає інформацію свідому, тобто таку, що «зберігає все, що пройшло горнило мислення, почуттів, уяви та психомоторних дій», і несвідому, тобто таку, що «зберігає те, що оминуло фокус свідомості й мимовільно залягло в сховищах за порогом свідомості» [24, с. 325].

Високохудожній текст здатний активізувати ефект оберненої лійки, що пробуджує в читача свідому та несвідому інформацію. Д. Урнов зазначає: «У кожному істинно художньому творі відображаються «вікові накопичення», вантаж традиційних уявлень, що спричинилися до простоти прийняттого, природного. Уміщуючись десь між рядками, за текстом, у підтексті, ці уявлення, неначе противага, приводять у рух механізм простих дій персонажів» [55, с. 56].

В ефективності рецептивної поетики для аналізу творів, де головне явно не виражене, переконаємося, звертаючись до робіт Г. Клочка, зокрема монографій «*Душа моя сонця намріяла*: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини» (1986), «*Поетика Бориса Олійника*: Літ.-критичний нарис» (1989), «*Поезія Тараса Шевченка*: сучасна інтерпретація» (1998) тощо. Використовуючи інструментарій рецептивної поетики, передусім ефект оберненої лійки, літературознавець максимально наблизився до відтворення того, що залишається неказаним, але є носієм прихованого смислу в тексті. Наприклад, у такий спосіб дослідник точно змодельював процес розгортання мініатюри П. Тичини «*Дощ*» до повномасштабної картини [25, с. 166–177].

Повнота відтворення підтекстової інформації читачем буде повністю залежати від його асоціативного фонду, тезаурусу, уміння критично підходити до художнього тексту. Ідеться про імпліцитного читача, тобто «ідеального» читача, який має певні погляди (моральні,

культурні тощо), відповідні цьому тексту, для того, щоб він справив повний ефект» [65, с. 123], а отже, який здатний адекватно декодувати прихований змістовий план твору.

Розкрити підтекстові смисли уможливує метод повільного читання твору, або інтенсивного читання, названий Г. Ключеком аналізом «під мікроскопом» [26, с. 33], що дає змогу зупинитися на кожній деталі з метою зрозуміти процес відтворення підтексту, аби, у свою чергу, зрозуміти істинні смисли. Т. Ньюкерт дуже точно пояснює явище повільного читання (slow reading): «Повільно читати означає встановити глибокий зв'язок з письменником. Якщо ми маємо рефлексувати до письменника, ми повинні бути відповідальними. Ми зобов'язуємося стежити за ланцюгом думок, внутрішнім творенням образів, стежити за розкриттям ідеї, чути текст, бути уважними до мови, питань, візуалізації сцен. Це означає надавати увагу рішенням, які робить письменник» [68, с. 2].

Модельовання процесу сприймання тексту та відновлення підтексту роблять можливим відчутти художню енергію, яка виникає в процесі декодування й творення імпліцитних смислів читачем. Художня енергія є тією важливою ознакою, що являє собою сутність підтексту як мистецького явища, адже в процесі декодування прихованих смислів настає момент «радість відкриття» (В. Сухомлинський), що становить і естетичний вплив на читача, і осягнення справжнього художнього смислу. Саме в цій єдності постає кінцевий художній результат.

Таким чином, основними методологічними та методичними підходами до вивчення художніх творів, у яких існують підтексти, є повільне прочитання тексту шляхом застосування рецептивної поезики та системного підходу.

## 5. Висновки

Підтекст є однією з найскладніших і нечітко окреслених категорій поезики літературного твору, адже залежно від особливостей розуміння природи художнього тексту, розподілу ролі автора й читача, специфіки творення прихованого смислу це явище по-різному тлумачиться. Розгляд важливих аспектів природи підтексту в літературознавстві дав змогу визначити, що підтекст – це прихований смисл художнього твору, який свідомо чи підсвідомо створюється автором і відтворюється читачем, наділяючи твір особливою художньою енергією.

## Subtext of a fictional work as a literary problem

У свою чергу, підтекстовий план може створюватися багатьма різноманітними художніми засобами, які генерують додатковий смисл. Так, інтертекстуальність, що відсилає читача до попереднього тексту, несучи в собі додатковий смисл і становлячи прихований смисл, є одним із засобів формування підтексту.

Підтекст як один з важливих системотворчих чинників зумовлює використання прийомів, які внаслідок узгодження та взаємодії створюють багатоплановий художній смисл. Дослідження функцій цих прийомів та аналіз їхнього впливу на реципієнта дають змогу розкрити приховані смисли.

Ефективною методикою аналізу підтексту є системний підхід, завдяки якому визначаються прийоми створення прихованих смислових планів художнього тексту. Процес виявлення та увиразнення невисловлених прямо смислів потребує моделювання сприймання твору читачем, що доцільно робити на засадах рецептивної поетики, методологічний апарат якої зараз активно розвивається. Аналіз виражальних засобів з позицій художнього сприймання стає можливим лише за умови, що інтерпретатор приділяє належну увагу кожному прийому, який породжує художні смисли. У цьому разі актуальним є метод повільного читання художнього тексту.

Вивчення підтексту літературно-художнього твору в літературознавчій сфері, зокрема розуміння його сутності та природи, визначення засобів і способів творення підтекстового плану, а також розробка методологічних і методичних підходів до його аналізу, дозволить глибше аналізувати приховані плани твору, що уможливить досягнути справжніх, істинних смислів твору.

### Список літератури:

1. Арнольд, И. В. (1982) Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. *Вопросы языкознания*, № 4, С. 83–91.
2. Барт, Р. (1989) От произведения к тексту. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, С. 413–423.
3. Бахтин, М. М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит.
4. Бахтин, М. М. (1979) Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство.
5. Безугла, Л. Р. (2007) Вербалізація імпліцитних смислів у німецькому діалогічному дискурсі. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
6. Выготский, Л. С. (1968) Психология искусства. Москва: Искусство.
7. Гадамер, Х.-Г. (1991) Актуальность прекрасного. Москва: Искусство.

8. Галич, О., Назарець, В., Васильєв, Є. (2001) Теорія літератури. Київ: Либідь.
9. Гальперин, И. Р. (2007) Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига.
10. Голякова, Л. А. (2006) Онтология подтекста и его объективация в художественном произведении: дис. ... д-ра наук. Пермь.
11. Грессе, М. (2009) Интертекстуальность. Новосибирск: Краус и ко.
12. Гром'як, Р. Т., Ковалів, Ю. І. та ін. (1997) Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія.
13. Данильцова, У. Д. (2004) Літературознавчі терміни. Київ: А.С.К.
14. Долинин, К. А. (2007) Интерпретация текста. Французский язык. М.: URSS.
15. Еко, У. (2004) Роль читача. Львів: Літопис.
16. Ермакова, Е. В. (2010) Имплицидность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та.
17. Заморина, О. В. (2005) Восприятие подтекста речевого произведения: На примере научных текстов: дис. ... канд. наук. Пермь.
18. Затонский, Д. В. (1988) Художественные ориентиры XX века. Москва: Сов. писатель.
19. Звегинцев, Д. В. (1976) Предложение и его отношение к языку и речи. Москва: Изд-во Моск. ун-та.
20. Зеленіна, Н. В. (2004) Підтекст музичного твору: формування і функціонування: дис. ... канд. Київ.
21. Ингарден, Р. (1962) Исследования по эстетике. Москва: Изд-во иностр. лит.
22. Кайда, Л. Г. (2005) Стилистика текста: от теории композиции – к декорированию. Москва: Флинта.
23. Кикоть, В. (2013) Суть підтексту і суміжних понять, релевантних для перекладу. *Вісник Черкаського університету*, № 5, С. 12–35.
24. Клименко, В. (2006) Психологія творчості. Київ: Центр навч. л-ри.
25. Клочек, Г. (1986) «Душа моя сонця наміряла...»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. Київ: Дніпро.
26. Клочек, Г. (2007) Енергія художнього слова. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка.
27. Клочек, Г. (1990) Поетика і психологія. Київ: Знання.
28. Клочек, Г. (1989) У світлі вічних критеріїв: Про систему критеріїв оцінки літературного твору. Київ: Дніпро.
29. Ковалів, Ю. І. (2007) Літературознавча енциклопедія (Т. 2). Київ: Академія.
30. Кожевников В. М., Николаев П. А. (ред.) (1987) Литературный энциклопедический словарь. Москва: Сов. энцикл.
31. Кравець, Л. (2004) Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі. *Українська мова і література в школі*, № 1, С. 58–61.
32. Кристева, Ю. (2000) Бахтин, слово, диалог и роман. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва: ИГ Прогресс, С. 427–457.

## Subtext of a fictional work as a literary problem

33. Крылова, И. Н. (1982) Подтекстовые значения в рассказе Э. Хемингуэя «На Биг-Ривер». Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Ленинград: Изд-во ЛГУ, С. 84–88.
34. Кухаренко, В. А. (2004) Интерпретація тексту. Вінниця: НОВА КНИГА.
35. Кухаренко, В. А. (1974) Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя). *Филологические науки*, № 1, С. 72–80.
36. Куц, Г. М. (2009) Конституційні бар'єри української демократії: ліберальний підтекст. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*, Сер. «Питання політології», № 861, Вип. 15, С. 180–186.
37. Лелис, Е. И. (2013) Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А. П. Чехова. Ижевск: Удмурт. ун-т.
38. Лесин, В. М. (1985) Літературознавчі терміни. Київ: Рад. шк.
39. Лесин, В. М., Пулинець, О. С. (1971) Словник літературознавчих термінів. Київ: Рад. шк.
40. Мозгова, Н. Г. (2001) Гносеологічний підтекст однієї дискусії про місце філософії в системі освіти. *Практична філософія*, № 1, С. 219–226.
41. Муратова, Е. Ю. (2006) Терминологический проблемы в теории интертекстуальности. *Вісник Віцебського державного університету*, № 3, С. 65–70.
42. Назарець, В. М. (1994) Підтекст як смисловий феномен та художнє явище: дис. ... канд. наук. Рівне.
43. Николюкин, А. Н. (ред.) (2001) Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: Интелвак.
44. Новиков, Л. А. (2003) Художественный текст и его анализ. Москва: Едиториал УРСС.
45. Озеров, Л. (1968) В мастерской стиха. Москва: Знание.
46. Оліфіренко, С. М., Оліфіренко, В. В., Оліфіренко, Л. В. (2007) Універсальний літературний словник-довідник. Донецьк: БАО.
47. Пьеге-Гро, Н. (2008) Введение в теорию интертекстуальности. Москва: ЛКИ.
48. Рикун, І. П. (2002) Підтекст як форма вираження «чужого слова». *Питання літературознавства*, Вип. 9, С. 47–52.
49. Риффатерр, М. (1998) Ансамбль Текстов. СПб.: Троммит.
50. Сильман, Т. (1969) «Подтекст – это глубина текста». *Вопросы языкознания*, № 1, С. 89–102.
51. Степаненко, А. А. (2007) Подтекст в прозе А. П. Чехова 1890-х–1900-х гг.: дис. ... канд. наук. Сургут.
52. Тамарченко, Н. Д. (2008) Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada.
53. Тамми, П. (1992) Заметки о полигенетичности в прозе Набокова. Там-ми, П. Проблемы русской литературы и культуры. Хельсинки, С. 181–194.
54. Тарановский, К. (2000) О поэзии и поэтике. Москва: Яз. рус. культ.
55. Урнов, Д. (1971) Мысль изреченная и скрытая (о подтексте в современной прозе). *Вопросы литературы*, № 7, С. 52–72.
56. Фока, М. В. (2017) Підтексти в химерному оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда*

*Нобеля*. Дніпро: Вид-во Дніпр. ун-ту ім. А. Нобеля, Сер.: Філологічні науки, № 2 (14), С. 174–180.

57. Фока, М. В. (2015) Підтекстові смисли в музиці (на матеріалі «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха). *Вісник КНУКіМ*. К.: КНУКіМ, Сер. «Мистецтвознавство», Вип. 32, С. 107–113.

58. Хайдеггер, М. (2006) *Бытие и время*. СПб.: Наука.

59. Хемінгуей, Е. (1981) *Твори* (Т. 4). Київ: Дніпро.

60. Цурганова, Е. А. (ред.) (2004) *Западное литературоведение XX века*. Москва: IntraDa.

61. Чулкова, В. С. (1978) Многочленный стилистический прием как одно из средств интеграции текста: дис. ... канд. наук. Москва.

62. Чунева, Л. Ю. (2006) *Смыслообразующая функция подтекста в литературном произведении*: дис. ... канд. наук. Тверь.

63. Шаповал, М. О. (2010) *Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. ... д-ра наук*. Київ.

64. Шлейермахер, Ф. Д. (1967) *Лекции по эстетике. История эстетики: памятники мировой эстетической мысли* (Т. 3). Москва: Искусство.

65. Baldick, Ch. (2001) *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. N.Y.: Oxford University Press.

66. Kristeva, J. (1974) *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. P.: Éditions du Seuil.

67. McKee, R. (1997) *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. USA: ReganBooks, HarperCollins Publishers.

68. Newkirt, T. (2012) *The Art of Slow Reading: Six Time-Honored Practices for Engagement*. Portsmouth, NH: Heinemann.

69. Seger, L. (2011) *Writing Subtext: What Lies Beneath*. Studio City, CA: Mi-chael Wiese Productions.

70. Smith, D. *Being a Glossary of Terms Useful in Critiquing Science Fiction // SFWA: Science Fiction & Fantasy Writers of America*. Available at: [www.sfwaworld.com/2009/06/being-a-glossary-of-terms-useful-in-critiquing-science-fiction/](http://www.sfwaworld.com/2009/06/being-a-glossary-of-terms-useful-in-critiquing-science-fiction/) (Accessed 21.05.2015).

71. Sollers, Ph. (1968) *Écriture et révolution. Théorie d'ensemble*. P.: Seuil.

### References:

1. Arnol'd, I. V. (1985) *Implikatsiya kak priem postroeniya teksta i predmet filologicheskogo izucheniya* [Implication as a method for text building and a subject matter for philological study]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Issues in linguistics], no. 4, pp. 83–91. (in Russian)

2. Bart, R. (1989) *Ot proizvedeniya k tekstu* [From a literary work to a text]. Bart, R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected texts: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, pp. 419–423. (in Russian)

3. Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Issues in literature and aesthetics]. Moscow: Khudozh. lit. (in Russian)

4. Bakhtin, M. M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of a written word]. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)

## Subtext of a fictional work as a literary problem

5. Bezuhla, L. R. (2007) *Verbalizatsiia implitsytnykh smysliv u nimetskomu di-alohichnomu dyskursi* [Verbalization of implicit meanings in the German discourse]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. (in Ukrainian)
6. Vygotskiy, L. S. (1968) *Psikhologiya iskusstva* [Art psychology]. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
7. Gadamer, Kh. -G. (1991) *Aktual'nost' prekrasnogo* [Topicality of beautiful]. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
8. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001) *Teoriia literatury* [Literary theory]. Kyiv: Lybid. (in Ukrainian)
9. Gal'perin, I. R. (2007) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as a subject matter of linguistic study]. Moscow: KomKniga. (in Russian)
10. Golyakova, L. A. (2006) *Ontologiya podteksta i ego ob"ektivatsiya v khudozhestvennom proizvedenii* [Ontology of subtext and its objectification in a fictional work] (Grand PhD Thesis), Perm. (in Russian)
11. Gresse, M. (2009) *Intertekstual'nost'* [Intertextuality]. Novosibirsk: Kraus i ko. (in Russian)
12. Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I., etc. (1997) *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary and reference book]. Kyiv: Akademia. (in Ukrainian)
13. Danyltsova, U. D. (2004) *Literaturoznavchi terminy* [Literary terms]. Kyiv: A.S.K. (in Ukrainian)
14. Dolinin, K. A. (2007) *Interpretatsiya teksta. Frantsuzskiy yazyk* [Text interpretation. The French language]. Moscow: URSS. (in Russian)
15. Eko, U. (2004) *Rol chytacha* [Reader's function]. Lviv: Litopys. (in Ukrainian)
16. Ermakova, E. V. (2010) *Implitsitnost' v khudozhestvennom tekste (na materiale russkoyazychnoy i angloyazychnoy prozy psikhologicheskogo i fantasticheskogo realizma)* [Implicitness in a fictional work (on the material of the Russian-language and English-language prose of psychological and fantastic realism)]. Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta. (in Russian)
17. Zamorina, O. V. (2005) *Vospriyatie podteksta rechevogo proizvedeniya: Na primere nauchnykh tekstov* [Reception of subtext of a verbal work: Through the example of the scientific texts] (PhD Thesis), Perm. (in Russian)
18. Zatonskiy, D. V. (1988) *Khudozhestvennye orientiry XX veka* [Artistic orienting points of XX century]. Moscow: Sov. pisatel'. (in Russian)
19. Zvegintsev, D. V. (1976) *Predlozhenie i ego otnoshenie k yazyku i rechi* [Sentence and its relative to language and discourse]. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta. (in Russian)
20. Zelenina, N. V. (2004) *Pidtekst muzychnoho tvoriv: formuvannia i funktsionuvannia* [Subtext of a musical work: formation and function] (PhD Thesis), Kyiv. (in Ukrainian)
21. Ingarden, R. (1962) *Issledovaniya po estetike* [Essays on aesthetics]. Moscow: Izd-vo inostr. lit. (in Russian)
22. Kayda, L. G. (2005) *Stilistika teksta: ot teorii kompozitsii – k dekodirovaniyu* [Text stylistics: from the theory of composition – to the decoding]. Moscow: Flinta. (in Russian)
23. Kykot, V. (2013) *Sut pidtekstu i sumizhnykh poniat, relevantnykh dlia pereklada* [Essence of implied sense and adjacent translation relevant phenomena].

Visnyk Cherkaskoho universytetu [Cherkasy university journal], no. 5, pp. 12–35. (in Ukrainian)

24. Klymenko, V. (2006). *Psykhologhiia tvorchosti* [Psychology of art]. Kyiv, Tsentr navch. l-ry. (in Ukrainian)

25. Klochek, H. (1986). «*Dusha moia sontsia namriiala...*»: *poetyka «Soniachnykh klarnetiv» Pavla Tychyny* [«My Soul has dreamed the Sun»: poetics of «Clarinets of the Sun» by Pavlo Tychyna]. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)

26. Klochek, H. (2007) *Enerhiia khudozhnoho slova* [Energy of an artistic word]. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka. (in Ukrainian)

27. Klochek, H. (1990) *Poetyka i psykhologhiia* [Poetics and psychology]. Kyiv: Znannia. (in Ukrainian)

28. Klochek, H. (1989) *U svitli vichnykh kryteriiv: Pro systemu kryteriiv otsinky literaturnoho tvoruv* [In relation to the perpetual criteria: about the criterion system of the evaluation of a literary work]. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)

29. Kovaliv, Yu. I. (2007) *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia] (Vol. 2.). Kyiv: Akademiia. (in Ukrainian)

30. Kozhevnikov, V. M., Nikolaev, P. A. (ed.) (1987) *Literaturnyy entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow: Sov. entsykl. (in Russian)

31. Kravets, L. (2004) Yavlyshche pidtekstu ta zasoby yoho vyrazhennia v khudozhnomu tvori [Subtext phenomenon and methods for its expression in a fictional work]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli* [The Ukrainian language and literature in school], no. 1, pp. 58–61. (in Ukrainian)

32. Kristeva, Yu. (2000) *Bakhtin, slovo, dialog i roman. Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [Bakhtin, word, dialogue and novel. French semiotics: from structuralism to post-structuralism]. Moscow: Progress, pp. 427–457. (in Russian)

33. Krylova, I. N. (1982) *Podtekstovye znacheniya v rasskaze E. Khemingueya «Na Big-River»*. Analiz stilei zarubezhnoy khudozhestvennoy i nauchnoy literatury [Subtext meanings in the short story “Big Two-Hearted River” by E. Hemingway. Style analysis of the foreign fictional and scientific literature]. Leningrad: Izd-vo LGU, pp. 84–88. (in Russian)

34. Kukhareno, V. A. (2004) *Interpretatsiia tekstu* [Text interpretation]. Vinnytsia: NOVA KNYHA. (in Ukrainian)

35. Kukhareno, V. A. (1974) Tipy i sredstva vyrazheniya implikatsii v angliyskoy khudozhestvennoy rechi (na materiale prozy E. Khemingueya) [Types and methods for implication expression in the English artistic word (on the material of E. Hemingway's prose)]. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], no. 1, pp. 72–80. (in Russian)

36. Kuts, H. M. (2009) Konstytutsiini bariery ukrainskoi demokratii: liberalnyi pidtekst [Constitutional barriers of Ukrainian democracy: liberal implication]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina* [V. N. Karazin Kharkiv national university journal], Ser. «Politology issues», no. 861, issue 15, pp. 180–186. (in Ukrainian)

37. Lelis, E. I. (2013) *Podtekst kak lingvoesteticheskaya kategoriya v proze A. P. Chekhova* [Subtext as a linguistic and aesthetic category in A. P. Chekhov's prose]. Izhevsk: Udmurt. un-t. (in Russian)



## Subtext of a fictional work as a literary problem

38. Lesyn, V. M. (1985) *Literaturoznavchi terminy* [Literary terms]. Kyiv: Rad. shk. (in Ukrainian)
39. Lesyn, V. M., Pulynecj, O. S. (1971) *Slovnnyk literaturoznavchych terminiv* [Dictionary of literary terms]. Kyiv: Rad. shk. (in Ukrainian)
40. Mozhova, N. Gh. (2001) Ghnoseologhichnyj pidtekst odnijeji dyskusiji pro misce filosofiji v systemi osvity [Gnosiological subtext of one discussion about the place of philosophy in the educational system]. *Praktychna filosofija* [Practical philosophy], no. 1, pp. 219–226. (in Ukrainian)
41. Muratova, E. Yu. (2006) Terminologicheskij problemy v teorii intertekstual'nosti [Term problem in the theory of intertextuality]. *Vesnik Vitsebskaga dzjarzhaŭnaga ŭniversiteta* [Journal Vitsebsk state university], no. 3, pp. 65–70. (in Russian)
42. Nazarets, V. M. (1994) *Podtekst yak smyslovyy fenomen ta khudozhnie yavyshe* [Subtext as a sense phenomenon and an artistic thing] (PhD Thesis), Rivne. (in Ukrainian)
43. Nikoljukin, A. N. (ed.) (2001) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak. (in Russian)
44. Novikov, L. A. (2003) *Khudozhestvennyy tekst i ego analiz* [Literary text and its analysis]. Moscow: Editorial URSS. (in Russian)
45. Ozerov, L. (1968) *V masterskoy stikha* [In the studio of a poem]. Moscow: Znanie. (in Russian)
46. Olifrenko, S. M., Olifrenko, V. V., Olifrenko, L. V. (2007) *Universalnyi literaturnyi slovnyk-dovidnyk* [Universal literary dictionary and reference book]. Donetsk: BAO. (in Ukrainian)
47. P'ege-Gro, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: LKI. (in Russian)
48. Rykun, I. P. (2002) Podtekst yak forma vyrazhennia «chuzhoho slova» [Subtext as an expression form of other's word]. *Pytannia literaturoznavstva* [Issues in literature studies], no. 9, pp. 47–52. (in Ukrainian)
49. Riffaterr, M. (1998) *Ansambli' Tekstov* [Harmony of Texts]. Saint Petersburg: Trommit. (in Russian)
50. Sil'man, T. (1969) «Podtekst – eto glubina teksta» [Subtext is a depth of a text]. *Voprosy yazykoznanija* [Issues in linguistics], no. 1, pp. 89–102. (in Russian)
51. Stepanenko, A. A. (2007) *Podtekst v proze A. P. Chekhova 1890-kh–1900-kh gg.* [Subtext in A. Chekhov's prose of 1890–1900 yrs] (PhD Thesis), Surgut. (in Russian)
52. Tamarchenko, N. D. (2008) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: dictionary of important terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. (in Russian)
53. Tammi, P. (1992) *Zametki o poligenetichnosti v proze Nabokova* [Notes about polygeneticity in Nabokov's prose]. In Tammi, P. *Problemy russkoy literatury i kul'tury* [Problems of the Russian literature and culture]. Helsinki, pp. 181–194. (in Russian)
54. Taranovskiy, K. (2000) *O poezii i poetike* [About poetry and poetics]. Moscow: Yaz. rus. kul't. (in Russian)
55. Urnov, D. (1971) *Mysl' izrechenaya i skrytaya (o podtekste v sovremennoy proze)* [Said and unsaid thought (about subtext in the modern prose)]. *Voprosy literatury* [Issues in literature], no. 7, pp. 52–72. (in Russian)

56. Foka, M. V. (2017) Pidteksty v khymernomu opovidanni V. Shevchuka «Zhinka-zmiia» [Subtext in V. Shevchuk's fantastic short story «The Woman-snake»]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia* [Alfred Nobel Dnipropetrovsk University Journal]. Dnipro: Vyd-vo Dnipro. un-tu im. A. Nobelia, Ser.: Philological sciences, no. 2 (14), pp. 174–180. (in Ukrainian)
57. Foka, M. V. (2015) Pidtekstovi smysly v muzytsi (na materialii «Dobre temperovanoho klaviru» Y. S. Bakha) [Subtext meanings in music (on the material of J. S. Bach's «The Well-Tempered Clavier»)]. *Visnyk KNUKiM* [Kyiv National University of Culture and Arts Journal]. Kyiv: KNUKiM, Ser. «Art studies», issue 32, pp. 107–113. (in Ukrainian)
58. Khaydegger, M. (2006) *Bytie i vremya* [Life and time]. Saint Petersburg: Nauka. (in Russian)
59. Kheminhuei, E. (1981) *Tvory* [Works] (Vol. 4). Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)
60. Tsurganova, E. A. (ed.) (2004) *Zapadnoe literaturovedenie XX veka* [West literature studies of XX century]. Moscow: Intrada. (in Russian)
61. Chulkova, V. S. (1978) *Mnogochlennyi stilisticheskiy priem kak odno iz sredstv integratsii teksta* [Polymeric stylistic mark as one of the methods for text integration] (PhD Thesis), Moscow. (in Russian)
62. Chuneva, L. Yu. (2006) *Smysloobrazuyushchaya funktsiya podteksta v literaturnom proizvedenii* [Sense-making function of subtext in a literary work] (PhD Thesis), Tver. (in Russian)
63. Shapoval, M. O. (2010) *Stratehii intertekstualnosti ta hra svidomostei u suchasniy ukrainiskii dramy* [Intertextuality Strategies and Consciousnesses' Games in Contemporary Ukrainian Drama] (Abstract of Grand PhD Thesis) Kyiv. (in Ukrainian)
64. Shleyermakher, F. D. (1967) *Lektsii po estetike. Istoriya estetiki: pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli* [Lectures on aesthetics. History of aesthetics: significant records of the world aesthetic thought] (Vol. 3). Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
65. Baldick, Ch. (2001) *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. N.Y.: Oxford University Press. (in English)
66. Kristeva, J. (1974) *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé* [Revolution in poetic language. The avant-garde at the end of the 19th century: Lautréamont and Mallarmé]. Paris: Éditions du Seuil. (in French)
67. McKee, R. (1997) *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. USA: ReganBooks, HarperCollins Publishers. (in English)
68. Newkirt, T. (2012) *The Art of Slow Reading: Six Time-Honored Practices for Engagement*. Portsmouth, NH: Heinemann. (in English)
69. Seger, L. (2011) *Writing Subtext: What Lies Beneath*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions. (in English)
70. Smith, D. *Being a Glossary of Terms Useful in Critiquing Science Fiction*. SFWA: Science Fiction & Fantasy Writers of America. Available at: [www.sfwaworld.com/2009/06/being-a-glossary-of-terms-useful-in-critiquing-science-fiction/](http://www.sfwaworld.com/2009/06/being-a-glossary-of-terms-useful-in-critiquing-science-fiction/) (Accessed 21.05.2015). (in English)
71. Sollers, Ph. (1968) *Écriture et révolution. Théorie d'ensemble* [Scripture and revolution. General theory]. Paris: Seuil. (in French)