

в которой он воссоединится со своим истинным богом: *Под закрытыми веками выделась деревянная избушка в тайге и старый охотник Иччи-Охонон, с которым они скоро встретятся, чтобы никогда уже не разлучаться* (с. 20). За пределами замкнувшегося внутреннего хронотопа сознания главного героя завершается полный цикл хронотопа внешнего: *Все продолжалось. Уходили одни, приходили другие. Накапливался океан страданий. Все было полно вековечного покоя и терпения* (с. 21), завершая картину космического миропорядка и мифологической глубины повествования.

Таким образом, картина мира в рассказе Н. Лугинова «Кустук» организована системами внутреннего (сознание героя) и внешнего (окружающий мир) хронотопов и включает категории верха и низа, далекого и близкого, замкнутого и разомкнутого пространства, а также жизни и смерти, тьмы и света, настоящего, прошлого и будущего, мгновенного и вечного времени. Система пространственно-временных хронотопов произведения дополняется глубинным мифологическим уровнем картины мира.

#### Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
2. Бурцев А.А., Скрябина А.М. Диалоги в едином пространстве мировой литературы: международные связи якутской литературы. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2004.
3. Бурцева М.А., Бурцев А.А. Циклическая фабульная модель в рассказе Н. Лугинова «Тойбол» // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2016. Вып. 5. С. 191–198.
4. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Его же. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973. Вып. 2. С. 9–41.
5. Лугинов Н.А. Кустук // Дом над речкой: повести и рассказы. М.: Современник, 1988. С. 3–21.
6. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009.

\* \* \*

1. Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki. M.: Hudozh. lit., 1975.

2. Burcev A.A., Skrjabina A.M. Dialogi v edinom prostranstve mirovoj literatury: mezhdunarodnye svjazi jakutskoj literatury. Jakutsk: Izd-vo Jakutskogo un-ta, 2004.

3. Burceva M.A., Burcev A.A. Ciklicheskaja fabul'naja model' v rasskaze N. Luginova «Tojbol» // Vestn. Burjat. gos. un-ta. 2016. Vyp. 5. S. 191–198.

4. Lotman Ju.M. Proishozhdenie sjuzheta v tipologicheskom osveshhenii // Ego zhe. Stat'i po tipologii kul'tury. Tartu, 1973. Vyp. 2. S. 9–41.

5. Luginov N.A. Kustuk // Dom nad rechkoy: povesti i rasskazy. M.: Sovremennik, 1988. S. 3–21.

6. Tjupa V.I. Analiz hudozhestvennogo teksta. M.: Akademija, 2009.

#### *World picture in the story by N. Luginov "Kustuk"*

*The article deals with the world picture in the story by N. Luginov "Kustuk" that consists of the systems of the internal (the character's mind) and external (the surrounding world) chronotopes and includes the categories of top and bottom, close and distant, closed and open space, as well as life and death, light and darkness, present, past and future, immediate and eternal time.*

Key words: *world picture, chronotope, close / distant, closed / open, present / past / future, immediate / eternal.*

(Статья поступила в редакцию 22.02.2017)

**И.С. БЛИНОВА**  
(Волгоград)

#### **РЕМИНИСЦЕНЦИИ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПОДТЕКСТА ПОВЕСТИ В. РААБЕ «ХРОНИКА ВОРОБЬИНОГО ПЕРЕУЛКА»**

*В ходе анализа повести немецкого писателя Вильгельма Раабе «Хроника Воробьиного переулка» установлена значительная роль реминисценций в данном произведении. Основными функциями реминисценций являются уточняющая, эстетическая, экспрессивная. В повести В. Раабе часто используется языковая игра, компонентом которой выступают реминисценции. Их применение позволяет автору текста образно представить языковые портреты персонажей повести, показать их интеллектуальный и культурный уровень, равно как и социальный статус.*

Ключевые слова: *реминисценция, текст, подтекст, смысл, понимание, интерпретация, функция.*

Известно, что взаимодействие автора и читателя происходит на уровне как эксплицитных смыслов (ментальных феноменов, выраженных вербальными средствами), так и им-

плицитных, т.е. скрытых, глубинных, не актуализированных языковыми единицами. Выражаясь иначе, процесс понимания текста невозможен без восприятия и толкования самого текста как определенной последовательности знаков различного уровня, так и без декодирования / формирования подтекста. «Мы ведь знаем, – писал Г.-Г. Гадамер, – что значит уметь читать. Это значит, что буквы словно исчезают, а на их месте проступает смысл. В любом случае только формирование смысла в созвучии дает нам возможность сказать: “Я понял, о чем здесь говорится”» [3, с. 317].

Несмотря на то, что понятие «подтекст» прочно вошло в тезаурус современной филологической науки, среди ученых не существует единого мнения о природе, функциях, способах осмысления и границах подтекста. Анализ трудов отечественных ученых [1; 2; 4–7; 9; 12; 14] позволил нам сделать следующие выводы. Подтекст в широком значении представляет собой категорию текста, охватывающую содержательно-подтекстовую информацию, из которой складывается содержательно-концептуальная информация всего произведения (по терминологии И.Р. Гальперина). При более детальном изучении имплицитной информации разграничивают подтекст (в узком понимании), импликацию, пресуппозицию, контрапункт, фоновый контекст. Под подтекстом мы понимаем имплицитную часть семантической структуры текста, которая может быть рассмотрена с точки зрения содержания и способов формирования с помощью языковых и внеязыковых средств.

В своем исследовании мы исходим из концепции «онтологического понимания смысла», разрабатываемой философской герменевикой (М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер), и за основу берем суждение Г.-Г. Гадамера о том, что «“текст” в самом широком смысле ориентирован на “понимание” и пригоден для “толкования”» [3, с. 135]. При этом осмысление текста не может ограничиваться только лишь авторским замыслом, т.к. «понимание может выходить за пределы субъективного замысла автора, более того, оно всегда и неизбежно выходит за эти рамки» [Там же, с. 19]. Понимающий не может быть исключен из герменевтического круга, будучи субъектом интерпретации художественного текста, он имеет право на собственное толкование смыслов. С другой стороны, «литературно оформленное слово <...> нацелено на то, чтобы быть услышанным» [Там же, с. 133], и поэтому нельзя пренебрегать авторской интенцией, равно как и конкретной культурно-исторической ситуацией, в

рамках которой был создан текст, и увлекаться субъективистским плюрализмом мнений читателей-интерпретаторов. Допуская различные варианты интерпретации скрытых смыслов, мы полностью согласны с И.Р. Гальпериним, который подчеркивал, что «подтекст запланирован создателем текста» [4, с. 42]. Рассматривая проблему подтекста под таким углом зрения, нельзя не согласиться с суждением Е.И. Лелис о существовании двух видов подтекста – подтекста адресанта и адресата [10, с. 25]. Кроме того, мы придерживаемся мнения о том, что существует подтекст как всего произведения, так и текстовых фрагментов. В качестве единицы текста подтекст является частью общего (текста) и может быть осмыслен лишь во взаимосвязи с общим и другими частями этого общего.

Природа и способ осмысления подтекста также относятся к дискуссионным вопросам. Как справедливо отмечает И.Р. Гальперин, содержательно-подтекстовая информация возможна благодаря способности языковых единиц расширять семантику, приращивать смыслы, порождать коннотативные и ассоциативные связи [4, с. 28].

Прояснение скрытых смыслов художественного текста может проходить путем декодирования (вскрытия) подтекста, а также путем формирования подтекста. Иначе говоря, понимание текста возможно через реконструкцию и конструкцию смыслов. Примечательно, что результаты первого и второго способов могут существенно отличаться от замысла автора. Это связано со многими факторами: читательским опытом и кругозором, уровнем читательской зрелости, знанием вариантов языкового кода, т.е. уровнем сформированности литературной компетенции, а также авторской интенцией, доступностью декодирования имплицитного смысла, выбором средств импликации, стилевой и жанровой принадлежностью текста и т.д. Очевидно, что скрытые смыслы имеют одновременно объективный и субъективный характер. Для понимающего объективная, существующая независимо от сознания и знаний интерпретатора, зафиксированная в ткани текста информация будет осмысляться субъективно. В то же время подтекст уже является замыслом автора, и уже произошло субъективное приращение смысла. По причине двуплановости и часто неочевидности подтекста некоторая скрытая информация может так и остаться неузнанной и неосмысленной читателем, т.е. неопределенность и неоформленность подтекста является его дистинктивной характеристикой.

Приведем пример из повести В. Раабе «Хроника Воробьиного переулка». В одном из писем доктора Виммера встречаются строки: *Ich habe eine neue Seite meines Lebens aufgeschlagen; und wer hat diese vita nuova bewirkt?* (с. 109)\*. На уровне первичного неглубокого читательского восприятия словосочетание *vita nuova* понимается как «новая жизнь», выражение, близкое по смыслу к *eine neue Seite meines Lebens*, что, в принципе, не противоречит авторскому замыслу. Однако при этом от реципиента ускользает один важный семантический нюанс, узнавание и экспликация которого могли бы существенно увеличить смысловую емкость текста, дополнить речевой портрет доктора Виммера и тем самым уточнить образ персонажа. *Vita nuova* нельзя воспринимать как перевод на итальянский язык словосочетания «новая жизнь». Это есть аллюзия, стилистическая фигура, которая отсылает читателя к сборнику произведений Данте. Доказательством этого суждения служат употребляемая далее лексема *gentilissima* (прозвище Беатриче, возлюбленной Данте). Таким образом, вскрывая смысл имплицатуры *vita nuova*, читатель в более полной степени декодирует авторскую интенцию о романтической любви как первого шага в духовном развитии человека. Кроме того, может случиться, что читатель по-иному проинтерпретирует указанный фрагмент, и тогда мы сможем говорить о формировании нового смысла или приращении смысла.

Средствами формирования подтекста могут быть любые языковые знаки, а также любые стилистические средства. Большую роль в создании подтекста играют реминисценции. Вслед за А.Е. Супруном под текстовыми реминисценциями мы понимаем «осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста» [13, с. 17]. Таким образом, в качестве текстовых реминисценций могут рассматриваться как крупные текстовые фрагменты, так и отдельные высказывания, передаваемые цитатами или аллюзиями, или даже отдельные слова (включая прецедентные имена) и паремнологические единицы. В функциональном плане реминисценции выполняют несколько функций. Назовем некоторые из них и проиллюстрируем примерами из повести В. Раабе «Хроника Воробьиного переулка».

\* Примеры из повести В. Раабе «Хроника Воробьиного переулка» приводятся по изданию [15] с указанием страниц в круглых скобках.

При конкретизирующей или уточняющей функции реминисценции автор стремится через отсылку к ранее созданному произведению пояснить или уточнить ситуацию. При этом происходит увеличение смысловой емкости высказывания / фрагмента текста без расширения объема и нагромождения дополнительных языковых единиц. Приведем пример: *Da stand ich eines schönen Nachmittags, wie gewöhnlich, am Fenster, die Nase gegen die Scheibe drückend, und drüben unter Blumen, in einem lustigen, hellen Sonnenstrahl, saß meine in Wahrheit ombra adorata* (с. 13). *Ombra adorata* в переводе на русский язык значит «возлюбленная тень» и является намеком на содержание одного из текстов Крейсерианы из «Фантазий в манере Калло» Э.Т.А. Гофмана. В этом сочинении речь идет об отказе от возлюбленной, выбравшей другого мужчину. Так и Вахгольдер отпускает Марию, зная, что она предпочла Франца. Мы полагаем, что в случаях реализации уточняющей функции можно вести речь и о функции экономии языковых средств при сохранении эмоционально-смысловой выразительности и точности.

Баллады Ф. Шиллера также нередко становятся источником цитирования в повести В. Раабе «Хроника Воробьиного переулка»: *<...> und der Oberlehrer Besenmeier hat Fräulein Julie Frey geheiratet und steht – «mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei» – fürchterlich unter dem Pantoffel* (с. 127). Цитата из «Песни о колоколе» *mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei* («Вместе с поясом, с фатою Неземные тают сны») позволяет метко и компактно описать знакомую многим жизненную ситуацию.

Эстетическая и экспрессивная функции позволяют автору строить, а читателю воспринимать и понимать текст по законам красоты и эмоций. Реминисценции выступают как средства создания ярких, экспрессивных художественных образов. Текст осмысливается в контексте искусства, обостряет чувство прекрасного, оказывает эмоциональное воздействие на читателя. И помимо прочего происходит вовлечение адресата в некое интеллектуальное состязание. Так, эрудированные читатели с высоким уровнем культурной компетенции в реплике одного из героев *Prr – davon sind sie: «Mutwill'ge Sommervögel»* распознают отсылку к трагедии И.В. Гете «Фауст» и адекватно осмысливают ее (*Mutwill'ge Sommervögel – «озорные мотыльки»*).

Как известно, эмоции, прежде всего «социализированные» (по терминологии Н.А. Кра-

савского), и чувства с трудом поддаются вербализации в силу своей абстрактности, диффузности и комплексности [8]. С одной стороны, по этой причине обращение автора к уже имеющимся языковым оформлением эмоций упрощает задачу адекватного и образного описания эмоционального компонента, с другой – отсылка к предшествующему прецедентному литературному произведению обогащает описываемое, делает его более рельефным и красочным, позволяет раскрыть текстовую многоплановость, расширить семантические границы произведения, стимулировать читателя к конструированию новых смыслов. Например, описывая надежды и чаяния поры первой любви, В. Раабэ развивает идею о значимости, но недолговечности первых чувств и приводит цитату из баллады Ф. Шиллера «Песнь о колоколе», которая в силу своих структурных и содержательных особенностей стала крылатым выражением: *Oh, daß sie ewig grünen bliebe, Die schöne Zeit der jungen Liebe!* (с. 137) («О, если б, вечно расцветая, Сияла нам пора златая!»).

Реминисценции выступают часто как компоненты языковой игры, т.е. они выполняют людическую функцию (по терминологии Г.Г. Слышкина) и одной из задач имеют придать тексту шутливую или ироничную тональность. В «Хронике Воробьиного переулка» текстовые реминисценции в игровой функции встречаются прежде всего в речи повествователя и героев. Частота их употреблений, а также жанровая и стилевая принадлежность прецедентных текстов, к которым происходит апелляция, помогают читателю на подтекстовом уровне получить более детальный и образный портрет языковой личности персонажей повести, установить их интеллектуальный и культурный уровень, социальный статус. Отметим, что игровые реминисценции характерны для героев, относящихся к высокообразованной части населения Берлина второй половины XIX века. Так, отмечается достаточно частое обращение к языковому и сюжетному материалу трагедии И.В. Гете «Фауст», например: *Kaum aber habe ich geendet, so verliert auch besagter Punkt alles Interesse für den Schlingel, «die Erde hat ihn wieder»* (с. 103) (текст оригинала: *Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder.* – «Слеза набегает, земля вновь обрела меня!»); *Ein Vorschlag zur Güte: wir gehen nach dem Wasserhof; da ist bal champêtre! Was meinst du, Lieschen?» «Kann man da hingehen?» fragt die Tante Berg bedenklich* (с. 120) (текст оригинала из сцены «У ворот» выглядит сле-

дующим образом: *Ein Handwerksbursch: Ich rat euch, nach dem Wasserhof zu gehn. Zweiter: Der Weg dahin ist gar nicht schön.* – «Один из подмастерьев: На гать ступайте. Вот где красота. Второй подмастерье: Далекий путь. Неважные места»).

В своем письме доктор философских наук Виммер прощается: *In den böhmischen Wäldern sehen wir uns wieder!* (с. 66). Высказывание представляет собой соединение реплик из двух известных классических произведений: слов Шварца из «Разбойников» Ф. Шиллера, обращенных к Карлу Мору (*Komm mit uns in die böhmischen Wälder!*), и реплики Брута в разговоре с духом Цезаря из трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь» (*Bei Phlippi sehen wir uns wieder!*).

К драме Ф. Шиллера «Орлеанская дева» отсылает реминисценция *stillen Freuden* при описании рабочего стола Густава: *<...> ein einst rot bemalt gewesener Tisch breit; bedeckt mit Büchern, Schreibzeug, Hefen, Federmessern usw. usw., bekritzelt, zerschnitten, zerhackt, ist er der Schauplatz von Gustavs «stillen Freuden»* (с. 103) (текст оригинала: *Ihr Plätze aller meiner stillen Freuden.* – «Места, где все бывало мне усладой»).

Герои повести апеллируют также к прецедентным текстам религиозного дискурса. Так, в частности, художник-карикатурист Штробель, желая подбодрить Вахгольдера, использует выражение из Библии (Евангелие от Луки 10:34) *луть бальзам на раны: Hören Sie, alter Herr, ich kann Sie so nicht weggehen lassen – ich habe Gewissensbisse und muss erst Öl in Ihre Wunden gießen!* (с. 128).

Опытный читатель распознает игровую реминисценцию в характеристике учителя Безенмайера, данной ему повествователем повести: *Beim heiligen Vocabulus, ist das nicht der lange Oberlehrer Besenmeier, der da, aptus adliciendis feminarum animis, der dicken Frau Rektorin Dippelmann einen Stuhl erobert?* (с. 121). Выражение *aptus adliciendis feminarum animis* происходит из пятой книги «Анналов» Тацита и значит «обладал привлекавшими женские сердца качествами». Как справедливо отмечает Г.Г. Слышкин, «подобное употребление текстовых реминисценций характерно для текстов, создаваемых в расчете на культурную элиту» [11, с. 105]. Вкрапления из предшествующих текстов в людической функции, как правило, не имеют семантической глубины, а обладают прежде всего игровой нагрузкой.

Отличие эстетической функции от игровой заключается, как нам представляется, в том,



что эстетические реминисценции лежат в плоскости поэтики текста, а людические являются элементом языковой игры / загадки. Однако, бесспорно, и в первом, и во втором случае можно говорить о большом художественно-образительном потенциале реминисценций.

Итак, реминисценции играют большую роль в формировании подтекста как компонента семантической структуры текста. Являясь художественно-образительными средствами, они выполняют различные функции: уточняющую или конкретизирующую, эстетическую, эмоциональную, людическую. Адекватное восприятие текстовых реминисценций делает возможными актуализацию и декодирование авторского подтекста и / или формирование читательского подтекста.

### Литература

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: Librokom, 2010.
2. Брудный А.А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М.: Наука, 1976. С. 152–158.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стер. М.: КомКнига, 2006.
5. Голякова Л.А. Проблема подтекста в свете современной научной парадигмы // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2006. № 5(56). С. 93–98.
6. Долинин К.А. ИмPLICITное содержание высказывания // Вопр. языкознания. 1983. № 6. С. 37–47.
7. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010.
8. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: моногр. М.: Гнозис, 2008.
9. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988.
10. Лелис Е.И. Теория подтекста: учеб.-метод. пособие. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011.
11. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. М.: Akademia, 2000.
12. Солодилова И.А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла: учеб. пособие для студентов III курса. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004.
13. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопр. языкознания. 1995. № 6. С. 17–29.
14. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста: учеб. пособие. М.: Приор-издат, 2003.
15. Raabe W. Chronik der Sperlingsgasse. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1989.

\* \* \*

1. Arnol'd I.V. Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'. M.: Librokom, 2010.

2. Brudnyj A.A. Podtekst i jelementy vnetekstovyh znakovykh struktur // Smyslovoe vosprijatie rechevogo soobshhenija (v uslovijah massovoj komunikacii). M.: Nauka, 1976. S. 152–158.

3. Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo. M.: Iskusstvo, 1991.

4. Gal'perin I.R. Tekst kak ob#ekt lingvistiche-skogo issledovanija. Izd. 4-e, ster. M.: KomKniga, 2006.

5. Goljakova L.A. Problema podteksta v svete sovremennoj nauchnoj paradigmy // Vestn. Tom. gos. ped. un-ta. 2006. № 5(56). S. 93–98.

6. Dolinin K.A. Implicitnoe sodержanie vyskazyvanija // Vopr. jazykoznanija. 1983. № 6. S. 37–47.

7. Zareckaja A.N. Osobennosti realizacii podteksta v kinodiskurse: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cheljabinsk, 2010.

8. Krasavskij N.A. Jemocional'nye koncepty v nemeckoj i russkoj lingvokul'turaht: monogr. M.: Gnozis, 2008.

9. Kuharenko V.A. Interpretacija teksta. M.: Prosvshhenie, 1988.

10. Lelis E.I. Teorija podteksta: ucheb.-metod. posobie. Izhevsk: Izd-vo «Udmurtskij universitet», 2011.

11. Slyshkin G.G. Lingvokul'turnye koncepty precedentnyh tekstov. M.: Akademia, 2000.

12. Solodilova I.A. Smysl hudozhestvennogo teksta. Slovesnyj obraz kak aktualizator smysla: ucheb. posobie dlja studentov III kursa. Orenburg: GOU OGU, 2004.

13. Suprun A.E. Tekstovye reminiscencii kak jazykovoe javlenie // Vopr. jazykoznanija. 1995. № 6. S. 17–29.

14. Shevchenko N.V. Osnovy lingvistiki teksta: ucheb. posobie. M.: Prior-izdat, 2003.

### *Reminiscences as means of subtext creating in the narrative story by W. Raabe “Chronicles of Sparrow Alley”*

*The analysis of the narrative story by a German writer Wilhelm Raabe established the significant role of reminiscences in this work. The main functions of reminiscences are specifying, aesthetic, expressive. Language pun is frequently used in the narrative story by W. Raabe. Reminiscences are its component. Their application allows representing the language portraits of the characters, showing their intellectual and cultural level, as well as their social status.*

**Key words:** *reminiscence, text, subtext, sense, understanding, interpretation, function.*

(Статья поступила в редакцию 23.01.2017)