

УДК 811.161.1'42

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-6-84-102>

Лингвистические и экстралингвистические особенности репрезентации подтекстовой информации в поэтических текстах И. Ф. Анненского

Максим Владимирович Бондарев¹, Алексей Владимирович Болотнов²

^{1,2} *Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия,*

¹ *zoofox@mail.ru*

² *stylistica@tspu.edu.ru*

Аннотация

Изучение подтекстовой информации относится к важным проблемам современной теории текста. Воспринимающему текст адресату важно понимать наряду с фактуальной и концептуальной информацией и подтекст, у которого есть различные средства репрезентации. Анализ разных видов подтекста и средств его явного или косвенного выражения является актуальным для современной лингвистики, так как это связано с проблемой интерпретации текста. *Цель* статьи – выявить идиостилевую специфику выражения подтекстовой информации в ранних стихотворениях поэта-символиста И. Ф. Анненского. Подтекст в творчестве поэта-экзистенциалиста И. Ф. Анненского является недостаточно исследованным. С этим связана актуальность исследования философской лирики автора. В статье использовались такие методы исследования, как контекстуальный и концептуальный анализ, а также семантико-стилистический, биографический. Анализ стихотворений из первого сборника автора «Тихие песни» (1904) позволил выявить подтекстовую информацию и определить средства ее репрезентации с опорой на теорию регулятивности коммуникативной стилистики текста. Установлены некоторые идиостилевые особенности текстов поэта-символиста, отражающие специфику данного литературного направления. В качестве маркеров подтекста в стихах И. Анненского исследованы различные лингвистические и экстралингвистические регулятивные средства и структуры, определены регулятивные доминанты. Как показал проведенный анализ, к лингвистическим средствам и структурам можно отнести названия сборника и поэтических текстов, выбор псевдонима автором, использование тропов и фигур, из которых особенно значимыми для И. Анненского были индивидуально-авторские метафоры, эпитеты, необычная текстовая синтагматика, слова-символы, доминирование антитезы. К экстралингвистическим средствам репрезентации подтекста в лирике поэта отнесены выбор жанра, ритмико-звуковые и рамочные элементы произведения.

Сборник «Тихие песни» И. Ф. Анненского является прекрасным образцом философской лирики. Богатая концептосфера поэта-символиста включает элементы античного миропонимания и экзистенциальной философии. Средства репрезентации подтекста обнаруживают себя в лирике поэта в минимальных единицах (курсив, лексические регулятивы и т. д.) и крупных элементах в рамках общей структуры текста, актуализирующих концепты, хронотоп, аллюзии.

Ключевые слова: *И. Ф. Анненский, подтекст, средства репрезентации, поэт-символист, Серебряный век*

Для цитирования: Бондарев М. В., Болотнов А. В. Лингвистические и экстралингвистические особенности репрезентации подтекстовой информации в поэтических текстах И. Ф. Анненского // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 6 (230). С. 94–102. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-6-94-102>

Linguistic and extralinguistic features of representation of subtextual information in poetic texts of I. F. Annensky

Maksim V. Bondarev¹, Aleksey V. Bolotnov²

^{1,2} *Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *zoofox@mail.ru*

² *stylistica@tspu.edu.ru*

Abstract

The study of subtext information refers to important problems of modern text theory. Along with factual and conceptual information, it is important for the recipient who perceives the text to understand the subtext, which has various means of representation. The analysis of various types of subtext and the means of its explicit or indirect

expression is relevant for modern linguistics, because it is connected with the problem of text interpretation. The purpose of the article is to identify the idiosyncratic specifics of the expression of subtext information in the early poems of the symbolist poet I. Annensky. The subtext in the work of the existentialist poet I. F. Annensky is insufficiently researched. Related to this is the relevance of the study of the author's philosophical lyrics. The article used such research methods as contextual and conceptual analysis, as well as semantic-stylistic, biographical. The analysis of the poems from the first of the author's first collection "Quiet Songs" (1904) made it possible to identify the subtext information in the author's works and determine the means of its representation based on the theory of regularity of the communicative stylistics of the text. Some idiosyncratic features of the symbolist poet are established, reflecting the specifics of this literary direction. Various linguistic and extralinguistic regulatory means and structures have been studied as markers of subtext in I. Annensky's poems, regulatory dominants have been identified. As the analysis showed, the linguistic means and structures include the names of the collection and poetic texts, the choice of a pseudonym by the author, the use of tropes and figures, of which the author's individual metaphors, epithets, unusual textual syntagmatics, symbol words, the dominance of antithesis were especially significant for I. Annensky. The extralinguistic means of representing the subtext in the poet's lyrics include the choice of genre, rhythmic-sound and frame elements of the work. Collection "Quiet songs" by I. Annensky is an excellent example of philosophical lyrics. The rich conceptual sphere of the symbolist poet includes elements of the ancient worldview and existential philosophy. The means of representation of the subtext reveal themselves in the poet's lyrics in minimal units (italics, lexical regulatives, etc.) and large elements within the general structure of the text, actualizing concepts, chronotope, allusions.

Keywords: I. Annensky, subtext, means of representation, symbolist poet, Silver Age

For citation: Bondarev M. V., Bolotnov A. V. Lingvisticheskiye i ekstralingvisticheskiye osobennosti reprezentatsii podtekstovoy informatsii v poeticheskikh tekstakh I. F. Annenskogo [Linguistic and extralinguistic features of representation of subtextual information in poetic texts of I. F. Annensky]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 6 (230), pp. 94–102 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-6-94-102>

Введение

Проблема восприятия и интерпретации текста всегда была в центре внимания человека. Начиная с восприятия семантики лексических единиц и заканчивая интерпретацией сложных художественных и религиозных, научных и рекламных текстов, человек стремится понять информацию, заключенную в слове. При этом интерпретация текста включает восприятие и толкование как фактуальной информации (выраженной эксплицитно), так и подтекстовой (имплицитной) информации.

Во второй половине XX в. тема подтекста получила широкое освещение в научном мире. Одной из первых к подтексту обратилась Т. И. Сильман (см. работы «Подтекст как лингвистическое явление» (1969); «Подтекст – это глубина текста» (1969)). По мнению исследователя, подтекст представляет собой явление скрытое, рассредоточенное, показывающее себя лишь косвенным образом [1].

Иначе представлена тема подтекста в работе Г. И. Богина, который называет подтекст «идеологически удобным для поэтики социалистического реализма с его установкой на приоритет содержания над смыслом» [2, с. 11].

И. Р. Гальперин считал, что «содержательно-подтекстовая информация» является скрытым смыслом, который извлекается читателем из «содержательно-фактуальной информации» [3].

И. В. Арнольд разграничивала понятия *импликация* и *подтекст*: «Как импликация, так и под-

текст создают дополнительную глубину содержания, но в разных масштабах. В подтексте это дополнительное содержание углубляет сюжет, ведет свою смысловую линию, помогает более полному раскрытию главных тем произведения. Текстовая импликация отражает установку отдельного коммуникативного акта, поступка или действия, составляющих отдельное звено сюжета – эпизод» [4, с. 83–84]. В. А. Кухаренко предлагает отождествлять импликацию и подтекст: «Подтекст (импликация) – это способ организации текста, ведущий к резкому росту и углублению, а также изменению семантического и/или эмоционально-психологического содержания сообщения без увеличения длины последнего» [5, с. 181].

С учетом разных подходов к тексту можно рассматривать подтекст в рамках разных областей знания (географии – «швейцарский» подтекст), религии (христианский подтекст [6], арабо-мусульманский «код»); с учетом специфики восприятия (рациональный и иррациональный подтекст); аспекта рассмотрения (ситуативный и ассоциативный [7], референциальный и коммуникативный подтексты [8]).

Необходимо понимать, что каждый возможный вариант интерпретации подтекстовой информации ведет «к резкому росту и углублению» смысла, который при углублении будет иметь все меньше совпадений среди читателей. [4, с. 83–84].

«Глубина погружения» в подтекст зависит от читателя, его знаний, общей культуры, внимательности и эмоционального настроения. Он как языковая личность становится активным участником чтения, создающим свою интерпретацию художественного мира [9, с. 24].

Можно проследить и глубину подтекста. Литературовед Р. Барт о смысловой глубине текста в известном эссе писал: «...во всех ее повторях и на всех ее уровнях, однако, невозможно достичь дна; пространство письма дано нам для пробега, а не для прорыва; письмо постоянно порождает смысл, но он тут же и улетучивается, происходит систематическое высвобождение смысла» [10, с. 390].

Количество потенциально возможных интерпретаций подтекста растет, как и количество их языковых репрезентаций (язык также меняется на всех уровнях). Необходимо учитывать, что каждая следующая репрезентация подтекста не ведет к упрощению понимания художественного произведения, но при этом каждый новый уровень репрезентации подтекста ведет к дроблению смысла, сохраняя облик первоначального смысла, то есть каждая репрезентация подтекста в той или иной степени объективна и субъективна. Эти черты делают подтекст похожим на математическое явление, известное как фрактал (лат. fractus – дробленный). Углубление в подтекст художественного произведения будет приводить к тому, что снова и снова единицы языка и их смысл будут наполняться новым содержанием, которое все же имеет первоначальный облик (однажды бывшее, но воспроизведенное вновь).

Подтекст имеет большой потенциал сохранения любой информации, и, чтобы установить его границы и классифицировать подтекстовую информацию, необходимо опираться на языковые нормы – узус. «Узус – общепринятое употребление слов и выражений в отличие от временного, обусловленного контекстом или индивидуальным употреблением» [11 с. 477]. Реальное словоупотребление может отличаться от общепринятых норм, которые закреплены словарями и другими источниками. Однако индивидуальное словоупотребление представляет собой определенную систему, чего нельзя однозначно сказать о подтексте. И хотя в узком смысле маркеры подтекста не всегда являются индивидуально-авторскими, каждое поэтическое произведение является уникальным как в стилистическом отношении, так и в воплощении подтекстовой информации. Это связано с тем, что языковые средства конкретного произведения «могут быть нетождественными единицам узуса, так как это порождение конкретной текстовой системы, от-

ражающей авторское мировидение, его творческий замысел» [12, с. 19–20].

В качестве маркеров подтекста могут использоваться лингвистические регулятивные средства, с помощью которых «выполняется та или иная психологическая операция в интерпретационной деятельности читателя» (ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические), и экстралингвистические (композиционные, логические, графические) [13, с. 167–168].

Цель статьи – выявить идиостилевую специфику выражения подтекстовой информации в ранних стихотворениях И. Ф. Анненского.

Материал и методы

Материалом данного исследования является поэзия И. Ф. Анненского как предтечи символизма. Представитель философской лирики, поэт-экзистенциалист, И. Ф. Анненский по праву считается глубоким и сложным. Важно отметить и особенности эпохи рубежа веков. Серебряный век – время переломной эпохи, столкновения идей и противоборства человека. Помимо социально-экономических преобразований, происходят глубочайшие духовно-религиозные изменения. Недаром русский философ Н. А. Бердяев говорил о «новом религиозном сознании» эпохи [14]. В этот период происходит становление религиозных и общественных движений, утверждаются новые научные каноны. Перенимаются из-за рубежа и зарождаются разнообразные литературные направления: символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм и другие.

В каждом направлении литературы обнаруживаются новые идеи и средства выразительности. Язык художественной литературы расширяется, заимствуя методы из других видов искусства (ср. импрессионизм, футуризм). Утверждаются теории об уникальности поэтического языка (П. Верлен в «Искусстве поэзии» (1874) отделял поэзию от литературы) [15]. Поэтический язык новой эпохи требует новых средств репрезентации художественного мира и скрытого в нем подтекста. Все это определяет актуальность исследования поэтических текстов И. Ф. Анненского как яркого представителя литературы Серебряного века.

В статье использовались такие методы исследования, как контекстуальный и концептуальный анализ, а также семантико-стилистический, биографический.

Знание контекста эпохи, включая особенности разных направлений в искусстве, философских школ, различных творческих методов авторов, помогает читателю в интерпретации подтекста,

но дает ли единственный возможный вариант или увеличивает количество допустимых интерпретаций подтекста? Эстетические каноны различных эпох могут сильно различаться, однако общие черты прослеживаются в генезисе многих творческих методов и направлений.

Концептуальный анализ позволяет смоделировать некоторые ассоциативно-смысловые поля концептов в поэтическом тексте и определить общую концептосферу художественного произведения. Вместе с тем выход в широкий контекст и использование сравнительно-сопоставительного метода расширяет спектр возможных смысловых интерпретаций.

Знание биографических и исторических подробностей текстовой деятельности автора также важно и, безусловно, способствует формированию подтекстовых смыслов при восприятии произведения. Мы сознательно используем слово «формирование», так как можно предположить, что подтекст рождается, когда читатели обращаются к тексту, и продолжает жить в сознании людей в культурном контексте, в общественном мировоззрении. Таким образом, все читатели становятся активными соавторами писателя, ведь если автор неявно выразил реалию художественного мира в тексте (например, через словесное описание), а мы ее представили (например, благодаря аллюзии), то «авторство» подтекста в определенном смысле можно присвоить читателю.

Для изучения подтекста в поэтическом произведении важно использовать семантико-стилистический анализ, учитывая специфику данного типа текста. Как известно, его важной особенностью является эстетическая функция. Языковые средства, в том числе средства лексической регулятивности (как и репрезентированные ими паттерны и фреймы), способны передать читателю/слушателю доминантные эмоции автора. Вызвать эмоции могут как сильные регулятивные средства и структуры, к которым принадлежат тропы и фигуры, так и более крупные элементы других уровней в структуре художественного произведения (в повествовательных текстах наиболее выделяются сюжет и система образов; в лирических текстах – символ и образ; в драматических – ремарки).

Результаты и обсуждение

Для исследования подтекста в лирике И. Ф. Анненского особенно важно учитывать его принадлежность к символизму. Каждое литературное направление отличается своими находками в поиске выразительных средств. «Старшие» символисты уделяли большое внимание настроению и впечатлению («старших» символистов

также называют импрессионистами и декадентами). Младосимволисты выстраивают систему символов, которая, с одной стороны, помогает уйти от эстетического субъективизма, с другой – создает «установку» перед прочтением произведений, что может затруднять вольную интерпретацию художественного текста. Футуристы стремятся обнаружить новые формы во всех сферах искусства. Так, одной из особенностей новаторства поэтов-футуристов является словотворчество (в крайнем проявлении – заумь). Акмеисты, или, как их называл В. М. Жирмунский, «преодолевшие символизм», обратились к обыденным человеческим чувствам, лишенным мистического содержания. Актуализируется идейное противостояние символизма, близкого импрессионистской критике, и футуризма (как направления авангардизма), проявляются декадентские тенденции в искусстве и лирике.

Еще более уникальной является языковая система конкретного поэта. Каждый автор представляет свой опыт, ведь поэтический язык только на базовом – грамматическом и фонетическом – уровне имеет общие закономерности [16]. Нормы словоупотребления, лексическая сочетаемость, порядок слов у каждого поэта являются индивидуальными.

Обратимся к анализу лирики И. Ф. Анненского. Стихотворения из первого сборника автора «Тихие песни» (1904) подписаны псевдонимом Ник. Т-о, который создает определенный подтекст, являясь ребусом и аллюзией к Одиссею. Сборник вышел, когда поэту было почти 50 лет, поэтому называть эти произведения «ранними» сложно, хотя некоторые стихи были написаны задолго до издания сборника. Однако это не мешает проследить развитие художественного видения автора, его приемов.

Псевдоним и название сборника уже настраивают читателя на поиск подтекста в произведениях. Называя сборник музыкальным жанром – песни, поэт подчеркивает его особую лиричность. Эпитет «тихие» также указывает на негласность стихов автора, как и псевдоним. Эта тенденция к тому, чтобы скрыть авторство, легко объяснима, ведь И. Ф. Анненский на момент выхода сборника был директором гимназии в Царском Селе и действительным статским советником, а «Тихие песни» отражали не только лирические взгляды автора, но и некоторые личные биографические подробности. Для состоявшегося человека, действительного статского советника издание сборника чувственных стихов было весьма личным.

Первое стихотворение «Тихих песен» автор называет «Поэзия». Начальное впечатление чи-

тателя весьма предсказуемо: поэт назвал поэзию поэзией. Подобные названия не впервые встречаются в истории литературы. Однако у И. Ф. Анненского в таком названии стихотворения актуализируется смысловая многоплановость стимулированного им образа. Не случайно автор одухотворяет и персонифицирует объект описания, пишет с заглавной буквы местоимения, которые указывают на поэзию, не называя ее (кроме заглавия, слово «поэзия» не встречается в произведении): «...Любить туман *Ее* лучше, Молиться *Ей*, *Ее* не зная...» [17, с. 5].

И. Ф. Анненский преподавал греческий язык и прекрасно знал значение греческого слова (с греч. *poiesis* – «создание, творчество»). Собственно, творчеству и посвящены все произведения сборника. Таким образом, поэт на основе заглавия создает установку на чтение, формируя подтекст. Подтекстовая информация произведения может быть актуализирована в еще большей степени, если обратиться к истории заглавия.

Первый вариант названия сборника – «Утис. Из пещеры Полифема». Утис – от др. греч. *οὐτις* значит «никто». Догадка читателя на основе знания этимологии слова подтверждает связь псевдонима поэта и мифа об Одиссее. Однако в первом стихотворении нет какого-либо упоминания мифа или легендарного героя. И только идейно стихотворение «Поэзия» И. Ф. Анненского связано с мифом о поиске истины. Одиссей – странник, ищущий путь, истину.

Обратившись к истории религии, мы обнаружим, что на вершине горы Синай пророка Моисея постигло божественное откровение, которое потом было отмечено на святых скрижалях – 10 заповедях. Проводя аналогию, можно сделать вывод, что поэзия – это путь поиска истины. Эту гипотезу подтверждают и тенденции романтической философии: «канонизирован неоплатонический миф об „Одиссее“... представляющий путь человечества к самому себе» [18, с. 191].

Таким образом, И. Ф. Анненский оставляет «подсказки» в виде стимулированного названием стихотворения фрейма для актуализации подтекста – поиска истины, однако позже поэт меняет название сборника, связывая с Одиссеем только псевдоним в виде ребуса (на наш взгляд, Ник. Т-о – некая анаграмма имени поэта). Псевдоним – тоже способ актуализации подтекста. Ведь псевдоним – это альтернативное имя, придуманное его носителем и чаще скрывающее его личность. Псевдоним отражает побуждения, почему человек называет себя так. То есть псевдоним – это художественное альтер эго.

Интересно, что в «Поэзии» предлагается искать в океане мутных далей... между заносами

пустынь следы *Ее* сандалий [17, с. 5]. Местоимение означает поэзию. Под образом *океан мутных далей* в подтексте вполне может подразумеваться как психическое явление (стремление к поиску истины), так и языковое (возможность текста формировать различные смыслы).

Таким образом, на основе названия сборника, псевдонима, аллюзии, метафоричности поэт создает фрейм, помогающий читателю актуализировать в подтексте миф об Одиссее на острове Полифема.

Заглавие второго произведения сборника «Бесконечность» представлено как символ. И вновь используется местоимение *Она* – поэзия, но, вопреки ее образу в ранее рассмотренном стихотворении (поиска поэзии *В безумном чаянье святынь*), в этом произведении поэзия – *отрадной ложь*.

Метафора образно актуализирует сущность искусства: «Художник – лжец, но искусство – правда» (А. Моруа). В отечественной словесности эта мысль встречается у А. С. Пушкина – «Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок» («Золотой петушок»).

И. Ф. Анненским образно описывается «бытие» поэзии во времени, в часах и звездах (*В кругу эмалевых минут / Ее свершаются обеты, / А в сумрак звездами блеснут...* [17, с. 5]), однако момент вдохновения – *светил погасших лик / Остановил для нас течение* – является *Бесконечностью*, которая наполнена молнией мучения – отсутствием вдохновения.

Концепт *творчество* получает здесь художественно-образную конкретизацию, отражая этапы творческого процесса. Образы и идея произведения связаны со стихотворением «Поэзия» и темой поэтического творчества в целом. Благодаря стилистическому приему антитезы как яркой регулятивной структуре в контексте двух стихотворений актуализируется подтекстовая информация, отражающая поиск, творческое озарение, вдохновение и творческие мучения поэта. Словом «Бесконечность» (в тексте записано с заглавной буквы) создается концептосфера, идейно близкая к философии экзистенциализма.

Стихотворение «У гроба» усиливает экзистенциальные мотивы. От конкретных образов быта (...*прибрано. Белеют зеркала... календаря не обрывались дни... тикают еще часы*) и использования канцеляризма (*На консультации... Смерть была*) идея произведения формируется в сознании читателя на основе сопряженности образов лирического я и мертвеца (*В недоумении открыл я мертвеца... Сказать, что это я...*) Здесь же представлены не только метафизические концепты *Тайна бытия* (в тексте записано с

заглавной буквы), но и религиозные (из угла глядит, свидетель агоний). И. Ф. Анненский, зная, безусловно, греческую мифологию, ставит ударение на последний слог, таким образом уводя читателя от интерпретации слова в значении «Агоний» – эпитет 12 главных богов Греции. Однако ударение, скорее, наоборот, привлекает внимание читателя и актуализирует подтекст: вместо греческих богов в стихотворении упомянуты православные образы красного угла. Идейная борьба между греческой мифологией и христианскими концептами остается неразрешенной – *Тайна бытия*.

Концепт борьбы усиливается в противостоянии «двойников». Эта традиционная для литературы тема, отмеченная в произведениях многих классиков (сравним, например: «Двойник» Ф. М. Достоевского, «Двойник» А. А. Блока), находит у И. Ф. Анненского иную интерпретацию. Несмотря на противостояние (*Не я, и не он, и не ты, / И то же, что я, и не то же: / Так были мы где-то похожи, / Что наши смешались черты* [17, с. 7]), в котором местоимениями отмечены три личности, тема разграничения двойничества воспринимается лирическим «я» с сомнением (*И в мутном круженьи годин / Все чаще вопрос меня мучит: / Когда наконец нас разлучат, / Каким же я буду один?* [17, с. 7]). Двойники интерпретируются как составляющие одного целого, и *разлучение* (*смерть*, концептуально связана со стихотворением «У гроба») вопреки традиционной теме двойничества воспринимается, скорее, отрицательно.

Стихотворение «Который?» концептуально связано со многими произведениями как данного поэта, так и многими другими классическими текстами. Здесь раскрывается тема грез, близкая теме творчества, заявленной в стихотворении «Поэзия».

Важно отметить, что местоимение «я» повторяется в произведении шесть раз, что актуализирует в подтексте идею поиска собственного я. В стихотворении вновь актуализируются концепты *сомнение* и *мучение*: *Откинув докучную маску, / Не чувствуя уз бытия, / В какую волшебную сказку / Вольется свободное я!* [17, с. 9], упомянутые ранее в стихотворении «∞», «Дробимый молнией мученья...» [17, с. 7]), в «Двойнике» (*В сомненьи кипит еще спор... Все чаще вопрос меня мучит...*). Вместе с тем концепты «Тихих песен» часто образуют антитезу (здесь *Смерть была...* [17, с. 7] – *...дыханье, / Бой сердца* [17, с. 7]), что усиливает подтекст.

Конечно, нельзя не обратить внимание на нетипичные метафорические образы художественного мира И. Ф. Анненского, создаваемые не-

обычной текстовой синтагматикой (*...лилий праздного венца* [17, с. 5]; *В кругу эмалевых минут...* [17, с. 6]; *...Смерть была / И дверь после себя оставила открытой...* [17, с. 7]; *...бреда цветы* [17, с. 9]; *...на факел мой дохнула* [17, с. 11]; *Тупые звуки вспышек газа...* [17, с. 14]).

Таким образом, антитеза и метафора являются доминантными регулятивами среди тропов и фигур. Метафора как «царица тропов» занимает важное место в чувственной лирике поэта-символиста. Использование же антитезы обусловлено мировоззрением И. Ф. Анненского, которое частично нашло отражение в статье: «Ужас и сострадание, которые еще Аристотель за 22 века до нашего времени определил как два главных трагических элемента, являются на двух полюсах художественной скалы наших ощущений: в ужасе более, чем в каком-либо другом чувстве, для человека весь мир сгущен в какой-то призрак, грозящий именно ему. В сострадании как раз наоборот: человек совершенно забывает о своем существовании, чтобы слить свое истстрадавшееся я с тем не-я, которому это страдание грозит» [19, с. 156]. Очевидно экзистенциальное мировоззрение поэта, абсолютизирующее мир между двумя полюсами: ужасом и состраданием. При этом важнейшим способом познания этого мира у поэта являются ощущения, которые соотносимы с базовыми эмоциями.

Именно сложными интерпретациями ощущений обусловлен подтекст «Тихих песен». Поэт-символист не только использует индивидуально-авторские метафоры и символы, но и обращается к синестезии, которая проявляется в эклектичности образов и цветописи: *Что безвозвратно синева, / Его златившая, поблекла... / Что только зарево едва / Коробит розовые стекла* [17, с. 15]. В данном стихотворении – «Май» – насчитывается более десяти колоративов, которые часто встречаются не только в стихах И. Ф. Анненского («Сентябрь», «Ноябрь» (Сонет), «Ветер» [18]). Они в целом характерны для всей поэзии символистов (ср. лирику П. Верлена, А. Рембо, А. А. Блока).

Важно отметить выбор жанра как экстралингвистического средства актуализации подтекстовой информации. Безусловно, название жанра можно отнести и к лингвистическим средствам регулятивности. Однако, следуя концепции «форма определяет содержание», не отрицая обратного, рассмотрим особенности жанра как экстралингвистического средства репрезентации подтекстовой информации.

До работы над «Трилистниками» (уникальными объединениями, включающими по три стихотворения в сборнике «Кипарисовый ларец»

(1910)) И. Ф. Анненский предпочитал жанр *стихотворения*, редко обращаясь к *сонетам* или другим поэтическим жанрам. Однако в «Тихих песнях» встречаются и нетипичные поэтические формы. Например, в произведении «На пороге» автором дан подзаголовок – *Тринадцать строк*. Стихи содержат две строфы, в которых события делятся на до и после посещения музой. Ощущения и образный строй строф противопоставлены друг другу. Перед нами снова антитеза.

Интересен и способ рифмовки данных строф (а-Б-а-Б-Б-а и в-в-Д-в-Д-в-Д), представляющий сочетание перекрестной и смежной рифмовки. Важно отметить, что рифма актуализирует подтекст по вертикали в отличие от прозаического «горизонтального» текста. В результате читатель невольно сопоставляет стихи с одинаковой рифмой.

Весьма философично и заглавие «На пороге». Позже М. М. Бахтин в качестве частного хронотопа выделит *порог* как кризисное или переломное состояние. Хронотоп как особая смысловая структура основан на репрезентации эксплицитной и имплицитной информации. Образность и содержательность *порога* весьма заметны, что отражено в русском языке в качестве пословиц и поговорок: *Порог поскребла да пирог испекла; Кто на порог мертвым войдет, живым уже не уйдет*. В произведении поэта-символиста И. Ф. Анненского порог выполняет ту же функцию, что позже была описана М. М. Бахтиным в хронотопе.

Заключение

В. В. Виноградов подчеркивал важность формы художественного произведения в контексте расширения смысловой емкости текста [20]. Проведенный анализ лирики И. Ф. Анненского показал, что жанр, ритмико-звуковые и рамочные элементы произведения репрезентируют некую совокупность имплицитной информации – *фрейм*, который актуализирует в сознании читателя подтекст.

Наряду с лингвистическими регулятивными средствами и структурами разных типов, включая названия сборников и поэтических текстов, выбор псевдонима автором, использование тропов и фигур, из которых особенно значимыми для И. Ф. Анненского стали индивидуально-

авторские метафоры, необычная синтагматика, слова-символы, доминирование антитезы, поэт часто использует и экстралингвистические средства репрезентации подтекста. Регулятивные средства представляют собой градацию от малых средств (регулятивы) к крупным целым, актуализирующим фреймы. Средства репрезентации подтекста обнаруживают себя в минимальных единицах (курсив, лексические регулятивы и т. д.) и крупных элементах в рамках общей структуры текста, актуализирующих концепты, хронотоп, аллюзии.

В целом важнейшим этапом исследования подтекста является разграничение и классификация средств его репрезентации, а также способ выявления данных единиц. Эта задача весьма сложна, во-первых, в силу абстрактности подтекстовой информации. Во-вторых, в связи с особенностями актуализации подтекста в каждом частном случае, ведь каждый читатель – языковая личность со своими культурными и психическими установками. Заметим, что лингвистические средства репрезентации подтекста зачастую являются отдельными единицами, составляющими целое. А целое часто выражается экстралингвистическими средствами.

Важна не только актуализация подтекстовой информации, но и понимание эмотивных функций текста, учитывая специфику лирики. Сборник «Тихие песни» И. Ф. Анненского является прекрасным образцом философской лирики с глубоким эмотивным и ассоциативным содержанием. Концептосфера поэта-символиста включает элементы античного миропонимания и экзистенциальной философии. Принимая во внимание особенности символизма как модернистского направления, необходимо учитывать тонкую связь между миром идеальным и миром действительным. Сам поэт так описал эту сущность миропонимания, частично отраженную в художественных текстах: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим (в философском смысле) и логически-непримиримым соединением» [19, с. 217].

Подтекст представляет интерес как триггер поведенческой реакции читателя на текст и требует дальнейшего изучения.

Список источников

1. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки. 1969. № 1. С. 27–29.
2. Богин Г. И. Методологическое пособие по интерпретации художественного текста (для занимающихся иностранной филологией) (рукопись). URL: https://xstud.ru/138307/lingvistika/metodologicheskoe_posobie_po_interpretatsii_hudozhestvennogo_teksta (дата обращения: 15.07.2023).

3. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания. М.: Высшая школа, 1974. 174 с.
4. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–90.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
6. Бахтин М. М. Проблема текста // Собр. соч.: в 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 306–328.
7. Голякова Л. А. Проблема подтекста в свете современной научной парадигмы // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. Вып. 5 (56). С. 93–97.
8. Долинин К. А. Интерпретация текста. М.: УРСС: КомКнига, 2005. 304 с.
9. Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. 3-е изд. М.: Высш. школа, 1978. 415 с. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/alekseev-izl-svv/index.htm> (дата обращения: 15.07.2023).
10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
11. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999. 702 с.
12. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
13. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2008. 384 с.
14. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции / сост., комм. В. В. Сапова. М.: Канон+, 1998. 400 с.
15. Брюсов В. Полюс Верлен и его поэзия // De visu. М., 1993. № 8. С. 35–49.
16. Вершинина Н. Л., Волкова Е. В., Илюшин А. А. и др. Введение в литературоведение. Лекции: учеб. для вузов / под общ. ред. Л. М. Крупчанова. М.: Оникс, 2009. 416 с.
17. Анненский И. Ф. Впервые – в книге Ник. Т-о. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». СПб.: Т-во худ. печати, 1904. 134 с.
18. Виноградский И. Теодиссея Жуковского: гомеровский эпос и революция 1848–1849 годов // Новое литературное обозрение. 2003. № 60 (2). С. 171–193.
19. Анненский И. Ф. Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Фёдоров. М.: Наука, 1979. 691 с.
20. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: избранные труды. М.: Наука, 1980. 360 с.

References

1. Sil'man T. I. Podtekst kak lingvisticheskoye yavleniye [Subtext as a linguistic phenomenon]. *Filologicheskiye nauki – Philological sciences*, 1969, no. 1, pp. 27–29 (in Russian).
2. Bogin G. I. *Metodologicheskoye posobiye po interpretatsii khudozhestvennogo teksta (dlya zanimayushchikhsya inostrannoy filologiyey) (rukopis')* [Methodological guide to the interpretation of a literary text (for those engaged in foreign philology) (manuscript)] (in Russian). URL: https://xstud.ru/138307/lingvistika/metodologicheskoe_posobie_po_interpretatsii_hudozhestvennogo_teksta (accessed 15 July 2023).
3. Gal'perin I. R. *Informativnost' yedinitz yazyka. Posobiye po kursu obshchego yazykoznaniya* [Informativeness of language units. Manual on the course of general linguistics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1974. 174 p. (in Russian).
4. Arnol'd I. V. Implikatsiya kak priyom postroyeniya teksta i predmet filologicheskogo izucheniya [Implication as a method of constructing a text and the subject of philological study]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1982, no. 4, pp. 83–90 (in Russian).
5. Kukhareno V. A. *Interpretatsiya teksta* [Interpretation of the text]. Moscow, Enlightenment Publ., 1988. 192 p. (in Russian).
6. Bakhtin M. M. Problema teksta [The problem of the text]. In: *Sobraniye sochineniy: v 7 tomakh. Tom 5* [Collected works in 7 volumes. Vol. 5]. Moscow, 1996. Pp. 306–328 (in Russian).
7. Golyakova L. A. Problema podteksta v svete sovremennoy nauchnoy paradigmy [The problem of subtext in the light of the modern scientific paradigm]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2006, vol. 5 (56), pp. 93–97 (in Russian).
8. Dolinin K. A. *Interpretatsiya teksta* [Interpretation of the text]. Moscow, URSS: KomKniga Publ., 2005. 304 p. (in Russian).
9. Alekseyev M. P., Zhirmunskiy V. M., Mokul'skiy S. S., Smirnov A. A. *Istoriya zarubezhnoy literatury: Sredniye veka i Vozrozhdeniye: uchebnoye posobiye dlya filologicheskikh spetsializirovannykh universitetov i pedagogicheskikh institutov* [The

History of Foreign Literature: The Middle Ages and the Renaissance: textbook for philological specialized universities and pedagogical institutes]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1978 (in Russian). URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/alekseev-izl-svv/index.htm> (accessed 15 July 23).

10. Bart R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (in Russian).
11. Yevgen'yeva A. P. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 tomakh* [Dictionary of the Russian language: in 4 volumes]. Edited by A. P. Evgenieva Moscow, Russkiy yazyk; Polygrafresursy Publ., 1999. 702 p. (in Russian).
12. Bolotnova N. S. *Filologicheskiy analiz teksta: uchebnoye posobiye* [Philological analysis of the text: textbook]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2009. 520 p. (in Russian).
13. Bolotnova N. S. *Kommunikativnaya stilistika teksta: slovar'-tezaurus* [Communicative stylistics of the text: thesaurus dictionary]. Tomsk, TSPU Publ., 2008. 384 p. (in Russian).
14. Berdyayev N. A. *Dukhovnyy krizis intelligentsii* [Spiritual crisis of the intelligentsia]. Compilation and comments by V. V. Sapov. Moscow, Canon+ Publ., 1998. 400 p. (in Russian).
15. Bryusov V. Pol' Verlen i yego poeziya [Paul Verlaine and his poetry]. *De visu*. Moscow, 1993, no. 8, pp. 35–49 (in Russian).
16. Vershinina N. L., Volkova Ye. V., Ilyushin A. A. et al. *Vvedeniye v literaturovedeniye. Lektsii: uchebnik dlya vuzov* [Introduction to literary criticism. Lectures: textbook for universities]. Under the general editorship of L. M. Krupchanov. Moscow, Oniks Publ., 2009. 416 p. (in Russian).
17. Annenskiy I. F. *Vpervyye – v knige Nik. T-o. Tikhiye pesni. S prilozheniyem sbornika stikhotvornykh perevodov "Parnasty i proklyaty"* [For the first time – in the book Nick. T-o. Quiet songs. With the appendix of the collection of poetic translations "The Parnassians and the damned"]. Saint Petersburg, T-vo khud. pechati Publ., 1904. 134 p. (in Russian).
18. Vinitskiy I. Teodissey Zhukovskogo: gomerovskiy epos i revolyutsiya 1848–1849 godov [Zhukovsky's Theodyssey: the Homeric epic and the revolution of 1848–1849]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2003, no. 60 (2), pp. 171–193 (in Russian).
19. Annenskiy I. F. *Knigi otrazheniy*. Izdaniye podgotovili N. T. Ashimbayeva, I. I. Podol'skaya, A. V. Fyodorov [Books of Reflections. Edition prepared by N. T. Ashimbayeva, I. I. Podolskaya, A. V. Fedorov]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 621 p. (in Russian).
20. Vinogradov V. V. *O yazyke khudozhestvennoy prozy: izbrannyye trudy* [About the language of fiction: selected works]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 360 p. (in Russian).

Информация об авторах

Бондарев М. В., аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Болотнов А. В., доктор филологических наук, профессор, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the authors

Bondarev M. V., postgraduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Bolotnov A. V., Doctor of Philology, Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 10.08.2023; принята к публикации 26.09.2023

The article was submitted 10.08.2023; accepted for publication 26.09.2023