

Н. В. Насон, Л. А. Литвинова
(ГГУ им. Ф. Скорины, Гомель)

ПОДТЕКСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ

В статье рассматриваются подходы к определению сущности понятия подтекста, анализируется роль данного художественного приема в творчестве Э. Хемингуэя. Автор рассматривает роль подтекста в создании двуплановой и лаконичной структуры повествования, характерной для творческой манеры писателя, определяется основа для создания подтекста у Э. Хемингуэя.

Понятие подтекста имеет в научной литературе широкое толкование, употребляется в литературоведении, драматургии, лингвистике. В литературоведении этим термином называют реминисценции из различных произведений, способствующие пониманию смысла текста, применяется он и в лингвистических работах [1, с. 59].

Подтекст неоднократно становился объектом исследований ученых на протяжении не одного десятка лет. Существуют разнообразные подходы к определению сущности данного явления, среди которых можно выделить следующие:

1. подтекст как часть поверхностной/формальной структуры текста [2];
2. подтекст как семантическая структура текста, имплицитное содержание высказывания [3];

3. подтекст как прагматическая структура текста, т. е. «сознательно избираемая автором манера художественного представления явлений, которая имеет объективное выражение в языке произведений» [4, с. 79];

4. структурно-аллюзивный подход, в соответствии с которым подтекст реализуется посредством повторов, семантической многоплановости и аллюзий [5]

Немаловажно отметить разнообразие средств выражения подтекста – дейктические и многозначные слова, повторы, средства экспрессивного синтаксиса, диминутивные морфемы и т. д., – каждое из которых надстраивается над средствами, передающими эксплицитную информацию высказывания [6, с. 197].

Помимо лингвистического, подтекст имеет и литературоведческое толкование, которым мы будем руководствоваться в данной работе, а именно: подтекст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом и особенно – речевой ситуацией [7, с. 755].

Одним из авторов, для творческой манеры которых характерно использование этого художественного приема, является Эрнест Хемингуэй. Общеизвестна метафора айсберга, использованная писателем для описания собственного метода: “If a writer of prose knows enough of what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water. A writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writing” [8, с. 192]. Таким образом, два постоянных компонента произведений Э. Хемингуэй следующие: текст – видимая, написанная одна восьмая, и подтекст – реально не существующая на бумаге, но тем не менее составляющая его семь восьмых [9, с. 108–109].

Основой для создания подтекста у Э. Хемингуэя прежде всего является историческое событие, нередко стоящее за пределами его произведений, а иногда лишь частично в них показанное – первая мировая война, обусловившая пессимистическое мировоззрение всего «потерянного поколения». Этот мрачный фон окрашивает все сюжетные положения, все разговоры героев, создавая общую атмосферу молчаливой обреченности, которая чаще всего проявляет себя как раз не прямо, а намеками, недосказанностями, в подтексте [2, с. 96].

Подтекст включает в себя огромный жизненный опыт, познания, размышления писателя, и требуется особая организация прозы, чтобы создать единую систему писатель – герой – читатель и тем самым реализовать подтекст [9, с. 110–111].

Своеобразным манифестом раннего Э. Хемингуэя был роман «И восходит солнце». Война осталась в подтексте романа, хотя все еще живет в памяти и определяет жизненный уклад персонажей. Главный герой, Джейк Барнс, производит впечатление сильного человека, но внутренне он надломлен. Тяжелая физическая травма, полученная на войне, превращается в травму духовную. Он болезненно ощущает свою неполноценность, невозможность личного счастья. В его душе царит опустошенность и отчаяние [10, с. 254]. Он всеми фибрами души стремится к настоящему, неподдельному в жизни [11, с. 207], однако, так и не находит искомого. Роман оказывается пессимистическим. Его название приобретает иной смысл, подчеркивая скорее всего суетность человеческого существования, чем вечность жизни. И глубинный подтекст романа заключается в том, что жизнь Джейка, да и не только его, а почти всех героев романа изуродовала война, если не физически, то морально [10, с. 208].

Появившийся три года спустя роман «Прощай, оружие!» непосредственно повествует о военных событиях, под влиянием которых и сформировалось «потерянное поколение».

Фредерик Генри, главный герой романа, отправляется добровольцем в Италию на фронт Первой мировой войны. Однако первоначальный энтузиазм сменяется разочарованием и пониманием бессмысленности происходящих событий. Утратив ценности, правильность которых ранее не вызывала никаких сомнений, Генри отказывается участвовать в военных действиях. При этом для понимания замысла писателя большое значение имеет название романа «Прощай оружие». Оружие в данном случае – это романтизированное представление о войне как о благородном занятии, преисполненной смысла борьбе за идеалы. Нелогичность и жестокость кровавой бойни, свидетелем которой становится Генри, разрушают его прежние иллюзии. Однако попытка Генри бежать в мир личного счастья не удалась. Смерть Кэтрин, его возлюбленной, подчеркивают полное крушение надежд главного героя на счастье. Несмотря на попытку покончить с войной, в реальности Генри не смог от нее уйти. Он снова на распутье, без идеалов, без убеждений, без осознания того, как жить дальше.

Герой романа Э. Хемингуэя «За рекой, в тени деревьев» – стареющий, смертельно больной человек, приехавший ненадолго в Венецию, чтобы проститься с любимым городом и со своей “последней, настоящей и единственной любовью”, девушкой из аристократической венецианской семьи [12, с. 333]. Это полковник пехотных войск американской армии Ричард Кантуэлл, профессиональный военный, участник двух мировых войн, много испытавший и во многом разочаровавшийся,

подводящий теперь итоги всей своей жизни [13, с. 130]. Два дня он живет в Венеции, видится со своей возлюбленной, общается с друзьями, бродит по городу, пьет вино, охотится и умирает от сердечного приступа в машине на обратном пути в Триест, где он служит в американских войсках.

В книге, сталкиваясь и чередуясь, проходят две темы – военно-политическая, выраженная преимущественно в воспоминаниях и рассуждениях полковника Кантуэлла, и личная, связанная с его отношением к юной графине Ренате, с болезнью и предчувствием приближающегося конца.

Трактовка войны в романе определяется взглядами Э. Хемингуэя, которые он сформулировал еще в романе «Прощай, оружие!». Полковник Кантуэлла. Он не любит войну, но это его жизнь и его ремесло. Ему отвратительна «бессмысленная мясорубка», когда люди гибнут зря, ни за что из-за некомпетентности и бездарности командиров. Настоящую же «хорошую ненависть» он питает ко всем, кто наживается на войне, делает из нее бизнес.

Полковнику Кантуэлли выпало испытание, глобальной сутью своей превосходящее все то, что раньше испытывали герои Э. Хемингуэя. В книге угадываются контуры нового человеческого типа, оценки и выводы Кантуэлла выдают высокую степень гражданской зрелости. Однако о настоящей ненависти к тем, кто наживается на войне только сказано – в судьбу это чувство не развернуто. Неудивительно поэтому, что контурные черты нового незаметно стираются, стремительно уступая место многократно испытанному и отображенному: перед нами встает вполне знакомый образ смятого, разбитого, искалеченного войнами человека. Человека на краю близкой смерти, который решает забыться, заключить недолгий «сепаратный мир».

У Э. Хемингуэя подтекст оказывается настолько весом, что образует второй, чрезвычайно важный план рассказа, не только не совпадающий с первым, но часто как бы противоречащий ему. И в то же время подтекст очень тесно связан с текстом: его можно прочесть только «сквозь текст», с этой целью специально и очень точно организованный [9, с. 110–111].

Итак, в различных произведениях Э. Хемингуэя подтекст представлен в различных объемах. Но все вышеупомянутые произведения объединяет то, что в каждом случае в подтексте находится война и ее разрушительное влияние на человека. Э. Хемингуэй, казалось бы, изображает просто жизнь людей, в которой что-то не так, что-то ломается, он не говорит прямо, что за все в ответе война, а дает читателю возможность сделать собственные выводы. Подтекст Э. Хемингуэя,

т. е. то ощущаемое, что скрывается под поверхностью повествования, становится очевидным благодаря мастерству писателя, его умению подготовить, предвосхитить глубинное значение в предшествующем отрезке. Э. Хемингуэй умело использует дополнительные, контекстуальные смыслы слов, а также значительных по объему высказываний, что и способствует более глубокому осмыслению текста.

Список использованной литературы

1. Пушкарева, Н. В. Подтекст в художественном тексте, его семантика и лингвистические средства выражения / Н. В. Пушкарева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – № 1-1. – 2009. – С. 59–65.
2. Сильман, Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т. И. Сильман // Вопросы литературы. – 1969. – № 1. – С. 89–102.
3. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
4. Кухаренко, В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) / В. А. Кухаренко // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 72–79.
5. Бердникова, Т. В. Диалог в поэтическом тексте как проявление идиостиля: на материале лирики А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Бердникова. – Саратов, 2008. – 23 с.
6. Чепиль, А. Р. Основные подходы к определению понятия «подтекст» / А. Р. Чепиль // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 5 (16). – С. 195–197.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
8. Hemingway, E. *Death in the afternoon* / E. Hemingway. – New York, 1960. – 496 p.
9. Денисова, Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Н. Денисова. – Киев: Наукова думка, 1985. – 348 с.
10. Богословский, В. Н. История зарубежной литературы XX века 1917–1945 / В. Н. Богословский, З. Т. Гражданская, А. Ф. Головенченко и др. . – М.: Просвещение, 1990. – 434 с.
11. Засурский, Я. Н. Американская литература XX века / Я. Н. Засурский. – М.: Издательство Московского университета, 1984. – 504 с.
12. Старцев, А. От Уитмена до Хемингуэя / А. Старцев. – М.: Советский писатель, 1972. – 406 с.
13. История зарубежной литературы 1945–1980 / под ред. Л. Г. Андреева. – М.: Издательство Московского университета, 1989. – 416 с.