

На правах рукописи

Пушкарёва Наталия Викторовна

**ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ПОДТЕКСТОВЫХ СМЫСЛОВ
В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
(на материале русской прозы XIX-XXI вв.)**

Специальность 10.02.01 – Русский язык

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Санкт-Петербург–2013

Работа выполнена на кафедре русского языка Филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Рогова Кира Анатольевна
(Санкт-Петербургский государственный университет)

доктор филологических наук, профессор
Романова Татьяна Владимировна
(Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород)

доктор филологических наук, профессор
Щербань Галина Евгеньевна
(Кабардино-Балкарский государственный университет)

Ведущая организация: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Защита состоится «.....» _____ 2013 г. в 16.00 часов на заседании совета Д.212.232.18 по защите докторских и кандидатских диссертаций.. при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 199034, г.Санкт-Петербург, Университетская наб., д.11, ауд. 195.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета (199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д.7/9).

Автореферат разослан «.....» _____ 2012 г.

И.о. ученого секретаря
диссертационного совета
доктор филологических наук
Т.С. Садова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современный этап развития лингвистики знаменуется ростом интереса к проявлениям «человеческого присутствия» в языке, которое выявляется как в его устной форме, так и в языке художественной литературы. Языковые изменения напрямую связаны с социо-культурными процессами, формирующими новые потребности носителей языка в адекватном выражении, вследствие чего возникает необходимость в развитии средств для удовлетворения этих потребностей (В.Г. Адмони; Г.Н. Акимова; Р.А. Будагов; Н.С. Валгина; Г.А. Золотова; Е.С. Кубрякова; К.А. Рогова; Н.Л. Шубина). Исследования активных тенденций в русском языке последних десятилетий свидетельствуют, что в языке художественной литературы наблюдается отход от идеологизированности при нарастании внимания к выразительным возможностям языковых средств (Н.Г. Бабенко; Ю.В. Буйда; Т.Н. Маркова). Одним из аспектов проявления данной тенденции является возникновение в прозаических текстах отрывков со скрытой информацией, углубляющей смысловую перспективу и являющейся значимым компонентом структуры текстового смысла. Данный способ организации текста не является изобретением последних лет, он возник и развился в рамках классической русской прозы, однако в настоящее время приобрел широкое распространение.

Скрытая информация, заложенная автором в произведение и передаваемая синтаксически, обозначена в данном исследовании термином «подтекстовый смысл», синонимом которого выступает терминологическое наименование «имплицитный смысл». Термин «подтекст» используется в некоторых случаях с целью устранения повторов, а также при классификации подтекстовых смыслов.

Изучение подтекста в гуманитарных науках имеет давнюю традицию, однако представляется, что ряд особенностей данного явления не получили законченного теоретического осмысления. Исследования подтекста традиционно предпринимаются в литературоведении, в этом случае термин обозначает различные виды и способы выявления в художественном произведении связей с другими текстами, с культурной традицией, с историческими или социальными особенностями эпохи, с творчеством или особенностями биографии автора (М.Л. Гаспаров; А.А. Долинин; И.Н. Сухих; П. Тамми; Л.М. Яновская). Позднее часть названных явлений стали рассматриваться в интертекстуальном аспекте (О. Ронен; К.Ф. Тарановский; Н.А. Фатеева). При подобном подходе возникновение подтекста связывается с авторскими интенциями, его выявление зависит от языковой компетентности читателя и его индивидуального тезауруса, содержащего необходимые общекультурные сведения.

В лингвистике наблюдается несколько подходов к данному явлению. Подтекст рассматривается в семиотическом аспекте (Л.А. Голякова), в когнитивном аспекте в соотношении с коммуникативной ситуацией (А.А. Брудный; К.А. Долинин.; М.Н. Кожина; А.А. Масленникова). В названных случаях возникновение и выявление подтекста связаны с внешними

по отношению к тексту условиями, и в силу этого не могут считаться постоянными характеристиками текста.

Наряду с указанными точками зрения на подтекст, существует понимание этого явления как лингвистического, при этом средствами формирования подтекста называются особенности построения текста (Р.И. Гальперин; Л.А. Голякова; Л.Г. Кайда; Т.И. Сильман; Р.А. Унайбаева) или определенные языковые средства (В.Г. Адмони; Г.Н. Акимова; М.Б. Борисова, Л.В. Зубова; Л.М. Кольцова)

В данном случае подтекст оказывается связанным с конкретными способами организации текста и может быть выявлен при их анализе.

Современные лингвистические концепции и методы исследования позволяют рассмотреть условия формирования подтекста и его функции в прозе под иным углом зрения. Учет когнитивных методов и текстологических исследований, проведенных на стыке лингвистики и психологии, лингвистики и литературоведения, расширяет возможности изучения и описания данного явления. В связи с этим в исследовании подтекст рассматривается как дополнительная информация, возникающая в прозаическом тексте вследствие употребления определенных синтаксических средств и выявляемая читателем путем аналитических и интерпретационных операций. Данная информация содержит сведения об эмоциональном состоянии персонажей или об особенностях развертывания ситуации и способствует углублению смысла текста.

Актуальность исследования определяется обращением к исследованию текстового смысла, его структуры и способов выражения. Рассмотрение смысловой структуры художественного текста с точки зрения присутствия в ней дополнительных смысловых уровней выявляет особенности взаимодействия автора и читателя, в рамках которого подтекстовые смыслы оказываются средством воздействия на читателя, подталкивающим его к определенному способу интерпретации текста.

Объект исследования — текстовые фрагменты, содержащие передаваемые языковыми средствами подтекстовые смыслы, а также текст в целом;

предмет исследования — языковые средства формирования подтекста и его функции в художественном тексте.

Теоретическо-методологическая база исследования. Особенности разрабатываемой темы и привлекаемого к анализу материала определили необходимость обращения к исследованиям по ряду аспектов: текст, его границы, смежные с ним явления, состав и соотношение текстовых категорий (И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, А.В. Бондарко, Н.С. Валгина, А. Вежбицка, В.В. Виноградов, В.Г. Гак, И.Р. Гальперин, О.В. Дедова, В.З. Демьянков, М.Я. Дымарский, А.В. Звегинцев, Г.А. Золотова, Е.С. Кубрякова, Т.Н. Николаева, К.А. Рогова, Т.В. Романова, Л.Л. Федорова, Л.О. Чернейко, Л.А. Черняховская); понятие «художественный текст», его восприятие и интерпретация (М.М. Бахтин, Барт Р., Буренина О.Д., Е.В. Ермакова, М.А. Кронгауз, А.Г. Круч, Вяч.Вс. Иванов, В.А. Кухаренко, И.А. Мартянова, Л.Н. Мурзин, Ю.М. Лотман, Л.В. Миллер, М.В. Никитин,

Е.В. Падучева, Г.Г. Почепцов, О.Г. Ревзина, К.А. Рогова, М.Ю. Сидорова, В.И. Тюпа, А.С. Штерн, У. Эко, J. Derrida); понятие «подтекст» (В.З. Демьянков, К.С. Станиславский, С.М. Эйзенштейн), подтекст в литературоведении (М.Л. Гаспаров, А.А. Долинин, П. Тамми, К.Ф. Тарановский, О. Ронен, Л.М. Яновская), подтекст в лингвистике (В.Г. Адмони, Г.Н. Акимова, И.В. Арнольд, М.Б. Борисова, И.Р. Гальперин, Л.А. Голякова, К.А. Долинин, Л.В. Зубова, Л.Г. Кайда, В.А. Кухаренко, В.Я. Мыркин, Т.И. Сильман, М.Ю. Федосюк); эмоции человека и психология личности (Г. Оллпорт, С.Л. Рубинштейн, R.W. Brown); понятие эмоциональности и ее выражение в языке (Н.Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, Л.С. Выготский, И.К. Канукова, В.Б. Касевич, А.Р. Лурия, Л.А. Пиотровская, А.П. Сковородников, Н.И. Формановская, В.И. Шаховский); язык художественной литературы (М.М. Бахтин, А. Белый, В.В. Виноградов, Л.В. Зубова, Г.А. Копнина, Ю.М. Лотман, К.А. Рогова); язык писателей (Н.Г. Бабенко, И.З. Белобровцева, А. Белый, М.Л. Гаспаров, Н.А. Кожевникова, В.В. Фещенко, Г.Е. Щербань); современная русская пунктуация (Н.С. Валгина, В.Ф. Иванова, А.Б. Шапиро, Б.С. Шварцкопф, Н.Л. Шубина), авторская пунктуация (Л.А. Будниченко, С.В. Друговейко-Должанская, Е.А. Иванчикова, Л.М. Кольцова, Е.А. Краснова, Н.Л. Шубина); синтаксис художественного текста (В.Г. Адмони, Г.Н. Акимова, Н.Д. Арутюнова, В.В. Виноградов, В.И. Забурдяева, Е.А. Иванчикова, Н.А. Кожевникова); диктумный и модусный планы высказывания (Т.Б. Алисова, Ш. Балли, Н.К. Онипенко, Е.Н. Ширяев, А.Д. Шмелева); модели предложений, передающие дополнительный смысл (Ш. Балли, Т.В. Булыгина, Гак В.Г., Ю.Т. Долин, И.А. Мельчук, Н.К. Онипенко, Е.В. Падучева, З.К. Тарланов, Я.Г. Тестелец, М.А. Шелякин, Е.Н. Ширяев, А.Д. Шмелев); языковые и композиционные особенности новейшей прозы (Н.Г. Бабенко, Е.В. Клюев, Т.Н. Маркова, Николина Н.А., К.А. Рогова, П.С. Родин, В.П. Руднев); современный литературный процесс (Ю.В. Буйда, М.Ю. Звягина, Н.Б. Иванова, М.Н. Липовецкий, И.С. Скоропанова, М.А. Черняк); роль читателя в интерпретации текста (А.Ю. Большакова, И.А. Иванышина, И.П. Ильин, В.П. Руднев, Г.Я. Солганик), изучение анализируемых произведений в литературоведении (И.А. Бродский, А.А. Генис, Л.К. Долгополов, В.М. Жирмунский, Л.В. Лосев, Г.П. Макогоненко, Мануйлов В.А., А.Н. Неминущий, В.А. Ронкин, И.С. Скоропанова, И.Н. Сухих, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, Е.А. Яблоков)

Цель работы — выявить и описать в диахроническом аспекте особенности формирования и функционирования подтекстовых смыслов в прозаическом тексте.

Поставленной целью определяется ряд **практических задач**:

- 1) выявление сущности и границ явления, понимаемого как подтекстовый смысл;
- 2) определение круга лингвистических средств, создающих подтекстовые смыслы в прозе;

3) описание типологических особенностей выявляемых подтекстовых смыслов;

4) классификация семантических разновидностей подтекстовых смыслов;

5) установление роли подтекстовых смыслов в семантической структуре прозаического текста;

6) выявление необходимых и достаточных условий декодирования подтекстовых смыслов читателем.

Научная новизна определяется рассмотрением подтекстовых смыслов как производного синтаксической организации текста, а также впервые предпринимаемым описанием типологических и семантических особенностей подтекстовых смыслов в соответствии с характером их проявления в художественных текстах различных эпох, в различных синтаксических типах прозы.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении двух типов подтекстовых смыслов, названных эмоциональным и конвенциональным подтекстом, что позволяет интерпретировать взаимоотношения планов диктума и модуса в непосредственной связи с синтаксическим типом прозы. Описанные синтаксические способы представления на дополнительном смысловом уровне модусных смыслов демонстрируют проявляющуюся в синтаксисе взаимосвязь развития общества, изменений общественного сознания и актуализации потенциальных возможностей языка.

Практическая значимость состоит в возможности использования теоретических положений и результатов работы в исследованиях смысловой структуры художественного текста как в синхронном, так и в диахроническом аспектах, в преподавании синтаксиса современного русского языка, в спецкурсах по синтаксису художественного текста и когнитивной лингвистике, в курсах культурологии.

Материал для исследования был извлечен методом сплошной выборки из прозы М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.Н. Апухтина, А.П. Чехова, А. Белого, М.А. Булгакова, С.Д. Довлатова, М.П. Шишкина, созданных в период с середины XIX в. до начала XXI в. При отборе материала из литературы XIX–XX вв. учитывались следующие соображения: 1) рассматриваемые прозаические тексты созданы в эпоху, когда основные нормы русского литературного языка уже были сформированы; 2) литература как вид искусства занимала в данный период важное место в жизни общества и отражала общественные настроения и реакции на социо-культурные процессы; 3) значительная роль писателей, чьи произведения послужили источниками материала, в развитии русской литературы не вызывает сомнения, в их языке отражены актуальные языковые процессы эпохи; 4) в отобранных произведениях содержащие подтекст отрывки представлены в больших количествах, что позволяет выявить их семантические и типологические особенности.

Для отбора материала из новейшей прозы XXI в. наряду с указанными критериями оказалось необходимым учитывать отличия литературы, предназначенной «взыскательному читателю» (М.А. Черняк), от массовой

литературы. Источниками материала стали не относящиеся к массовой литературе романы М.П. Шишкина «Венерин волос» (2005) и «Письмовник» (2010), в которых традиция создания текстов с многоуровневой смысловой структурой, зародившаяся в XIX в. и укрепившаяся в XX в., получила дальнейшее развитие.

При выборке материала возникла необходимость терминологически определить единицы, в рамках которых выявляются подтекстовые смыслы. Для этого применяется термин «текстовый отрезок», обозначающий композиционно завершенный фрагмент текста, при выделении которого сохраняется содержательная и смысловая однородность (Диалектика текста). Текстовые отрезки с подтекстовыми смыслами различаются по размеру от коротких абзацев, состоящих из одного или двух предложений (например, в прозе С.Д. Довлатова) до глав или иных композиционных элементов прозаического произведения (в прозе А. Белого и М.П. Шишкина).

Методы исследования — описательно-аналитический, метод контекстуального анализа, метод наблюдения. Когнитивный подход реализован в виде учета «читательского фактора», т.е. социального опыта и индивидуального тезауруса, необходимого для выявления всех смысловых уровней в процессе интерпретации текста. При наблюдении над структурой цельного текста реализовался текстоцентрический подход.

ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. С помощью особой синтаксической организации в тексте создается имплицитный смысловой уровень, на котором располагается информация, углубляющая и уточняющая основное повествование. Эта информация закладывается в текст автором путем употребления определенных языковых средств, актуализирующих свои потенциальные возможности. Данная информация названа подтекстовым смыслом (подтекстом).
2. Подтекст понимается как лингвистическое явление, возникающее в письменном тексте вследствие его особой синтаксической организации. Подтекст представляет собой эмоциональную или конвенциональную (т.е. сформированную по общему соглашению) составляющую текстовой смысловой структуры и сопровождает повествование в качестве «фона», информируя об эмоциональном состоянии персонажа или имплицитно передавая актуальную для определенной эпохи информацию.
3. Эмоциональный подтекст образуется при употреблении конструкций экспрессивного синтаксиса, бессоюзных сложных предложений, при монтажной организации текста. Его присутствие маркируется нетипичной пунктуационной разметкой. Конвенциональный подтекст формируется при употреблении неопределенно-личных предложений, обозначающих действия неназванных, но устанавливаемых групп людей.
4. Оба типа подтекстовых смыслов связаны с проявлениями в тексте взаимоотношений дикума и модуса и способствуют более объемному представлению точки зрения повествователя или персонажей.

5. Формирование подтекстового смыслового уровня в прозе создает дополнительные способы передачи рефлексии персонажей, обобщения и абсолютизации той или иной эмоции, т.е. образует средства воздействия на читателя, подталкивая его к интерпретированию текста таким образом, как это задумал автор.
6. Появление прозаических текстов, содержащих подтекстовые смыслы, повышает значимость читательского участия в выявлении и интерпретации всей полноты текстового смысла. Автор постепенно уступает читателю право самостоятельно обнаруживать и выстраивать смысловые уровни.

Апробация результатов исследования. Основные теоретические положения диссертации были представлены в виде докладов на международных научных конференциях: XXXIII Международная филологическая конференция. 15–20 марта 2004, Санкт-Петербург; Международная научная конференция, посвященная 85-летию со дня рождения Н.А.Кондрашова. 29–30 октября 2004, Москва; X Юбилейная международная конференция. 2005, Москва; XXXV Международная филологическая конференция. 13–18 марта 2006, Санкт-Петербург; XXXVII Международная филологическая конференция. 11–15 марта 2008, Санкт-Петербург; XXXIX Международная филологическая конференция. 15–20 марта, 2010, Санкт-Петербург; XL Международная филологическая конференция. 14–19 марта, 2011, Санкт-Петербург; Русский язык. Ментальность. Текст. 28 июня–1 июля 2011, Гранада; Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. VI Международная научная конференция. 23-24 апреля 2012, Челябинск.

Структура работы. Работа состоит из Введения, двух теоретических глав, трех практических глав, Заключения, Списка цитированной литературы (434 наименования), Приложения. Объем работы 383 страницы.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, степень научной новизны, теоретической и практической значимости исследования, формулируются его цели и задачи, предмет и объект, характеризуются методологическая база и принципы отбора материала.

Глава 1 «Некоторые аспекты теории текста» посвящена рассмотрению вопросов определения границ текста, понимания текста в филологических исследованиях, а также специфике формирования и восприятия художественного текста. Особое внимание уделяется структуре текстового смысла, что обусловлено пониманием текста как прагматического явления, коммуникативная направленность которого актуализируется в полной мере только с помощью и при участии читателя. Изменения в языке, отражением которых являются различные способы построения текста, рассматриваются как следствие социально-культурных процессов, протекающих в обществе

Необходимость разграничивать текст и иные явления назрела вследствие накопления исследовательских данных о механизмах формирования текстового смысла и восприятия его в процессе чтения и интерпретации.

Между широким пониманием текста в семиотике как «осмысленной последовательности любых знаков, любой формы коммуникации» и узким лингвистическим определением его как «последовательности словесных знаков» (Т.М. Николаева) располагаются описания данного явления как существующего и актуализирующегося при участии интерпретирующего субъекта. Так, в философских работах текстом называется последовательность знаков, «выражающая некоторое содержание и обладающая смыслом, в принципе доступным пониманию» (А.А. Брудный), в лингвистических исследованиях подчеркивается роль читателя как адресата и интерпретатора (Бабенко), в информатике текст рассматривается «как условие мыслительной деятельности человека» (Н. Линдсеп, Д. Норман), что совпадает по концептуальной направленности с точкой зрения, принятой в современных когнитивных исследованиях (Е.С. Кубрякова).

Поиски определений текста и установление его границ прямо связаны с решением вопроса о том, что, кроме вербализованной информации, составляет текстовый смысл. Показательна в этом смысле точка зрения постструктуралистов, понимавших текст крайне широко и рассматривавших как тексты мир и человека (J. Derrida).

В комплекс характеристик текста входит понимание его как явления, находящегося на границе лингвистического и культурного пространства (В.Н. Топоров; К.А. Рогова). Информация, присутствующая в тексте, типологически различается, она может быть и вербализованной, и скрытой (И.Р. Гальперин), связанной не линейно, а «глобальной когерентностью» на многих уровнях (Т.М. Николаева).

Коммуникативная функция текста признается его необходимой характеристикой (И.В. Арнольд; Г.А. Золотова; Ю.М. Лотман), что является признанием значимости человеческого фактора как при определении границ текста (К.А. Долинин), так и при его создании и интерпретации (Н.С. Валгина; Т.М. Дридзе; Е.С. Кубрякова; О.Г. Ревзина; В.П. Руднев).

Согласно когнитивному подходу, на первый план выводится предназначенность текста для воздействия на познавательные и ментальные процессы человека. Текст связан с результатами мыслительной деятельности интерпретатора, выполняет ориентационную задачу, направляя ход мыслительного процесса, и, кроме того, провоцирует дальнейшее развитие мыслительной деятельности (Е.С. Кубрякова). Таким образом проявляются свойственные языковой системе социальность и когнитивность, коррелирующие с когнитивными способностями человека (О.Г. Ревзина), текст выступает как «сигнал, передающий информацию от одного сознания к другому» (В.П. Руднев).

Роль человека как производителя и потребителя текста превращает текст в «продукт речемыслительной деятельности автора и материал речемыслительной деятельности интерпретатора (читателя)» (Н.С. Валгина), без участия человека не происходит превращения упорядоченной последовательности знаков в информационный комплекс, содержание которого «не всегда реализуется вербальными средствами» (Там же). Следовательно, в

процессе создания текста автор способен организовать ряд материальных компонентов (языковых средств) таким образом, что при чтении и последующей интерпретации текста читатель сможет получить дополнительную информацию.

Данные психологических исследований показывают, что в языковых средствах заложена возможность к неоднозначной интерпретации, в результате «текст управляет его пониманием» (А.Р. Лурия; С.Л. Рубинштейн). Достижению того же результата способствует применение в тексте монтажа, «втягивающего» читателя или зрителя в творческий акт (С.М. Эйзенштейн) и создающего «кинематографический тип текста» (И.А. Мартьянова).

Анализ языкового материала предполагает сопоставление и описание его категориальных особенностей. Однако точное количество категорий текста не определено, оно задается в каждом случае тем подходом к тексту, который принимается в конкретном исследовании. Количество и иерархия текстовых категорий в современных филологических работах (Н.С. Валгина; Е.И. Диброва; М.Я. Дымарский; Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн; В.И. Постовалова; К.А. Рогова; Т.В. Романова; К.А. Филиппов) значительно отличаются от первого описания категорий текста, представленного И.Р. Гальпериным, но практически во всех работах по теории текста основными текстовыми категориями признаются связность, цельность и смысл (Т.М. Николаева).

Смысл текста формируется как результат взаимодействия содержания, особенностей коммуникативной ситуации и экстралингвистической информации, необходимой для понимания излагаемого (А.В. Бондарко; М.Я. Дымарский). Это снова выводит на первый план вопрос о роли интерпретатора, его тезаурусе и его способности декодировать смысл (И.М. Кобозева; Е.В. Падучева). При любом наборе категорий необходим учет авторской точки зрения, поскольку прозаический текст воспринимается читателем через призму авторского видения мира. Пониманию содержания и композиции текста способствует введенная в научный обиход В.В. Виноградовым категория образа автора (Е.В. Падучева).

В этом исследовании текстовая категория понимается вслед за Т.В. Романовой как «совокупность языковых средств для выражения определенных инвариантных семантико-функциональных значений, коррелирующихся отношением объективной действительности (или денотативной ситуацией)», что соответствует задаче изучения особенностей художественного текста в коммуникативном аспекте. Поскольку подтекст в прозаическом тексте не связан напрямую с отношениями реальной действительности или с денотативной ситуацией, он выражает реакции персонажа на указанные обстоятельства, то отнесение подтекста к категориям текста представляется сомнительным, однако способность подтекста увеличивать смысловую глубину текста позволяет считать его компонентом текстовой семантической структуры.

Появление подтекстовых смыслов отмечается в прозе, носящей черты орнаментальности, в актуализирующей прозе, в текстах новейшей литературы. Синтаксис текстов подобного рода затрудняет чтение (А.Т. Давлетьярова;

А.А. Масленникова; И.А. Мартьянова; М.Ю. Сидорова), однако авторская пунктуация, выполняющая роль своеобразной инструкции читателю (Н.Л. Шубина), с одной стороны, помогает в декодировании смысла, с другой стороны, требует от читателя активного участия в этом процессе. Текст в процессе восприятия и интерпретации оказывается явлением и с актуализированным смыслом, и со скрытым смыслом, передаваемым синтаксически и «не доступным лингвисту в прямом наблюдении» (И.А. Мельчук).

Развитие теоретической базы лингвистических исследований позволило выработать новые подходы к исследованию классического материала. Перспективным оказалось рассмотрение языковых явлений в динамике, а также учет типа прозы. Сформулированные Н.Д. Арутюновой отличия в синтаксическом построении синтагматической и актуализирующей прозы затрагивают и соотношение содержащихся в них коммуникативных сообщений: в синтагматической прозе наблюдается «коммуникативное неравенство сообщений» при их синтаксической зависимости от контекста, в актуализирующей прозе многие элементы сообщения «уравниваются в правах», «получают отдельную актуализацию» (Н.Д. Арутюнова). Вследствие этого возрастает роль читателя в декодировании смысла и в установлении связей между компонентами сообщений.

Синтаксический тип организации прозы отражает авторское восприятие мира. Картина мира с относительно четкими связями между объектами описывается синтагматической прозой; если писатель видит мир хаотичным и расколотым, то «фраза его <...> будет более простой и свободной, в значительной мере паратактической, менее подчиненной логическим связям» (В.Г. Адмони, Т.И. Сильман). Поиски нового языка и новых выразительных средств для отражения меняющейся реальности приводят к формированию новых типов прозы и новых типов текста.

Активизация данного процесса пришлась на начало XX в., однако вопрос о взаимоотношении и взаимовлиянии языка и сознания человека получил теоретическое осмысление в конце XX в. в философии постструктурализма, которая рассматривает мир и человека через призму их текстового выражения, постулируя «зависимость сознания индивида от языковых стереотипов своего времени» (И.П. Ильин; Н.М. Cavallari; D. Fokkema). Взаимодействие с читателем, которому отведена активная роль как в интерпретации произведения, так и в выявлении новых аспектов интерпретации (В.Г. Адмони; В.В. Виноградов; И.П. Ильин; Г.Я. Солганик; У. Эко), становится все более важной задачей.

Перечисленные особенности художественного текста представлены в корпусе текстов современной литературы, однако изучение смысловой структуры современных текстов целесообразно проводить на фоне данных о формировании схожих явлений в классической прозе, чтобы получить представление о характере и направлении процессов «развития и совершенствования языка» (Р.А. Будагов).

В Главе 2 «Подтекст в художественном тексте, его семантика и языковые средства выражения» описывается структура текстовой информации с учетом имплицитного смыслового уровня, формулируется понимание в исследовании термина “подтекст”, определяются два типа подтекста — эмоциональный и конвенциональный, проявляющиеся в художественном тексте дискретно или константно и создающие «второй план» текста, описываются языковые средства, применяемые для передачи подтекстовых смыслов.

Смысловая структура текста понимается в исследовании как «многоуровневая иерархическая организация содержательной стороны текста», соотносящаяся с «декодированием информации и восприятием текста как целого» (Стилистический энциклопедический словарь русского языка). Лингвистические работы по выявлению скрытых компонентов данной структуры представлены достаточно широко (И.В. Арнольд; И.Р. Гальперин; Л.А. Голякова; К.А. Долинин; Е.В. Ермакова; А.В. Звегинцев; Л.Г. Кайда; В.А. Кухаренко; Е.И. Лелис; А.А. Масленникова; М.Я. Мыркин; М.В. Никитин; Т.Л.Новикова; С.С. Сермягина; Т.И. Сильман; М.Ю. Федосюк и др.).

Термин “подтекст” имеет широкое толкование в гуманитарных исследованиях, прежде всего, в литературоведении, где под ним понимается прямо не декларированная информация, «силой искусства присутствующая в художественном произведении» (Л.М. Яновская); несоответствие значения и смысла высказывания, выявляемое в конкретном фрагменте и возникающее при разрыве коммуникации (И.Н. Сухих); выявляемые в тексте «реминисценции из литературных и нелитературных произведений» (М.Л. Гаспаров), просматривающаяся идейная и тематическая перекличка с классической литературой (А.А. Долинин), не прокомментированный мифопоэтический пласт (Г.А. Михайличенко), а также интертекстуальные явления (О. Ронен; К.Ф. Тарановский, Н.А. Фатеева).

В лингвистике подтекст связывают с различными аспектами коммуникативной ситуации (М.Б. Борисова; К.А. Долинин, Л.Г. Кайда; М.Н. Кожина; А.А. Масленникова), рассматривают его в семиотическом аспекте (Л.А. Голякова), характеризуют как явление, возникающее вследствие применения определенных лингвистических средств или синтаксических структур (Г.Н. Акимова; И.Р. Гальперин, Т.М. Дридзе; Л.В. Зубова; К.А. Рогова).

Основанием для конкретизации термина подтекст в данном исследовании служат следующие соображения:

1) историко-культурная информация, выявление, расшифровка и интерпретация которой производится путем активизации читательского тезауруса, не может считаться подтекстом в силу отсутствия связей с собственно лингвистическими особенностями построения текста;

2) в тексте присутствует информация об эмоциональном состоянии, переживаемом персонажами, или об особых обстоятельствах, в которых действуют персонажи; эта информация выражается вербально, на эксплицитном уровне, а также передается особой синтаксической организацией

текста, на имплицитном уровне, и может быть выявлена читателем в процессе интерпретации;

3) имплицитная информация, обнаруживаемая при анализе синтаксиса текстовых отрывков, представляет собой выражение модуса высказывания, значимого компонента смысловой структуры текста;

4) содержанием имплицитной информации становятся сведения, находящиеся в отношении дополнительности к основному повествованию, углубляющие его за счет уточнения либо эмоционального состояния персонажа, либо условий протекания описываемого действия.

В силу изложенных обстоятельств, подтекст рассматривается как приращение смысла, возникающее при употреблении ряда синтаксических конструкций. Под термином 'подтекст' понимаются две имплицитные составляющие смысловой структуры текста: 1) эмоциональная составляющая, т.е. переданная синтаксически информация об эмоциональном состоянии персонажей или рассказчика; 2) конвенциональная составляющая, т.е. общеизвестная информация, сформированная по общему соглашению, выработанная в языковой практике при описании определенных фактов или общественных явлений и безошибочно идентифицируемая всеми носителями языка. Данные составляющие названы **эмоциональным** и **конвенциональным** подтекстом.

Введение термина "эмоциональный подтекст" требует уточнения списка передаваемых в подтексте эмоций. В работе используется классификация С.Л. Рубинштейна, согласно которой эмоции разделяются на три уровня: базовые (неудовольствие, удовольствие, связанные с физическими потребностями), предметные (выражающие отношение человека к людям и обществу интеллектуальные, моральные и эстетические эмоции) и «мировоззренческие чувства» (чувство юмора, ирония, чувство возвышенного, трагического) (С.Л. Рубинштейн). Читатель в состоянии идентифицировать передаваемые имплицитно эмоции с той или иной степенью точности, опираясь на свой эмоциональный опыт, поскольку «эмоции имеют под собой когнитивную основу: они базируются на знаниях и предположениях» (Н.Д. Арутюнова).

Эмоциональный подтекст вносит в текст дополнительную информацию об эмоциональном состоянии персонажей, расширяя рамки «человеческого присутствия» в повествовании и вовлекая читателя в сопереживание героям. Например, в прозе С.Д. Довлатова парцеллированные конструкции создают иронию: *Сами Черкасовы относились ко мне хорошо. А вот домработницы — хуже. Ведь я был дополнительной нагрузкой. Причем без дополнительной оплаты* (Довлатов, *Чемодан*). Выявляемая подтекстовая информация проясняет отношение персонажа к излагаемому сообщению, таким образом, в тексте актуализируется взаимодействие планов диктума и модуса на лексическом и синтаксическом уровнях.

Конвенциональный подтекст содержит дополнительную уточняющую информацию, которая позволяет лучше ориентироваться в обстоятельствах протекания действия: *Пропавшего Римского **разыскали** с изумляющей быстротой* (Булгаков, *Мастер и Маргарита*). Конвенциональный подтекст

принципиально отличается от фоновых знаний тем, что его присутствие обозначено не лексически, а с помощью применения конкретного лингвистического средства — неопределенно-личных предложений.

Подтекстовые смыслы могут возникать в рамках текстового отрывка, равного высказыванию (понимаемому вслед за Ю.С. Степановым, считавшим, что «чаще всего высказывание это предложение») или абзацу, а также на стыке абзацев. Во всех указанных случаях проявление подтекста является точечным, прерывистым. Кроме того, возможно формирование подтекста в границах более крупных компонентов, например, в романе А. Белого «Петербург» пространное описание города от лица рассказчика производится на фоне эмоционального подтекста с семантикой неуверенности и тревоги. Для различения двух видов проявления подтекстовых смыслов первый вид назван **дискретным** подтекстом, а второй **константным**.

Подтекст создает в тексте «второй план», т.е. дополнительный смысловой фон, уточняющий и углубляющий описание ситуации. Возможность создавать подобный фон отмечена у видо-временных форм глагола (Ю.С. Маслов; К.А. Рогова), возникающий фон описывался как элемент дискурса (В.З. Демьянков). В нашем исследовании рассматривается создание фона с помощью синтаксических конструкций.

Особого внимания заслуживает роль читателя и его индивидуальных способностей к анализу языковых явлений и интерпретации, которые представляют собой «совершенно особую сторону психической деятельности» (А.Р. Лурия), это подчеркивают и исследователи (Г.Н. Акимова; Н.С. Валгина; И.Р. Гальперин; Н.А. Кожевникова; У. Эко), и писатели (А. Белый; И.А. Бродский; А.П. Чехов; М.П. Шишкин). Новые способы построения текста и, соответственно, текстового смысла развиваются как реакция на изменения в окружающей действительности, отражаемой в языке художественной литературы (О.Д. Буренина; Н.А. Кожевникова; Т.Н. Маркова; Н.Б. Иванова; М.А. Черняк).

Вопрос о составе языковых средств, передающих дополнительный смысл, имеет различные решения и связывается с разными уровнями языка. Говорят о «слове-подтексте» (Л.В. Зубова), о тема-рематических отношениях (И.Р. Гальперин), о сверхфразовом единстве или произведении в целом (Р.А. Унайбаева); о парцеллированных конструкциях (Н.С. Валгина; В.Г. Гак), о конструкциях экспрессивного синтаксиса (Г.Н. Акимова; Р.Х. Вольперт). Мысль о способности синтаксических средств передавать дополнительный смысл высказывал В.В. Виноградов, установивший, что «приемы связи, разрыва и последовательности предложений», в частности, присоединительные «открытые» или «сдвинутые» конструкции, позволяют передать эмоциональные переживания героев, приближая повествование «к субъективной сфере персонажа <...> к его сознанию».

В начале XX в. к перечисленным средствам добавилось членение текста на малые абзацы, позволяющее свернуть информацию (А.Г. Круч; Т.И. Сильман) и связанное с монтажным принципом построения текста (А.А. Брудный; Вяч.Вс. Иванов; А.Г. Круч; Ю.М. Лотман; И.А. Мартыанова; В.Б. Шкловский; С.М. Эйзенштейн). Монтаж представляет собой частный

случай «соположения (противопоставления и интеграции) разнородных элементов» (Ю.М. Лотман), столкновение которых формирует художественные образы, способствует возникновению в тексте «четкости и выделенности границ» (Т.В. Цивьян) и активизирует мыслительный процесс читателя, заставляя его самостоятельно находить скрытый смысл между границами монтажных блоков.

Влияние разговорной речи на письменный текст проявляется в нарастании синтаксической расчлененности, отражающейся в пунктуационной разметке: на первое место выдвигается интонационный принцип пунктуации, соответствующей расчлененной структуре актуализирующего текста (Г.Н. Акимова; Н.Л. Шубина).

В числе современных особенностей постановки пунктуационных знаков в русской прозе отмечено появление новых семиотических знаков и средств, употребляющихся для формирования и организации смысла текста, что отражает стремление сократить текстовое пространство, сохранив при этом объем информации, воздействовать на читателя; они служат «для выражения экспрессии, (подтекстового смысла)» (Н.Л. Шубина). Особенно активно для достижения названных целей применяются тире, многоточие и вертикальный пробел (В.В. Жильцова; Е.А. Иванчикова; И.И. Ковтунова; Л.М. Кольцова; Т.А. Краснова; Б.С. Шварцкопф). Сочетание вертикального пробела с малыми абзацами применяются при монтажном построении текста. Все это вместе превращает прозу в явление, обладающее кинематографическими чертами: динамическая смена описаний и выдвижение на первый план важных композиционных элементов вынуждают читателя самостоятельно восстанавливать невербализованный смысл и интерпретировать текст (И.А. Мартыанова, С.М. Эйзенштейн, У. Эко).

В Главе 3 «Подтекстовые смыслы в прозе XIX в.» выявляются синтаксические средства передачи подтекстовых смыслов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в рассказах А.П. Чехова и в отдельных отрывках из произведений Н.В. Гоголя и А.Н. Апухтина; описывается их семантика, а также особенности пунктуационной разметки текстовых отрезков с подтекстом. Подтекстовые смыслы в рассмотренных произведениях демонстрируют эмоциональный подтекст с различной семантикой, возникающий в тексте дискретно.

Средством создания подтекстовых смыслов является повтор, иногда выступающий в сочетании с другими конструкциями. Также применяются вопросительные предложения, не получающие в тексте ответа, которые могут употребляться в сочетании с повторами: *Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух. Точно, это была песня, и женский свежий голосок, — но откуда? .. Прислушиваюсь — напев стройный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой. Оглядываюсь — никого нет кругом; прислушиваюсь снова — звуки как будто падают с неба (Лермонтов, Тамань).*

Повисший вопрос, выдвинутый пунктуационными знаками на первый план, оставляет ощущение недоумения и неуверенности, переживаемых персонажем. Первые части следующих за вопросом бессоюзных сложных предложений

отделены знаком тире от продолжения, а в бессоюзном сложном предложении тире и двоеточие маркируют высокую степень активизации отношений между его частями (Н.Л. Шубина). Созданию ощущения недоумения способствует повтор односоставного предложения *Прислушиваюсь*, также выделенного пунктуационно. В предложении *Прислушиваюсь — напев стройный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой* вторая часть осложнена несколькими именными частями составного сказуемого. Разделительные отношения, сформированные с помощью союза *то...то*, передают неопределенность ситуации, которая заставляет персонажа испытывать недоумение, являющееся подтекстовым эмоциональным фоном всей сцены.

Повтор может служить для передачи негативной оценки: *Он довольно остёр: эпиграммы его часто забавны, но никогда не бывают метки и злы: он никого не убьет словом; он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Его цель — сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страстям, что он сам почти в этом уверился. Оттого он так гордо носит свою толстую солдатскую шинель (Лермонтов, Княжна Мери).*

Повторяющееся личное местоимение *он* привлекает чрезмерное внимание к персонажу (Грушницкому), о котором идет речь, и передает негативное отношение к нему повествователя. При этом описания личных качеств и действий Грушницкого сопровождаются вербальными оценками: *его эпиграммы никогда не бывают метки и злы, он никого не убьет словом, не знает людей, занимался целую жизнь самим собою, так часто старался уверить других <...> что сам почти в этом уверился.* Появление в конце отрывка парцелляции, которая не являлась в XIX в. типичным языковым средством художественной литературы, усиливает семантику отрицательной оценки, составляющей эмоциональный подтекст данного отрывка.

Вопросительное предложение, не получающее ответа в дальнейшем тексте, вносит в отрывок подтекст с иронической семантикой: *Я навел на нее лорнет, и заметил, что она от его взгляда улыбнулась, и что мой дерзкий лорнет рассердил ее не на шутку. И как, в самом деле, смеет кавказский армеец наводить стеклышко на московскую княжну? (Лермонтов, Княжна Мери).* Иронический подтекст углубляет сцену и позволяет более подробно представить характер отношений персонажей. На лексическом уровне ирония тоже присутствует: ее передает вводная конструкция *в самом деле*. Таким образом, в данном случае наблюдается удвоение степени иронического звучания отрывка за счет привнесения эмоции и в диктуме, и в модусе.

В тексте, представляющем собой образец классической русской прозы, возникает подтекстовая информация, выраженная синтаксически. Ведущими средствами оказываются повтор, вопросительные предложения, не получающие ответа, употребление однородных членов предложения и парцелляция. С помощью этих языковых средств в тексте формируется подтекст с семантикой иронии и самоиронии, передается негативная оценка персонажем других персонажей, недоумение и смятение, переживаемые им.

Пунктуационное оформление текстов повышают экспрессивность предложений и текстовых отрывков, маркируя «точки возникновения» эмоционального подтекста. Отрывки с эмоциональным подтекстом содержат и вербальное описание состояния персонажа, таким образом повествование расслаивается на первый, вербализованный, план и второй, подтекстовый.

Единичные случаи создания эмоционального подтекста выявлены в прозе Н.В. Гоголя («Мертвые души» 1835-1841). Главным средством оказываются повторы, формирующие в прозе писателя «стилевой фон», который «определяет все прочее» (Белый). Применение повторов в сочетании с недоговоренностью, обозначенной многоточием, создает подтекстовую иронию: *Дамы города N. были... нет, никаким образом не могу: чувствуется точно робость. В дамах города N. больше всего замечательно было то... (Гоголь, Мертвые души).* Вербально выраженное противоречие между глубиной названных раньше чувств (почтения и робости) и предметом, вызывающим эти чувства (дамами города N., главная характеристика которых — супруги чиновников) вызывает комический эффект, сопровождающийся ироническим фоном.

Передающие эмоциональный подтекст повторы в расчлененном высказывании: *Но все это предметы низкие, а Манилова воспитана хорошо. А хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастья семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошелеков и других сюрпризов (Гоголь, Мертвые души).*

Повторяющиеся вводные конструкции *как известно* и синтаксемы *в пансионах* придают высказыванию ироническое звучание. Границы парцеллятов проходят по границам тема-рематического членения высказывания: рема одного предложения становится темой другого, следующего за ним. Таким образом, выстраивается цепочка, приводящая к финальной части высказывания, состоящей из уточняющих членов *французский язык, фортепьяно, собственно хозяйственная часть*, каждый из которых, в свою очередь, сопровождается обособленным определением. Точка в парцеллированных структурах служит для фокусировки внимания на логическом центре высказывания, причем логика повествования оказывается нарочито нарушенной: возникает «сдвинутая конструкция» (В.В. Виноградов), которая служит для сжатия информации и, одновременно, помогает создать имплицитный эмоциональный подтекст. Ирония повествователя не получает в тексте прямого вербального выражения, однако применение парцеллированных конструкций позволяет как создать ироническую окраску данного отрывка, так и продемонстрировать оценку повествователем образования, получаемого девушками в пансионах.

Случаи употребления синтаксических средств, углубляющих смысловую перспективу текста, отмечены не только в произведениях классиков, но и в прозе писателей второго ряда. Например, в рассказе А.Н. Апухтина «Между жизнью и смертью (фантастический рассказ)», написанном в 1892 г., таким

образом описано эмоциональное состояние персонажа, который переживает сначала болезнь, потом смерть, а затем рождается вновь. Рассказ представляет собой синтагматическую прозу, однако в его финале возникают явления, напоминающие актуализирующую прозу.

Рассказ завершают пять абзацев, четыре из которых (кроме третьего) начинаются с фразы *О, только бы жить!* Повтор придает ограниченному им отрывку текста экспрессивность и формирует подтекст с патетической семантикой. Однако внутри каждого абзаца также наблюдаются повторы, вопросительные предложения без ответа, сопровождаемые авторской пунктуацией и формирующие подтекст со значением иронии, отчаяния, неуверенности. Подобная организация подтекстового смыслового уровня названа в исследовании подтекстовой рамкой. Подтекстовая рамка, выявленная в тексте XIX в., получает затем применение в прозе XX–XXI вв.

Совмещение текстовой и подтекстовой информации об эмоциональном состоянии персонажей применяется в прозе А.П. Чехова. Отмечено, что в текстах А.П. Чехова «авторское мнение смещается в фоновую позицию» (В.П. Ходус), хотя в текстах присутствует «определенное эмоциональное отношение к жизни» (Н.В. Малычева). Созданию данного эффекта способствует и формирование подтекстового смыслового уровня.

Характерной чертой чеховского стиля являются повторы (Н.А. Кожевникова), с помощью которых образуется подтекст с семантикой воодушевления, иронии, паники, патетики, отчаяния, отрицательной оценки. Кроме того, применяются вопросительные предложения, не получающие ответа, и сдвинутые конструкции. Сочетание повтора с малым абзацем применяется в повести «Палата №6» (1892) на границе IV и V частей. Последние два абзаца IV части состоят из одного предложения, первый абзац V части тоже представлен всего одним предложением: *Впрочем, недавно по больничному корпусу разнесся довольно странный слух* (предпоследний абзац IV части). *Распустили слух, что палату №6 будто бы стал посещать доктор* (последний абзац IV части). Первый абзац V части: *Странный слух!*

Только в этом месте повести представлены короткие абзацы с повторяющимся словом *слух*. Короткий абзац на фоне длинных привлекает внимание читателя и повышает информативность текста за счет свертывания информации (Д.И. Блюменау), монтажное соединение абзацев «вклинивает» в сознание читателя эмоциональность (С.М. Эйзенштейн), таким образом, в данном отрывке создается эмоциональный подтекст. На вербальном уровне рассказчик выражает оценку (*Странный слух!*), что совершенно не свойственно чеховскому рассказчику (А.П. Чудаков), на имплицитном уровне лексический повтор и смонтированный в синтагматическую прозу короткий абзац создают семантику тревоги, неуверенности.

Подтекстовые эмоции в чеховской прозе либо обозначают не названные эмоции, (как в приведенном выше примере), либо дублируют вербализованные состояния («Огни», 1988): *Самые разнообразные мысли в беспорядке громоздились одна на другую <...> а я, мыслитель, уставясь в землю лбом, ничего не понимал и никак не мог ориентироваться в этой куче нужных и*

ненужных мыслей. Оказалось, что я, мыслитель, не усвоил себе еще даже техники мышления и что распоряжаться своей головой я так же не умею, как починять часы. Ироническая, точнее, самоироническая подтекстовая семантика дублируется на лексическом уровне, поскольку определение, которое дает себе персонаж-повествователь (*мыслитель*) имеет ироническую коннотацию.

Невмешательство повествователя в происходящее компенсируется присутствием подтекста как «формы неявного воздействия на читательское сознание» (С.П. Степанов). Включение читательского сознания в разрешение проблемы, поставленной в произведении, свидетельствует об отличии чеховской прозы от классического реализма и о ее принадлежности к «неклассической нарративике XX столетия» (В.И. Тюпа). Выявленные особенности создания эмоционального подтекста демонстрируют лингвистические механизмы, приводящие в действие названные процессы.

Восприятие мира человеком второй половины XIX в. постепенно усложняется. Рефлексия, поиски истины и своего места в мире выходят на первый план и становятся темами прозаических произведений. Важным становится не просто изложение какого-либо сюжета, но и передача отношения к нему рассказчика или персонажей. В результате возникают тексты с несколькими смысловыми уровнями, в которых подтекстовые ирония, недоумение, оценка, патетика, тревога, смятение передают модусные значения, маркируя в тексте «человеческое присутствие».

В Главе 4 «Подтекстовые смыслы в русской прозе первой половины XX в.» особенности возникновения подтекста в образцах русской прозы, в которых наблюдаются черты орнаментальности, т.е. сближения повествования со стихотворной речью (Н.А. Кожевникова), рассматриваются на примерах романа А. Белого «Петербург» и прозы М.А. Булгакова. Наряду с эмоциональным подтекстом, возникающим дискретно, описывается конвенциональный подтекст, появление которого связано с определенными темами или ситуациями. Также отмечаются случаи константного проявления подтекстовых смыслов, формирующих в тексте имплицитный фон, на котором разворачивается повествование. Освещается роль авторской пунктуации как при обозначении границ содержащих подтекст отрезков, так и при направлении читателя по пути расшифровки скрытых смыслов.

Проза А. Белого находится между орнаментальной и актуализирующей, поскольку свойственная орнаментальной прозе ритмизация текста уравнивается его свободной синтаксической организацией (Н.А. Кожевникова). Роман «Петербург» занимает особое место в творчестве писателя как с идеологической, так и с языковой точки зрения: он ориентирован на читателя, готового к сотрудничеству (Н.А. Кожевникова, Д.С. Лихачев;). Ритмизация текста, построенного по стихотворным законам (П.Г. Антокольский; М.Л. Гаспаров; Н.А. Кожевникова; В.В. Фещенко), о которой писал и сам А. Белый, сопровождается многомерностью (П.Г. Антокольский; Л. Силард), реализующейся в многоуровневой структуре смысла

Выявление и интерпретация смысла происходит согласно авторским инструкциям, воплощенным в графическом расположении текста на странице и

в пунктуационной разметке. Части сложного предложения могут располагаться в разных абзацах, или размещаться на странице «лесенкой», размеченной пунктуационными знаками. Развернуть подобный отрывок в обыкновенный абзац без потери знаков препинания не удастся, т.к. постановка рядом двух тире или точек с запятой в линейном пространстве невозможна. Автор оставляет читателю единственно возможный путь для продвижения к кульминации высказывания. Например (персонаж думает, как нужно будет вести себя после взрыва бомбы):

Уронить канделябр... Сев на корточки, у пробоины дергаться от в пробоину прущего октябрёвского ветра (разлетелись при звуке все оконные стекла); и — дергаться, обдергивать на себе ночную сорочку, пока тебе сердобольный лакей —

— может быть, камердинер, тот самый, на которого очень скоро потом всего легче будет свалить (на него, само собой, падут тени) —

— пока сердобольный лакей не потащит насильно в соседнюю комнату и не станет вливать в рот насильно холодную воду...

Текстовый отрывок представляет собой два предложения, второе из которых является сложным, расчлененным на три абзаца. Необычная расстановка тире в конце и в начале каждой части сопровождается нетипичное расположение текста на странице. Тире маркирует «информационный фокус» высказывания (Н.Л. Шубина) и одновременно разделяет картину на отдельные «кадры». Второй абзац (т.е. вторая часть предложения) представляет собой вставную конструкцию, также имеющую, в свою очередь, вставку. Автокомментарий к размышлениям персонажа отделен от остального текста двойными тире: как горизонтальными, так и вертикальными. Подобное расположение текста, повторы глагола *дергаться*, выделенного тире и сопровождаемого разъяснением *обдергивать на себе ночную сорочку*, вместе с «повтором-договариванием» начатой в первом абзаце фразы *пока тебе сердобольный лакей* создают эмоциональный фон неуверенности и страха.

Фокус перемещается с канделябра на дергающегося персонажа, затем на лакея, на камердинера и снова на лакея, разбивка текста на короткие абзацы способствует достижению двух целей: во-первых, при минимализации языковых средств и отсутствии связей между короткими отрывками возникает место для скрытого эмоционального смысла, во-вторых, подобное визуальное представление текста придает ему кинематографичность (И.А. Мартыанова; Я.А. Шулова).

Авторская пунктуация не только выдвигает на первый план ту или иную смысловую составляющую, но порой несет самостоятельную смысловую нагрузку, изображая мимику персонажей:

И на бритом, багровом лице проиграло:

— «?»

— «!!»

— «!?!»

Помешанный!)

Применение пунктуации для разделения текста на последовательность кадров является реализацией монтажного принципа, применяемого в описаниях судеб персонажей.

В тексте романа использовано большое количество бессоюзных сложных предложений, актуализация смысловых отношений между частями которых происходит с помощью маркирующих эти отношения пунктуационных знаков (Н.Л. Шубина). В результате формируется подтекстовый фон с семантикой неуверенности и тревоги. Поскольку бессоюзные сложные предложения употребляются практически во всех описаниях во всех главах, этот план повествования постоянно присутствует во всем тексте. Данный подтекстовый план связан с особенностями проявления в романе «образа автора», «литературного рассказчика» и «комментатора», как «сложной, но целостной системы экспрессивно-речевых средств» (Виноградов), присутствие которого больше всего ощущается в форме (Бахтин). «Литературный рассказчик» излагает историю главных героев, а «комментатор» определяет место этой истории в череде событий, развивающихся в Петербурге в 1905 г.

В словах обеих «масок» персонажа-автора присутствует эмоциональный подтекст с различной семантикой. Общий эмоциональный фон (константный подтекст) с семантикой неуверенности и тревоги является особенностью повествования от имени комментатора. В случаях, когда повествование ведется от лица «литературного рассказчика», к указанным двум типам подтекста добавляются другие эмоции, создаваемые с помощью повтора, парцелляции, вопросительных предложений, цепочек номинативных предложений, которые проявляются дискретно, в отдельных частях текста.

Вследствие этого, в смысловой структуре романа выявляются три смысловых уровня: (1) вербализованный, на котором происходит изложение основных событий; (2) константный подтекстовый фон с семантикой неуверенности, тревоги, создаваемый употреблением бессоюзных сложных предложений, который присутствует во всем романе; (3) дискретный подтекстовый фон, возникающий в отдельных эпизодах и создаваемый теми синтаксическими средствами, которые уже встречались в произведениях писателей предыдущей эпохи. Модусный план оказывается в романе сложнее, чем диктумный, поскольку подтекстовые смыслы передают эмоции разных персонажей: константный подтекст представляет только эмоции персонажа-рассказчика, дискретный подтекст показывает эмоции различных персонажей, в том числе иногда и эмоции рассказчика.

Совмещение в одном текстовом отрывке нескольких синтаксических средств создания подтекста, возникновение эксплицитного и имплицитных смысловых планов в соединении с нестандартным графическим оформлением текста затрудняют и замедляют процесс чтения. Вместе с тем трехуровневая смысловая структура текста, возникающая вследствие его синтаксической организацией, позволяет представить какое-либо явление или объект с нескольких точек зрения в соответствии с оценками различных персонажей.

Текстам М.А. Булгакова также свойственны черты орнаментальности, они проявляются в использовании «принципа возвращения», который на

синтаксическом уровне реализуется в виде повторов, скрепляющих текстовые отрывки (Н.А. Кожевникова) и способствующих формированию дополнительных смыслов. В прозе писателя обнаруживается в большом количестве скрытая социо-культурная информация, однако выявляется и подтекстовый уровень, углубляющий смысл текста.

Эмоциональный подтекст создается средствами, апробированными в прозе предшествующей эпохи. Активно применяется деление текста на короткие абзацы, соединяемые по монтажному принципу, и пунктуационная разметка, организующая поле зрения читателя. Частотным средством создания подтекста является повтор, объединяющий реплики персонажей со словами автора. Например:

— *Да что Вы, Алексей Васильевич!.. Ведь это такие мерзавцы! Это же совершенно дикие звери. Ладно. Немцы им покажут.*

Немцы!!¹

Немцы!!²

И повсюду:

Немцы!!!³

Немцы!!⁴ (Булгаков, Белая гвардия)

Четыре абзац-повтора, сопровождаемые восклицательными знаками, передают нарастающую тревогу; повтор №3 (*Немцы!!!*) сдвинут по отношению к остальным, таким образом, реплика выделена как крик на фоне восклицаний. Частица *ладно*, выделенная в парцеллях, свидетельствует о присутствии в реплике персонажа угрозы (в данном случае угроза адресована названным мерзавцами крестьянам), однако продолжение этой реплики в абзацах-повторах свидетельствует о том, что персонаж встревожен, и эта скрытая эмоция сильнее, чем эксплицированная угроза.

По сравнению с рассмотренным материалом, проза М.А. Булгакова содержит еще один тип подтекста — конвенциональный, выражаемый неопределенно-личными предложениями, например: *Пропавшего Римского разыскали с изумляющей быстротой (Булгаков, Мастер и Маргарита)*. Появление предложений данного типа оправдано их синтаксической природой и семантическими особенностями (В.Г. Гак; И.А. Мельчук; Е.В. Падучева; З.К. Тарланов; Я.Г. Тестелец; М.А. Шелякин; А.Д. Шмелев). Главный член предложений обозначает 1) «воспринимаемые на слух действия», 2) «реакции, осуществляемые коллективом», 3) «действия государственной машины», 4) «действия ситуативно обусловленной группы людей» (Я.Г. Тестелец), что позволяет идентифицировать деятеля как группу людей.

В булгаковской прозе с помощью данного средства представлены действия государственной машины: *Там с Никанором Ивановичем ... вступили в разговор; — То есть как? — спросили у Никанора Ивановича, прищуриваясь; — Про кого говорите? — спросили у Никанора Ивановича); — Откуда валюту взял? — задумчиво спросили у Никанора Ивановича (Булгаков, Мастер и Маргарита)*. Неопределенно-личные предложения не скрывают исполнителей действий, приводят читателя к безошибочному выводу о том, в какую организацию привезли персонажа.

Иногда в одном абзаце встречаются несколько неопределенно-личных предложений, представляющих собой описания поступков различных субъектов: *...были обнаружены Никанор Иванович Босой и несчастный конферансье, которому отрывали голову. Ими, впрочем, занимались мало (Булгаков, Мастер и Маргарита)*. Однако читатель не усомнится, что отрывали голову представители одной ситуативно обусловленной группы людей, а занимались представители другой.

Неопределенно-личные предложения образуют в данном случае не только текст, но и особый подтекст. Подтекст данного типа не имеет эмоциональной семантики, он передает социо-культурную информацию, которая является общеизвестной и безошибочно восстанавливается носителями языка. Восстановление информации происходит в два этапа: сначала обнаруживается односоставное предложение, затем его семантика соотносится с названиями государственных структур, производивших описываемые действия. Синтаксическая организация текста сигнализирует о многоплановости смысла и направляет читателя к имплицитной социо-культурной информации.

Классифицировать подобное явление как актуализацию фоновых знаний не позволяет его синтаксическая природа: при употреблении иного типа предложений информация была бы вербализована, однако использование неопределенно-личных предложений изначально придает тексту смысловую двуплановость. Выявляемый скрытый смысл является конвенциональным подтекстом, его содержание представляет собой общеизвестную информацию, сформированную по общему соглашению, закрепленную в языковой практике и безошибочно идентифицируемую всеми носителями языка.

Задача, решаемая читателем при чтении исследованных текстов начала XX в., усложняется по сравнению с той, которая возникала при чтении произведений авторов XIX в.: в описаниях картины мира усиливается эмоционально-оценочная составляющая, передающая точку зрения различных субъектов. Сопровождение описания действительности и отношения к ней персонажей подтекстом позволяет автору соблюсти должную меру между высокой эмоциональной насыщенностью и относительной лаконичностью изложения событий, избежать эмоциональной перегрузки, делающей текст трудным для восприятия.

В Главе 5 «Подтекстовые смыслы в русской прозе второй половины XX–начала XXI вв.» на примерах из прозы С.Д. Довлатова и М.П. Шишкина рассматриваются особенности освоения в прозе последних десятилетий опыта писателей предыдущих эпох в передаче дополнительного смысла. Тенденция к созданию литературных текстов, сопровождающихся эмоциональным фоном, развивалась на фоне расцвета актуализирующей прозы, пришедшегося на вторую половину XX в. и продолжается в новейшей прозе XXI в. Семантический спектр эмоциональных подтекстовых смыслов расширяется, прослеживаются трансформации способов выражения эмоциональных подтекстовых смыслов: неопределенно-личные предложения, создающие конвенциональный подтекст, участвуют в создании эмоционального подтекста; цепочки генитивных предложений также демонстрируют способность генерировать эмоциональные подтекстовые смыслы, возникая в одном ряду с цепочками номинативных предложений; активизируется применение подтекстовой рамки, выявленной в XIX в., в прозе А.Н. Апухтина.

Пунктуационная разметка современных текстов, содержащих подтекстовый уровень, служит инструкцией для читателя и все чаще производится по интонационному принципу.

Важной характеристикой прозы С.Д. Довлатова является ритмизация, приближающая текст к поэтическому (И.А. Бродский; А.А. Генис; Л.В. Лосев), а также связь его идиостиля с литературной традицией (И.А. Мартыанова). Комбинации повторов, парцелляции, цепочек номинативных предложений и особого использования пунктуации, возникающие в коротких абзацах, создают подтекстовый смысловой уровень.

Имплицитные смыслы в прозе писателя представлены как эмоциональным, так и конвенциональным подтекстом. По сравнению с рассмотренными произведениями других авторов, тексты С.Д. Довлатова содержат самый богатый набор семантических типов эмоционального подтекста, встречающихся в различных сочетаниях. Довлатовская лаконичность, стремление избегать синтаксической перегруженности текста в полной мере компенсируются богатым и сложным подтекстовым фоном, органично дополняющим и углубляющим вербализованное повествование.

В прозе С.Д. Довлатова наблюдается совмещение обоих типов подтекста в одном текстовом отрезке, что способствует углублению смысла:

А моего шведа через неделю выслали из Союза. Он был консервативным журналистом. Выразителем интересов правого крыла.

Шесть лет он изучал русский язык. Хотел написать книгу. И его выслали (Довлатов, Чемодан).

В данном отрывке совмещены эмоции разных субъектов. Первый абзац содержит лексическую оценку шведа, данную теми, кто организовал высылку. Парцелляция привносит в первый абзац иронию персонажа-рассказчика по поводу причины высылки шведа, и эта ирония совмещается с оттенком недоверия. Во втором абзаце ирония, передаваемая парцелляциями, приобретает саркастический оттенок. Повтор слова *выслали*, передающего конвенциональный подтекст, завершает кольцевую композицию этого миниатюрного отрывка.

В прозе С.Д. Довлатова встречается организация имплицитных смыслов в виде подтекстовой рамки:

Тетка знала множество смешных историй.

Потом, самостоятельно, я узнал, что Бориса Корнилова расстреляли.

Что Зоценко восславил рабский лагерный труд.

Что Алексей Толстой был негодяем и лицемером.

Что Ольга Форш предложила вести летосчисление с момента, когда родился некий Джугашвили (Сталин).

<...>

И многое другое.

Тетка же помнила, в основном, смешные истории. Я ее не виню. Наша память избирательна, как урна (Довлатов, Ремесло).

Внутренняя часть приведенного отрывка (от *Потом, самостоятельно...* и до *И многое другое*) является сложноподчиненным предложением, придаточные изъяснительные части которого выделены в короткие абзацы-парцеллы. Расположение придаточных предложений на странице привлекает внимания читателя, заставляет останавливаться и осознать каждый

названный факт и, кроме того, повышает экспрессивность всего «внутреннего» отрывка. Парцелляция способствует возникновению во всем отрывке специфического патетического подтекста, своего рода «патетического упрека».

Парцеллированные конструкции заключены в своеобразную «подтекстовую рамку»: *Тетка знала множество смешных историй... Тетка же помнила, в основном, смешные истории.* Повтор единиц *тетка, смешные истории* приводят к тому, что начало и конец текстового отрывка приобретают ироническое звучание. Это добродушная ирония, адресованная персонажу-тетке. Внутренняя часть отрывка, которая содержит подтекст с патетической семантикой, более экспрессивна, патетика является реакцией рассказчика на излагаемые факты.

Небольшой отрывок текста оказывается трехмерным пространством, в котором на первом плане содержится изложение сюжета, на втором присутствует иронический подтекст, связанный с описываемым персонажем, а на третьем, самом глубоком уровне, возникает патетический подтекст — реакция персонажа-рассказчика на то, о чем он рассказывает. Сложная иерархия эмоционального подтекста формируется в отрывке с простым синтаксисом и небольшим количеством слов. Писатель применяет монтажный принцип, точно следуя инструкциям его основоположника Л.В. Кулешова, писавшего, что «чем больше планов в изображении, тем нагляднее перспектива».

В прозе С.Д. Довлатова прослеживаются лингвистические черты, «унаследованные» от его предшественников по созданию текстов с имплицитной информацией об эмоциональном состоянии персонажей. Опыт писателей XIX в., особенно А.П. Чехова, в сопровождении вербализованной эмоции подтекстовой эмоциональной информацией, использование А. Белым повторов и парцелляции в сочетании с особой авторской пунктуацией для создания эмоционального фона, помещенное М.А. Булгаковым в подтекст особой социо-культурной информации — все это в произведениях писателя творчески освоено, расширено и выведено на новый уровень, на котором смысловая структура текста становится более сложной.

Проза М.П. Шишкина адресована «квалифицированному читателю» (М.Ю. Сидорова), в ней используются практически все известные приемы построения текста художественного произведения. Наличие конвенциональных и эмоциональных подтекстовых смыслов не является самой яркой характеристикой прозы писателя, однако фрагменты, содержащие подтекстовый смысловой уровень, возникают достаточно часто.

В романе «Венерин волос» (2005) выявлен конвенциональный подтекст, который возникает в сценах, где персонаж-рассказчик, переводчик по профессии, участвует в допросах русскоговорящих людей, стремящихся получить статус беженцев и остаться в Швейцарии. Дистантное расположение нераспространенных неопределенно-личных предложений, формирующих подтекст данного типа, приводит к результатам, не отмеченным в прозе других авторов:

Впустили. Они предъявили документы, сдали сумки и мобильные телефоны, прошли сквозь специальные двери, как в аэропорту, и оказались в тюрьме.

Их провели по коленчатому коридору в крошечную камеру, в которой еле уместился маленький стол и три стула. Заперли.

Конвенциональный подтекст, создаваемый нераспространенными неопределенно-личными предложениями *Впустили, Заперли*, составляет подтекстовую рамку. С одной стороны, элементы, создающие подтекстовую рамку, актуализируют свою способность обозначать ситуацию: они ограничивают «поле деятельности», на котором разворачиваются описываемые события, и создают представление о неназванных действующих лицах.

С другой стороны, появление данного синтаксического компонента создает ощущение скуки и безразличия, т.е. передает информацию об эмоциональном состоянии персонажа-рассказчика. Средством создания эмоционального подтекста оказывается повтор синтаксической структуры (нераспространенного неопределенно-личного предложения) с различающимся лексическим наполнением, но с одинаковыми грамматическими свойствами (нулевое подлежащее, обозначающее группу субъектов, сказуемое во множественном числе).

Внутри подтекстовой рамки находятся описания того, что заинтересовало персонажа-рассказчика, а также содержится создающее конвенциональный подтекст распространенное неопределенно-личное предложение *Их провели по коленчатому коридору в крошечную камеру*, которое не участвует в образовании подтекстовой рамки.

У выработанного в предыдущие эпохи синтаксического способа создания конвенционального подтекста актуализируется потенциальная возможность формировать эмоциональный подтекст. Происходит «перераспределение» языковых ресурсов (К.А. Рогова), вызванное к жизни необходимостью отразить иные условия реальности. В прозе М.А. Булгакова и С.Д. Довлатова данное синтаксическое средство обозначает действия государственной машины, которые либо угрожают персонажам либо ограничивают их активность. Описываемые события разворачиваются на территории послереволюционной России или Советского Союза, исторические обстоятельства влияют на судьбы героев. В примерах из романа М.П. Шишкина государственная машина Швейцарии является «чужой» для персонажа-рассказчика, ее действия направлены на других людей, а рассказчик выступает в роли наблюдателя. Синтаксическое средство, которое в начале XX в. передавало в подтексте социо-культурную информацию и помогало читателю ориентироваться в контексте, в начале XXI в. использовано для устранения с первого плана социальных обстоятельств и освобождения пространства для размышлений персонажа и характеристики его чувств.

Повторы различных единиц в прозе М.П. Шишкина могут формировать сходные по семантике эмоциональные смыслы (например, в романе «Письмовник», 2010): *Сашенька, сколько раз я представлял себе, как вернусь домой! А там все еще на месте. Моя комната. Книги везде, на подоконнике, на шкафу стопками до потолка, на полу поленицей. Мой старый продавленный диван. Моя настольная лампа. Никакой стрельбы. Никакой смерти. Все на привычном месте*

Повторение компонента *Все на месте* создает подтекстовую рамку, передающую семантику радости. Внутри рамки наблюдается цепочка из четырех номинативных предложений, три из которых начинаются с притяжательных местоимений *моя, мой*. Также внутри рамки оказываются два генитивных предложения *Никакой стрельбы; Никакой смерти* с

повторяющимся элементом *никакой*. Номинативные предложения показывают как отдельные кадры самые важные для персонажа объекты (комната, книги, диван, лампа). Генитивные предложения описывают важную качественную характеристику представляемой персонажем картины, причем в соответствии с семантической и грамматической природой этих предложений описание носит отвлеченный характер (Ю.Т. Долин). Все в целом способствует созданию эмоционального подтекстового фона с семантикой умиротворения. Таким образом, сформированная повтором подтекстовая рамка с семантикой радости заключает в себе отрывок, содержащий подтекст с семантикой умиротворения.

Появление генитивных предложений в качестве лингвистического средства создания эмоционального подтекста оправдано их принадлежностью к разговорному синтаксису и соотносится с организацией текста романа в виде писем двух персонажей друг другу.

В романе выявлен пример создания константного эмоционального подтекста с семантикой **тревоги**, составляющего эмоциональный фон крупной структурной единицы текста — письма героя (эквивалентного главе), которое состоит из 57 абзацев. Подтекст создается повторами наречия *понятно* и форм глагола *понять-понимать*. Наречие *непонятно* формирует безличное предложение, выступая как изолированно, так и в сочетаниях с распространителями (*еще более непонятно; совсем непонятно; ничего непонятно; никогда не будет понятно*). Безличные предложения усиливают ощущение тревоги, т.к. о непонимании постоянно говорится, однако носитель этого состояния не указан, в силу чего непонимание приобретает абстрактный характер и становится пугающим. Называние предикативного признака вне зависимости от носителя подчеркивает отстранение говорящего от состояния, и это также способствует созданию двухплановой эмоциональной картины.

На постоянном эмоциональном фоне тревоги в некоторых текстовых отрывках письма возникает дискретный эмоциональный подтекст, самым частотным средством создания которого являются многочисленные вопросительные предложения, не получающие в тексте ответа и формирующие подтекст с семантикой неопределенности, например: *Или это просто температура?; Но какое я имею к этому отношение?; Что им монологи датского принца? Быть или не быть?* и т.д.

В крупной структурной единице данного художественного произведения, наряду с вербализованным смыслом, актуализируется имплицитный смысл, выявляются все отмеченные раньше виды подтекста: дискретный эмоциональный подтекст, дискретный конвенциональный подтекст, константный эмоциональный подтекст. Дискретные виды подтекста формируются на фоне константного подтекста, превращая смысловую структуру текста в трехуровневое образование.

Использование в актуализирующей прозе конца XX в. и в новейшей прозе начала XXI в. приемов создания подтекстового смыслового уровня свидетельствует о расчете писателей на читательское участие в декодировании всех смысловых уровней текста. Авторские инструкции, выраженные в делении на абзацы, в специфической пунктуации и в наборе приемов экспрессивного синтаксиса, направляют читателя к нужному результату. Современный читатель подготовлен к подобной работе своим знакомством с произведениями предшествующих эпох, поэтому писатель может усложнять задачу, применяя

новые способы синтаксической организации текста и углубляя его смысловую структуру.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Главным теоретическим выводом является положение о том, что подтекстовые смыслы двух типов, выявляемые при анализе синтаксической организации текста, являются компонентом текстовой смысловой структуры и показывают особенности взаимодействия диктумного и модусного планов высказывания. Эмоциональный подтекст является средством углубления смысла текста, а конвенциональный подтекст — средством смысловой компрессии. Оба типа подтекста выполняют информативную и воздействующую функции, способствуя максимальному раскрытию смысла текста. Функцией эмоционального подтекста является расширение спектра модусных смыслов, а функцией конвенционального подтекста является уточнение контекста путем создания представления о субъектах действия. Кроме того, подтекстовые смыслы выступают как средства обобщения, передачи рефлексии персонажа или абсолютизации эмоционального состояния персонажа. Актуализация всех названных характеристик подтекста превращает прозу в многоуровневую смысловую структуру. Выявление двух типов подтекста проливает свет на особенности актуализации плана модуса в разных синтаксических типах прозы и расширяет представления о смысловой структуре текста.

Включение в художественный текст нескольких смысловых уровней связано с нарастающей коммуникативной направленностью текста. Предпосылки для этого, а также способы включения читателя в декодирование текстовых смыслов складывались в недрах классической прозы. Изменение структуры текстового смысла возникают как отражение изменений в сознании читателей, и оба эти процесса являются результатами социальных процессов, отражаемых языком.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Публикации в изданиях, включенных в «Перечень ведущих рецензируемых журналов и изданий...», рекомендуемых ВАК

1. Пушкарева Н.В. Подтекст в художественном тексте, его семантика и лингвистические средства выражения // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология, востоковедение, языкознание. Вып.1. Ч.1 март, 2009. С. 59–65.
2. Пушкарева Н.В. Лингвистически выраженные подтекстовые смыслы в романе Андрея Белого «Петербург» // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология, востоковедение, языкознание. Вып.4. 2011. С. 154–161.
3. Пушкарева Н.В. Подтекст как элемент текстового смысла (лингвистический аспект) // Вестник Орловского государственного университета. №1(21), 2012. С. 188–193.
4. Пушкарева Н.В. Пунктуация и подтекстовые смыслы в прозаическом тексте // Вестник Орловского государственного университета. №3(23), 2012. С. 173–176.
5. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в современной русской прозе (лингвистический аспект) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. №3, 2012. С. 30–34.

6. Пушкарева Н.В. Неопределенно-личные предложения как средство углубления текстового смысла // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия: Филология и искусствоведение. №2(2), Киров, 2012. С. 38–42.
7. Неопределенно-личные предложения в смысловой структуре прозаического текста // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. №5(25), 2012. С. 185–188.
8. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в орнаментальной прозе (лингвистический аспект) // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология, востоковедение, языкознание. Вып.3. 2012. С. 159–167.
9. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы как компоненты смысловой структуры прозаического текста // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований. №2, 2012. С. 144–149.
10. Подтекст как средство углубления смысловой перспективы прозаического текста // Мир русского слова. №3, 2012. С. 73-79.

Монографии

11. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в романе А. Белого «Петербург» (лингвистический аспект). LAP Lambert Academic Publishing GmbH&Co. KG, Saarbrücken, 2012. 130 с.
12. Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект). СПб.: Изд-во Филологического факультета СПбГУ, 2012. 316 с.

Статьи и материалы конференций

13. Пушкарева Н.В. Грамматические средства создания картины мира в художественном тексте (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Русский язык и славистика в наши дни. Материалы международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения Н.А. Кондрашова. 29-30 ноября 2004 года. М., 2004. С. 635–639.
14. Пушкарева Н.В. Неопределенно-личные предложения как средства создания языковой картины мира в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» // XXXIII международная филологическая конференция. Выпуск 16. Грамматика (русско-славянский цикл). Часть 2. 15–20 марта 2004 г. Санкт-Петербург. СПб., 2004. С. 25–28.
15. Пушкарева Н.В. Грамматика как инструмент создания картины мира // Теоретическая и прикладная семантика. Парадигматика и синтагматика языковых единиц: Сборник науч. трудов. Краснодар, 2005. С. 202–211.
16. Пушкарева Н.В. Неопределенно-личные предложения как средство создания картины мира в художественном тексте // Текст. Структура и семантика. Доклады X Юбилейной международной конференции. Т.1. Москва, 2005. С. 344–349.
17. Пушкарева Н.В. Подтекст в художественном тексте и его лингвистическое выражение (к постановке проблемы) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Сборник научных трудов. Выпуск VIII. Владикавказ, 2006. С. 211–215.
18. Пушкарева Н.В. Картина мира в художественном тексте и грамматические средства ее создания // Предложение и Слово.

- Межвузовский сборник научных трудов / Отв.ред. О.В. Мякшева. Саратов: Изд-во Саратовского университета. 2006. С. 333–337.
19. Пушкарева Н.В. Лингвистические способы выражения подтекста в художественной прозе // XXXV международная филологическая конференция. Выпуск 18. Грамматика (русско-славянский цикл). Часть 2. 13–18 марта 2006 г. Санкт-Петербург. Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. СПб., 2006. С. 31–37.
 20. Пушкарева Н.В. Лингвистическое выражение эмоционального подтекста в прозе С.Д. Довлатова // Материалы XXXVII международной филологической конференции. Грамматика. Русско-славянский цикл. 11—15 марта 2008 г. СПб., 2008. С. 77–84.
 21. Пушкарева Н.В. Эмоциональный подтекст в прозе С. Д. Довлатова и его лингвистическое выражение // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Сборник научных трудов. Выпуск XI. Владикавказ, 2009. С. 141–144.
 22. Пушкарева Н.В. Эмоциональный подтекст в прозе М.Ю. Лермонтова (лингвистический аспект) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Сборник научных трудов. Выпуск XII. Владикавказ, 2010. С. 191–196.
 23. Пушкарева Н.В. Лингвистически выраженный эмоциональный подтекст как отражение восприятия картины мира // Материалы XXXIX международной филологической конференции. Грамматика. Русско-славянский цикл. 15–20 марта 2010 г. СПб., 2011. С. 19–25.
 24. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в романе А. Белого «Петербург» // Грамматика. Русско-славянский цикл. Материалы секции XL международной филологической конференции. 14–19 марта 2011 г. Санкт-Петербург. СПб., 2012. С. 47–55.
 25. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект) // Quero Gervilla, E.F., Barros García, B., Kopylova, T.R., Vercher García, E.J., Kharnasova, G.M. (eds.). (2011). *Lengua Rusa, Vision del Mundo y de Texto. Русский язык, ментальность, текст. [CD ROM]. Granada: Sección Departamental de Filología Eslava.* С. 727–732. ISBN: 978–84–615–1702–2.
 26. Пушкарева Н.В. Структура текстового смысла в русской прозе (лингвистический аспект) // *Anuari de Filologia / Llengües i Literatures Modernes (Anu.Filol.Lleng.Lit.Mod) 1/2011.* Barcelona, 2011. С. 15–32.
 27. Пушкарева Н.В. Лингвистически выраженные подтекстовые смыслы в орнаментальной прозе (А.Белый, М.А. Булгаков) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Ежегодный журнал. Вып. XIV. Владикавказ, 2012. ISSN 2079–6021. С. 260–265.
 28. Пушкарева Н.В. Лингвистическое выражение подтекстовых смыслов в современной русской прозе (на материале прозы М. Шишкина) // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Материалы VI Международной научной конференции. Челябинск, 23–24 апреля 2012. Челябинск: Изд-во Челябинского государственного университета, 2012. С.294–298. ISBN 978-5-7271-1105-5