

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ВОСПРИЯТИЕ СКРЫТОГО СМЫСЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ»

Ботакоз Тургамбаевна Тлеубекова

 [ORCID: 0000-0001-5186-3437](https://orcid.org/0000-0001-5186-3437)

biko.1972@mail.ru

*К.ф.н., ассоциированный профессор (доцент),
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Алматы, Республика Казахстан*

Айзат Дусеновна Ибраева

 [ORCID: 0000-0001-8015-8593](https://orcid.org/0000-0001-8015-8593)

ibraevaaiizat@mail.ru

*К.ф.н., ассоциированный профессор (доцент),
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Алматы, Республика Казахстан*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу восприятия скрытого смысла в художественном произведении Джеймса Джойса «Несчастный случай» (оригинальное название – «*A Misfortune*»). В рамках исследования рассматривается, как в коротком рассказе Джойса многозначность, символизм и контекстуальные детали создают скрытые уровни интерпретации, которые раскрывают не только внешнюю историю, но и более глубокие философские, психологические и социальные подтексты.

Ключевые слова: подтекст, семантика текста, художественные произведения, структура, читатель.

Восприятие художественного произведения – очень сложный и многоуровневый процесс, т.к. художественное произведение, как отмечают многие ученые лингвисты, занимающиеся этим аспектом, является динамической системой. Профессиональная подготовка филолога предполагает умение чувствовать и интерпретировать художественные произведения как необходимое и неотъемлемое качество квалифицированного специалиста.

Художественный текст представляет собой необычную сферу функционирования языковых единиц, что дает возможность рассматривать его как источник информации особого рода [3: 5]. К числу таких специфических свойств относится неоднозначность соответствия плана выражения и плана содержания.

Традиционно считается, что представление о подтексте сформировалось на рубеже XIX–XX вв. Суть его была осмыслена М. Метерлинком и названа им вторым диалогом [7: 8–9], что позднее было определено В.В. Виноградовым как потенциальная семантика текста [1: 81].

К.А. Долинин подчеркивает, что подтекст – это то содержание, которое прямо не воплощено в узульных грамматических и лексических значениях языковых единиц, составляющих высказывание, но может быть извлечено из последнего при его восприятии [3: 37].

В.С. Чулкова дает следующее определение подтекста: подтекст – это имплицитная информация, существующая на уровне глубинной структуры текста, которая эксплицируется в виде приращений смысла отдельных единиц текста на уровне поверхностной структуры [11: 49].

И.Р. Гальперин полагает, что подтекст (содержательно-подтекстовая информация) представляет собой скрытую информацию (содержание, смысл), извлекаемую из содержательно-фактуальной информации (эксплицитно выраженной в тексте) благодаря способности единиц

языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри содержательно-фактуальной информации приращивать смыслы [2: 28].

Таким образом, каждое из приведенных определений раскрывает тот или иной аспект подтекста, позволяет познать его многогранную сущность. Совершенно очевидно, что подтекст – явление имплицитное. Для его выражения нет специальных маркеров. Он реализуется косвенно, опосредованно, имеет производный характер, является особым способом выражения мысли.

Подтекст – это вторичный, недоступный поверхностному взору пласт художественного текста, который может ускользать от внимания читателя при первом восприятии и начинает проступать при повторном, даже многократном чтении. И, тем не менее, подтекст – реальность, читатель воспринимает его как сопутствующую буквальному смыслу информацию [2: 44], запланированную автором, который использует поверхностную структуру текста как внешнюю, наблюдаемую в опыте сторону функционирующего языка для манифестиации глубинных фактов, и между ними нет однозначного соответствия [8: 131]. Иными словами, подтекст можно прочесть только «сквозь текст».

Без понимания подтекста невозможно более или менее полное восприятие художественного текста. В литературе XX в. он становится одним из средств создания глубинной напряженности и многоплановости последнего [10: 77], придает ему большую емкость, насыщенность, значительность, содержит внутренний смысл произведения, вызывает «интимные ощущения», «интимно-духовное обострение» [5: 225].

Р.А. Унайбаева выдвигает в качестве критерия дифференциации различных видов подтекста границы его реализации в тексте [9: 38]. В связи с этим она выделяет локализованный, ретроспективно и проспективно направленный подтекст. Локализованный подтекст формируется

в определенном отрезке текста и не требует обращения к его предыдущим и последующим частям. Ретроспективно направленный подтекст реализуется в двух и более дистантно соотнесенных сверхфразовых единствах и выявляется только при соположении определенного отрезка текста с предшествующими ему частями. Проспективно направленный подтекст возникает также в рамках двух или более дистантных сверхфразовых единств, но в отличие от ретроспективно направленного подтекста формируется на основе взаимодействия исходного отрезка текста с последующим.

Художественная конструкция, как полагает Ю.М. Лотман, создается как протяженная в пространстве. Казалось бы, выполнив свою информационную роль в тексте, она требует постоянного возврата для нового осмысления. В процессе такого сопоставления фрагмент текста раскрывается более глубинно, с выявлением скрытого прежде семантического содержания. Поэтому универсальным структурным принципом художественного произведения является принцип возвращения [6: 39].

Отсюда следует, что данную классификацию можно свести к одному противопоставлению: локализованному (локальному) и дистанцированному (дистантному) подтексту. Однако необходимо заметить, что указанное противопоставление скорее свидетельствует, о способах создания подтекстовой информации, чем о ее видах. В первом случае (локальный подтекст) речь идет о соположении языковых единиц, во втором (дистантный подтекст) – о дистантных связях языковых элементов, актуализирующих имплицитную информацию. Оба явления могут находиться в гибкой корреляции друг с другом, не образуя четких неподвижных границ и входя в сложную систему семантических отношений, когда, к примеру, соположение языковых единиц реализует подтекст на фоне дистантных связей других языковых элементов, образуя смысловой синтез.

Понятие подтекста так же тесно связано с эмотивностью, которая в свою очередь является главной характеристикой подтекста, так как является средством создания эмоционального фона текста, обусловливающая определенное эмоциональное воздействие на читателя. По словам О.Е. Филимоновой, эмотивность понимается, как «репрезентация эмоционального состояния человека», представление эмоций в языке.

Эстетический опыт носителей языка основывается на чувственном познании мира. Из этого следует, что одним из ключевых понятий когнитивной лингвистики является понятие репрезентации, «относящееся как к процессу представления (репрезентации) мира в голове человека, так и к единице подобного представления, стоящей вместо чего-то в реальном или вымышленном мире и потому замещающей это что-то в мыслительных процессах» [4: 66]. Поскольку концепт эмоция может репрезентироваться на различных языковых уровнях, то категория эмотивности относится к сфере репрезентации эмоций, и ее правомерно рассматривать как когнитивную категорию текста.

Лингвистическая организация текста такова, что текстовые сигналы (маркеры) при использовании принципов выдвижения фокусируют внимание читателя. Таким образом, выполняется прагматическая установка на запланированное эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя с целью вызвать определенную реакцию с помощью определенного выбора и размещения значимых компонентов текста.

При этом используется принцип повторяемости, семантический повтор, обеспечивающий накопление смысловой информации в тексте, что может привести к увеличению эмоциональной емкости, а также способствует смысловому движению текста и последовательному раскрытию темы произведения. Семантический повтор маркирует семантически релевантные компоненты текста и способствует их выдвижению.

В рассказе Д. Джойса «Несчастный случай» («*A painful case*») структурно-семантическая организация текста опирается на семантический повтор, в который включаются художественные детали, выраженные лексическими единицами одного семантического поля. В этом случае импликационный потенциал деталей актуализируется в подтексте.

Автор вводит читателя в произведение неожиданно, сразу представив главного героя рассказа Мистера Джеймса Даффи. Не характеризуя его открыто, автор описывает его образ жизни, а точнее то место, где он живет. Тем самым, раскрывая характер действующего лица, его чувства, выражающиеся в эмоциональном состоянии, его проблему, и главную тему рассказа – одиночество, но не вынужденное, а добровольное, что отражается в проявлении героем некоторых чувств, проявляющихся в определённых эмоциях, раскрывающихся на подтекстовом уровне. Герой всеми возможными способами закрываеться от суеты, общения, и от разнообразия жизни. Основные смысловые акценты реализуются с помощью деталей повествования, представленными лексическими единицами, относящимися к одной семе и образующими семантическое поле «*loneliness*».

Mr James Duffy lived in Chapelizod because he wished to live as far as possible, from the city of which he was a citizen and because he found all the other suburbs of Dublin mean, modern, and pretentious. He lived in an old sombre house, and from his windows he could look into the disused distillery or upwards along the shallow river on which Dublin is built. The lofty walls of his uncarpeted room were free from pictures. He had himself bought every article of furniture in the room: a black iron bedstead, an iron wash-stand, four cane chairs, a clothes-rack, a coal-scuttle, a fender and irons, and a square table on which lay a double desk. A bookcase had been made in an alcove by means of shelves of white wood. The bed was clothed with white bedclothes and a black and scarlet rug covered the foot.

Судя по отрывку из произведения, в тексте фигурируют детали, которые развивают основную тему – одиночество «far as possible from the city, old sombre house, disused distillery, shallow river», последствием которой является холодность и равнодушие «uncarpeted room, lofty walls free from pictures, black iron bed-stead, iron wash-stand». Таким образом, реализуется намерение автора показать характер и эмоции Дж Даффи, через окружающие его предметы – местонахождение мрачного старого дома героя, как можно дальше от города, заброшенный завод, обмелевшая река, которые видны из окна. Все эти лексические единицы входят с одно семантическое поле – «нет людей». Анализируя детали, данные в описании внутреннего «убранства» дома: uncarpeted room, можно обратиться к дефиниции антонимичного по значению слова carpet, heavy woven material for covering floors, to cover a floor with carpet, буквально покрывать пол плетеным ковром, а так же принять во внимание ассоциации связанные со словом ковер, т.е. что ковер на полу не только добавляет уюта в доме, но и служит как теплоизолятор и дает ощущение мягкости под ногами. В случае героя произведения отсутствие данного предмета показывает его холодность, твердость и даже в некотором роде не комфортность при общении. Также отсутствие таких деталей как картины на стенах, создает эффект пустоты, тем более что автором было сделано еще одно замечание о стенах «lofty», т.е. высокие, что еще более подавляет, и усиливает впечатление унылости жизни героя.

Следующим отрывком автор даёт понять, что герой педанчен и аккуратен и ниже уже открыто, говорит о том, что Даффи питает отвращение к любому беспорядку. Беспорядок – это всегда лишние вещи и сумбуры.

On lifting the lid of the desk a faint fragrance escaped – the fragrance of new cedar-wood pencils or of a bottle of gum or of an over-ripe apple which might have been left there and forgotten.

Mr Duffy abhorred anything which betokened physical or mental disorder. A medieval doctor would have called him satrnine.

Долгие годы в жизни героя ничего не меняется, каждый день он ходит на работу, обедает в одном и том же месте, где его никто не потревожит *felt safe*, (*safe – not likely to cause any physical injury or harm, not involving any risk, not in danger*). Таким образом, становится ясна причина его одиночества – это страх, страх перед внешними фактами, боязнь людей, а так же страх перед переменами – никогда не знаешь в лучшую или худшую сторону будут эти изменения, и поэтому герой предпочитает стабильность и рутинность, что и проявляется в его уединенности.

He had neither companions nor friends, church nor creed. He lived his spiritual life without any communion with others, visiting his relatives at Christmas and escorting them to the cemetery when they died. He performed these two social duties.

Снова появляются маркеры, указывающие на уединенный образ жизни героя: у него не было ни единомышленников, ни друзей, не ходил в церковь, старался избегать любого общения и даже избегал общества своих родственников. В данной части текста подтекст выражен двумя способами в плане реализации и границ. Автор четко выражает тему одиночества, создает живую картину внутреннего мира главного героя.

Таким образом, понятие подтекста так же тесно связано с эмотивностью, которая в свою очередь является главной характеристикой подтекста, так как является средством создания эмоционального фона текста, а также обуславливает определенное эмоциональное воздействие на читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избр. тр. / В.В. Виноградов; [Послесл. А.П. Чудакова, СС. 285–315. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин; АН СССР, Институт языкоznания. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
3. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык [Учеб. пособие по спец. № 2103 «Иностр. яз.»] / К.А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. фак. МГУ, 1996. – 245 с.
5. Лосев А.Ф. В поисках смысла. Беседу вел Вик. Ерофеев // Вопросы литературы, 1985, №10. – М., 1985. – СС. 205–231.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
7. Проблемы типологии русской литературы: Труды по рус. и славян. Филологии. Литературоведение / [Редкол.: В.И. Беззубов и др.]. – Тарту: ТГУ, 1985. – 145 с.
8. Сусов И.П. История языкоznания: Учеб. пособие для студентов ст. курсов и аспирантов / И.П. Сусов; Твер. гос. ун-т. каф. общ. и клас. языкоznания. – Тверь, 1999. – 191 с.
9. Унайбаева В.А. Категория подтекста и способы его выявления (на мат-ле художественной прозы XX в.): Автореф. дис... канд. филол. наук / В.А. Унайбаева. – М., 1980. – 22 с.
10. Усачева Н.И. Подтекст в коротком рассказе // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы, 1982, № 3. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. – СС. 77–84.
11. Чулкова В.С. Один из способов интеграции текста // Филологические науки, 1978, № 1. – М., 1978. – СС. 47–57.

**ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
 ԹԱՔՆՎԱԾ ԻՎԱՍԻՇ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԶԵՅՄՈ ԶՈՅՄԻ
 «ԴԺԲԱԽՏ ՊԱՍԱՀԱՐ» ՕՐԻՆԱԿՈՎ**

 **Բ.Տ. Տեղութելովա**
ORCID: [0000-0001-5186-3437](https://orcid.org/0000-0001-5186-3437)
biko.1972@mail.ru

Բ.Տ. Տեղութելովա
Արայի անվան Ղազախստանի ազգային մանկավարժական համալսարան,
Ալմաթի, Ղազախստանի Հանրապետություն

 **Ա.Դ. Իբրաևա**
ORCID: [0000-0001-8015-8593](https://orcid.org/0000-0001-8015-8593)
ibraevaazat@mail.ru

Ա.Դ. Իբրաևա
Արայի անվան Ղազախստանի ազգային մանկավարժական համալսարան,
Ալմաթի, Ղազախստանի Հանրապետություն

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Զեյմս Ջոյսի «Նժրախտ պատահար» գեղարվեստական ստեղծագործության թաքնված իմաստի ընկալման վերլուծությանը (օրիգինալ անվանումը՝ «A Misfortune»): Ուսումնասիրվել է, թե ինչպես է Զոյսի կարձագագությունը բազմիմաստությունը, սիմվոլիզմը և համատեքստային մանրամասները ստեղծում մեկնաբանության թաքնված մակարդակներ, որոնք բացահայտում են ոչ միայն արտաքին պատմությունը, այլև ավելի խորը փիլիսոփայական, հոգեբանական և սոցիալական ենթատեքստեր:

Բանալի բառեր՝ տեքստի ենթատեքստ, իմաստաբանություն, գեղարվեստական ստեղծագործություններ, կառուցվածք, ընթերցող:

PERCEPTION OF THE HIDDEN MEANING IN THE ARTISTIC WORK OF JAMES JOYCE'S «A MISFORTUNE»

B. Tleubekova

 [ORCID: 0000-0001-5186-3437](https://orcid.org/0000-0001-5186-3437)

biko.1972@mail.ru

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Abai Kazakh National Pedagogical University,
Almaty, Republic of Kazakhstan*

A. Ibraeva

 [ORCID: 0000-0001-8015-8593](https://orcid.org/0000-0001-8015-8593)

ibraeva.aizat@mail.ru

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Abai Kazakh National Pedagogical University,
Almaty, Republic of Kazakhstan*

ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of the perception of hidden meaning in James Joyce's work of fiction «Accident» (original title – «*A Misfortune*»). The study examines how ambiguity, symbolism, and contextual details in Joyce's short story create hidden levels of interpretation that reveal not only the external story, but also deeper philosophical, psychological, and social implications.

Keywords: subtext, text semantics, literary works, structure, reader.

Информация о статье:

*статья поступила в редакцию 13 марта 2025 г.,
подписана к печати в номер 15 (19) / 2025 – 25.05.2025 г.*