

Министерство науки и высшего образования Российской  
Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Петрозаводский государственный университет»

Институт филологии  
Кафедра классической филологии, русской литературы и  
журналистики

Зайцева Виктория Вячеславовна

ПОДТЕКСТ В РАССКАЗАХ Ю. КАЗАКОВА НАЧАЛА 1960-Х ГГ.  
(«В ТУМАНЕ», «ВОН БЕЖИТ СОБАКА!», «АДАМ И ЕВА»)

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Направление подготовки бакалавриата  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями  
подготовки)

Профиль направления бакалавриата

«Русский язык и литература»

Форму обучения – очная

Допущена к защите.  
Заведующий кафедрой,  
д. ф. н., профессор  
Захаров Владимир Николаевич

Научный руководитель –  
к.ф.н., доцент  
Шилова Наталья  
Леонидовна  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

Петрозаводск  
2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |    |
|--|----|
| ОГЛАВЛЕНИЕ.....  | 2  |
| ВВЕДЕНИЕ.....  | 3  |
| ГЛАВА 1. ПОДТЕКСТ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ.....  | 7  |
| 1.1. Подтекст в искусстве.....   | 7  |
| 1.2. Определение подтекста.....  | 8  |
| 1.3. Восприятие подтекста читателем.....   | 10 |
| 1.4. Средства формирования подтекста.....  | 12 |
| ГЛАВА 2. ПРИЕМ ПОДТЕКСТА В РАССКАЗАХ Ю. КАЗАКОВА<br>.....  | 16 |
| 2.1. Особенности подтекста в рассказе Ю. Казакова «В<br>тумане».....   | 16 |
| 2.2. Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!».....  | 21 |
| 2.3. «От Адама уходила Ева...»: явное и скрытое в рассказе<br>«Адам и Ева»<br>.....  | 27 |
| ГЛАВА 3. ПРИЕМ ПОДТЕКСТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ. .   | 40 |
| 3.1. Подтекст и творчество Ю. Казакова в школьной<br>программе.....  | 40 |
| 3.2. Термин «подтекст» на уроках литературы в школе (на<br>примере рассказов «Вон бежит собака!» Ю. Казакова и<br>«Хамелеон» А. Чехова)..... | 41 |
| 3.3. Анализ разработанных конспектов.....  | 56 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....  | 60 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....  | 64 |

## ВВЕДЕНИЕ

Юрий Павлович Казаков (1927-1982) – советский писатель, сценарист и один из крупных представителей советского рассказа. Писатель получил признание благодаря своим рассказам. Наиболее известными произведениями являются: «Голубое и зеленое», «Тедди», «Арктур – гончий пес», «На полустанке», «Двое в декабре», «Во сне ты горько плакал» и др. Рассказы автора были переведены на многие иностранные языки, а в Италии Казакову в 1970 году вручили премию имени Данте Алигьери. Несмотря на известность в СССР и за рубежом в 50-70 годы, в настоящее время лишь некоторые тексты автора были изучены.

Наша работа посвящена исследованию подтекста в рассказах Юрия Казакова. Это связано с особенностями поэтики автора. Сюжеты в прозе Казакова, как отмечает биограф и исследователь его творчества Игорь Кузьмичев, вообще не главное, писатель будто выбирает ситуации, лишенные даже небольшой занимательной интриги, но ситуации эти полны глубинного драматизма<sup>1</sup>. Толчком к рождению рассказа могло быть обычное ощущение, деталь быта или оброненная кем-то фраза, как получилось, например, с рассказом «Вон бежит собака!», о котором мы будем говорить дальше. В центре внимания писателя не целая жизнь человека, а только фрагмент. В большинстве случаев у рассказов открытый конец, который дает надежду читателю на лучшее завершение истории героев.

---

<sup>1</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 195.

В связи со стремлением автора не раскрывать многие темы до конца, говорить о проблеме, не комментируя ее прямо и не делая выводы, одной из наиболее продуктивных категорий для анализа рассказов писателя становится категория подтекста. Это предположение поддерживается тем, что подтекст играл большую роль в рассказах Хемингуэя, одного из любимых писателей Казакова<sup>2</sup>.

Существует большое количество работ о подтексте в произведениях русских писателей (Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.А. Бунина и т. д.), однако о подтексте в рассказах Ю.П. Казакова специальных работ нет. Основные труды о творчестве автора – это работа Е.Ш. Галимовой «Художественный мир Юрия Казакова» (1992), работа И.С. Кузьмичёва «Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование» (2012). Отдельные работы, статьи, посвящены частным эпизодам биографии автора или его текстам. Например, рассказ «Адам и Ева» анализировался И.Г. Штокманом (1995), Н.Л. Шиловой (2014, 2014). Работа О. А. Лекманова, посвященная названию рассказа «Вон бежит собака!» (2016). Существуют статьи о биографии автора, например, статьи Т.В. Туркиной (2018), В. Потанина (2019), а также сборники воспоминаний, например, Т.А. Жирмунской (1995, 2014). В связи с 90-летием со дня рождения Казакова в 2018 году вышел сборник статей «Свет слова...» (2018), объединивший более двух десятков статей по разным проблемам творчества писателя. Личность Юрия Павловича Казакова, таким образом, интересует сегодня

---

<sup>2</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 155-116.

литературоведов, однако трудов о писателе и особенно о поэтике его рассказов существует пока не так много.

**Актуальность** нашего исследования обусловлена двумя обстоятельствами. Во-первых, это растущий интерес к русской советской литературе периода «оттепели», которую представляет Казаков. До самого недавнего времени эта литература находилась в ведении литературной критики и только недавно попала в фокус внимания литературоведов. Во-вторых, современная школа нуждается в методических разработках для изучения как русской литературы середины XX века, так и такой сложной категории как подтекст (термин входит в кодификатор Единого государственного экзамена по литературе).

**Новизна** работы определяется тем, что специальных исследований темы нет, и выпускная работа может стать основой для изучения проблемы подтекста в творчестве Ю.П. Казакова.

**Объект** исследования – рассказы Ю.П. Казакова: «В тумане», «Вон бежит собака!», «Адам и Ева». Выбор обусловлен особенностью творчества Ю. Казакова в 60-е гг. Рассказы этого периода характеризуются особым видением автора. В произведениях герои перемещаются в пространстве и взаимосвязаны с ним. Они взаимодействуют с различными людьми, знакомятся или расстаются, мирятся и ссорятся, слышат и не слышат чьи-то «скрытые» просьбы. Герои рассказов развиваются, открывают в себе новые качества, осмысливают происходящее. В образах героев можно увидеть и черты самого автора. Нами были выбраны эти рассказы, так как они имеют смысловую связь между собой.

**Предмет** исследования – подтекст как прием в поэтике Ю.П. Казакова.

**Цель** нашей работы – рассмотреть, как прием подтекста реализован в рассказах Ю.П. Казакова начала 1960-х годов.

В достижении цели ставим следующие **задачи**:

1. Изучить научную литературу
2. Сделать выборку литературного материала.
3. Проанализировать, как подтексты реализованы в исследуемых произведениях.
4. Выявить основные средства формирования подтекста в рассказах Ю.П. Казакова «В тумане», «Вон бежит собака!» и «Адам и Ева».
5. Разработать оригинальный методический материал (конспект урока) на основе полученных результатов исследования с учетом действующих программ по литературе и ФГОС.

Реализация поставленных задач осуществляется с помощью следующих **методов**: изучение разнообразных источников информации, анализ полученных сведений, синтез, сравнение, индукция, дедукция. Выбор основывается на особенности предмета и задач работы.

Основным **источником** текстов произведений является собрание сочинений Ю.П. Казакова в трех томах, опубликованное в 2008–2011 гг. Выбор обусловлен тем, что в настоящее время это самое полное, единственное комментированное и наиболее авторитетное из имеющихся изданий писателя.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка

используемой литературы. Во Введении нами был обоснован выбор темы работы, определены актуальность и новизна проблемы, также сформулирована цель и задачи, определены методы. Первая глава посвящена приему подтекста как приему литературы, определению подтекста, теориям его восприятия читателями, средствам формирования приема в тексте. Вторая глава ориентирована на поиск и анализ подтекстов в рассказах Ю. Казакова. Третья глава включает методические материалы по теме, их обоснование и комментарий к ним. В Заключении подводятся итоги исследования. Библиографический список включает 124 источника.

# ГЛАВА 1. ПОДТЕКСТ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ

## 1.1. Подтекст в искусстве

Впервые о подтексте как явлении искусства, как принято считать, заговорили руководители МХАТ К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко, когда ставили чеховские пьесы<sup>3</sup>. Тогда Станиславский еще не использовал слово «подтекст». Он только чувствовал, что внешнее и внутренне, поверхностное и глубинное, эксплицитное и имплицитное одного и того же неравны.

В труде «Работа актера над собой» (1989, 1990) К.С. Станиславский переосмыслил значение вложенных авторами смыслов в драмы. Он вдруг понял, что задача автора – вложить мысль, а актер (книга для актёров) должен вскрыть текст и достать то, что скрыто под словами. То же можно применить и к читателю. Обнаружив смысл, читатель не просто воспринимает посыл, он его осмысливает и пропускает через себя, дополняя своим воображением. Так что изначально «подтекст» – это освещение роли актера и пьесы в целом. Как актер понимает роль и замысел автора.

Актер В.Л. Зускин вспоминал в «Беседе о Вахтангове» (1940), как другой известный режиссер Е.В. Вахтангов обозначал роль подтекста. Вахтангов приводил пример с вопросом о времени: «А который час?». Режиссер пояснял, что актер должен в каждой фразе своей роли искать смысл. Так вопрос про время не может быть задан без цели. Может быть, тот, кто вам его задал, хочет дать понять, что вы засиделись и уже очень поздно. Если же вы, например, ждете доктора – в этом случае вопрос может говорить о

---

<sup>3</sup> Лелис Е.И. Теория подтекста. Учебно-методическое пособие / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2011. – С. 17.

напряжении, беспокойстве, ведь каждая секунда на счету. Случаев, в которых эта фраза будет звучать по-разному, огромное количество. Поэтому необходимо искать подтекст в каждой фразе. Снова рекомендации для актеров можно применить и к читателям. Как и актер, читатель становится участником произведения. Ему нужно видеть скрытый смысл слов, чтобы увидеть скрытый смысл всего текста.

Бельгийский драматург М. Метерлинк в статье «Трагизм повседневной жизни» (1915) определил подтекст как «второй диалог» и указал на особую роль его в драме. Метерлинк, в связи с подтекстом, «вторым диалогом», отмечал особую глубину современной эпохи. Текст, как и жизнь, становится менее поверхностным. В.А. Кухаренко отмечает, что исследователи не раз указывали на то, что подтекст может быть рожден благодаря психологизму в искусстве, в литературе в частности. Так из желания показать истинные намерения, движения души из психологизма рождается прием подтекста<sup>4</sup>.

Таким образом, пройдя через театральную практику, подтекст становится одним из важнейших понятий теории текста.

В последние 20–30 лет интерес к приему подтекста растет. Появились работы, посвященные исследованию подтекста в отдельных произведениях различных авторов. Например, работа А.И. Иваницкого о подтексте в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» (1993). Работа И.С. Жемчужного посвящена подтексту в произведении И.А. Бунина «Сны Чанга» (1997). Исследователь В.В. Шадурский рассмотрел

---

<sup>4</sup> Лелис Е.И. Теория подтекста. Учебно-методическое пособие / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2011. – С. 19.

подтекст в романе В.В. Набокова «Приглашения на казнь» (2000).

Несмотря на работы по подтексту, некоторые вопросы до сих пор остаются без ответа. Обязателен ли подтекст для текста, является ли он частью текста или существует самостоятельно, как подтекст возникает, принадлежит подтекст отдельной фразе или тексту в целом – на каждый из этих вопросов исследователи дают непохожие ответы.

## **1.2. Определение подтекста**

В своих работах литературоведы часто не определяют понятие «подтекст», считая, что этот термин имеет вполне очевидное содержание. Мы же обратимся к словарным статьям и справочной литературе.

В Большом энциклопедическом словаре «подтекст» – это скрытый смысл (преимущественно в литературе): «Отличный от прямого значения высказывания смысл, который восстанавливается на основе контекста с учетом ситуации. В театре подтекст раскрывается актером с помощью интонации, паузы, мимики, жеста»<sup>5</sup>.

Литературная энциклопедия терминов и понятий А.Н. Николюкина определяет подтекст как «скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом...»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Большой энциклопедический словарь /А.М. Прохоров. – Санкт-Петербург : Норинт, 2004. – С. 927.

<sup>6</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин . – Москва ; Интелвак, 2001. – С. 723.

В.С. Хализев определяет подтекст как «скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом и особенно – речевой ситуацией»<sup>7</sup>.

В.Я. Мыркин<sup>8</sup> считает, что термин «подтекст» дублирует термин «смысл», но «сложившаяся в филологии традиция понимания подтекста как второго, параллельного смысла противоречит самой его природе, поскольку смысл – это «сущность и цель высказывания в действительной речи»<sup>9</sup>.

Е.Н. Соловьева определяет подтекст как «некий смысловой довесок» к основной информации<sup>10</sup>.

К.Ф. Тарановский трактует этот прием как интегрирующий элемент в системе текста. Подтекст позволяет увидеть подразумеваемые автором смыслы, которые в свою очередь объясняют, почему те или иные элементы текста связаны, и то, что все они присутствуют в тексте не случайно. В итоге текст становится для читателей связным и осмысленным целым<sup>11</sup>.

Л.А. Голякова рассматривает прием как «важнейший компонент семантической структуры художественного произведения»<sup>12</sup>.

Остро чувствуя метафоричность, образность, иносказательность слова, исследователи иногда вводят

---

<sup>7</sup> Краткая литературная энциклопедия В 9 т. Т. 5 / А.А. Сурков. – Москва : Советская энциклопедия, 1968. – С. 556.

<sup>8</sup> Мыркин В.Я. Текст, подтекст и контекст / В.Я. Мыркин // Вопросы языкознания. – 1976. – №2. – С. 88.

<sup>9</sup> Лелис Е.И. Теория подтекста. Учебно-методическое пособие / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2011. – С. 4.

<sup>10</sup> Соловьева Е.Н. К вопросу о создании скрытого смысла / Е.Н. Соловьева // Русский язык в школе. – 2006. – № 1. – С. 74.

<sup>11</sup> Ронен О. К.Ф. Тарановский и «раскрытие подтекста» в филологии / О. Ронен // Тарановский К. О поэзии и поэтике. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 420-425.

<sup>12</sup> Голякова Л.А. Онтология подтекста и его объективизации в художественном произведении : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискателя ученой степени доктора филологических наук / Голякова Любовь Алексеева ; Пермский государственный университет. – Пермь, 2007. – С. 8.

метафоричные синонимы к термину «подтекста»: «второе дно» (Заславский, 2002), «подводное течение» (Муратов, 2001), «потаенный смысл» (Александров, 2001) и др.

Таким образом, среди определений есть несколько схожих толкований. Толкование из Большого энциклопедического словаря, толкования из Литературной энциклопедии терминов и понятий и толкование В.С. Хализева похожи тем, что они раскрывают подтекст как соотношение словесного значения и контекста. Определение В.Я. Мыркина, например, противопоставлено, определению Е.Н. Соловьева.

Нам кажется, что наиболее удачное толкование подтекста принадлежит К.Ф. Тарановскому. Его позиция наиболее близка нам. Мы также считаем, что подтекст в тексте выполняет объединяющую функцию. В случае, если читатель не видит подтекста в том или ином произведении, то текст для него становится бессвязным и раздробленным. В дальнейшей работе мы будем исходить из такого понимания подтекста в литературном произведении.

### **1.3. Восприятие подтекста читателем**

Один из активно обсуждаемых в связи с категорией подтекста вопросов – вопрос о том, восстанавливается или формируется подтекст в сознании каждого из читателей. И он пока не имеет точного ответа. Существует несколько точек зрения. По одной из них подтекст – это целостное и замкнутое явление, поэтому подтекст именно извлекается читателями (слушателями, зрителями), а не создается каждый раз заново. Такая точка зрения представлена в

работах Г.В. Колшанского, В.В. Одинцова, И.Р. Гальперина, Н.А. Купиной, И.В. Арнольд, В.А. Кухаренко, А.А. Богатырёва и др. Она опирается на теорию Ф. Шлейермахера о герменевтическом круге<sup>13</sup>. Идея состоит в том, что произведение искусства – это всегда целостность, которая замкнута в себе. Все это исходит из концепции герменевтики – идеи герменевтического круга, в котором целое толкуется через части, а части толкуются через целое, то есть через соотношение частей. Круг – это текст. Субъект – читатель, слушатель, адресат. Читатель находится за кругом, вне текста. Так читатель, находясь за пределами текста, может в большей или меньшей степени воссоздать замысел автора. Такой подход отождествляет смысл текста и авторское мышление. Читатель постигает авторский мир, не отвлекаясь на собственные мысли. Такой подход к изучению подтекста внес свой вклад в изучение художественного текста, однако именно эта теория не объясняет множественность прочтений художественного произведения.

Следующий подход к изучению подтекста противоположен предыдущему. Он основан на том, что в центре теории – субъект, читатель, зритель, адресат. Именно его восприятие служит центром этой концепции. Опорой для данной теории послужила герменевтика Р. Ингардена<sup>14</sup>. Сам текст произведения – это костяк, который читатель (слушатель, зритель) дополняет. Особую роль в таком случае играет личность читателя. В зависимости от опыта будет изменяться истолкование текста.

---

<sup>13</sup> См.: Шлейермахер Ф.Д. Лекции по эстетике / Ф.Д. Шлейермахер // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. – Москва : Искусство, 1967. – Т. 3. – 1006 с.

<sup>14</sup> См.: Ингарден Р. Исследования по этике / Р. Ингарден. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.

Существует еще одна теория восприятия подтекста. Это интеграция раскрытой авторской мысли и мысли самого читателя, его ассоциации при изучении текста. Такая концепция носит имена М. Хайдеггера с его философскими учениями и Х.-Г. Гадамера<sup>15</sup>, занимающегося герменевтикой. Теория заключается в том, что смысл – это множество связей человека и объекта. Любое упущение, невнимательность, незнание ведет к ограничению смысла. Таким образом, диапазон осмысления не ограничивается одним читателем и автором текста. Каждый человек может добавлять новые связи.

Теории восприятия подтекста не ограничиваются представленными тремя. Подтекст – развивающееся явление в искусстве, в литературе в частности. Исследователи, в зависимости от тех или иных факторов, смотрят на подтекст, имея различные мнения относительно него.

Взяв во внимание вышеописанные теории, мы считаем, что подтекст – это интеграция текста, авторского смысла и читательского восприятия. Текст – это нечто широкое, глубинное. Когда текст становится уже законченным явлением, уже не зависимым от автора, он становится открытым для новых интерпретаций. А сведение всего текста только к авторской мысли обедняет произведение. Читатель не просто воссоздает замысел автора, не только находит то, о чем хотел сказать писатель, но и конструирует смысл заново. Соответственно, пространство текста – это не только авторская интерпретация, это еще и сам текст, и его понимание читателем.

---

<sup>15</sup> См.: Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного / Х.-Г. Гадамер. – Москва, Искусство, 1991. – 368 с.

#### 1.4. Средства формирования подтекста

Вопрос о средствах и способах формирования подтекста также не имеет однозначного ответа. Т.И. Сильман указывает на особое место повтора при понимании подтекста, говоря, что подтекст – это дистанцированный повтор<sup>16</sup>. Благодаря повтору неких элементов складывается подтекст. Читатель погружен в неясность, он видит – идет повтор элементов или элемента, но понять суть он должен сам, из этого и складывается подтекст. Классическим примером может служить рассказ «Кошка под дождем» («Cat in the Rain») Э. Хемингуэя. Образ должен в полной мере раскрываться в данном рассказе. Дождь стал символом несчастья или неудовлетворенности. Ключевое слово в рассказе rain автором используется как доминантная единица, которая повторяется одиннадцать раз (rain, raining), создавая атмосферу унынья, внутреннего дискомфорта. Повтор слова rain подчеркивает, что именно такая дождливая погода в душе героини, у нее нет дома, близких друзей, нет тепла и уюта. Именно повтор дает возможность читателю извлечь подтекстовую информацию, прочесть между строк о взаимоотношениях пары в рассказе.

Такой же точки зрения придерживалась, например, и М.П. Козьма. Считая повтор важным средством формирования подтекста, исследователь выделял также эффект обманутого ожидания, синтаксические и графические средства, ремарки автора<sup>17</sup> и т.д. Примером, где

<sup>16</sup> См.: Сильман Т. И. Подтекст — это глубина текста / Т. И. Сильман // Вопросы литературы. – 1969. – №1. – С. 85.

<sup>17</sup> См.: Козьма М.П. Подтекст как вторичная моделирующая система: на материале художественных произведений английских и американских писателей : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой

ремарки автора задают тон всему тексту, служит комедия А.П. Чехова «Вишневый сад». В начале первого действия автор рисует пространство и атмосферу всего имени Раневской: «Комната, которая до сих пор называется детской», «Рассвет, скоро взойдет солнц. Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в комнату закрыты»<sup>18</sup>. Описание пространства двойственное, построенное на контрасте. Рассвет, май, однако всей этой радостной зарисовке противопоставлен холод и закрытые окна. Такая антитеза неслучайна и символична. Она уже несет в себе предзнаменование раздора и не лучшего окончания случившегося. Так ремарка автора, разумеется, в совокупности с другими средствами, дает нам опору для прогнозирования, а также информацию для формирования читательского восприятия и поиска подтекста. С помощью ремарок Чехов постепенно формирует в сознании читателя (зрителя, слушателя) смысл текста, но также формирует и базу для читательской интерпретации.

И.В. Алехина (1989), Е.В. Ермакова (1996) и М.П. Козьма (2008) выделяют почти все тропы как средства построения подтекста: метонимия, синекдоха, эпитет, сравнение, литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза и др. К ним примыкают и такие стилистические фигуры, как анафора, эпифора, параллелизм, антитеза, оксюморон, градация, умолчание и др., а также контраст и ассоциация.

Например, в романе «Мастер и Маргарита» противопоставлены два героя – Воланд и Иешуа. В работе И.С. Жемчужного «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: текст

---

степени кандидата филологических наук / Козьма Маргарита Петровна. – Оренбург, 2008. – 19 с.

<sup>18</sup> Чехов А.П. Вишневый сад / А.П. Чехов. – Москва, Советская Россия, 1982. – С. 5.

и подтекст» (1998) автором представлена сравнительная характеристика двух героев. Воланд, например, имеет кривой рот, правый глаз его черный, а левый зеленый. Брови у Воланда черные, но разные по высоте. Воланд противопоставлен по описанию Иешуа, у которого под левым глазом был синяк, а в уголке рта – ссадина с запекшейся кровью. Противопоставлены они и по знанию языков. Воланд владеет большим количеством языков, называя себя полиглотом. Бездомный замечает, что тот хорошо говорит по-русски. У Иешуа также есть характеристика относительно языковых способностей: он владеет греческим и латинским. И так далее. Такие внешние, формальные соответствия усиливают противопоставленность образов Воланда и Иешуа. Подчеркивается их взаимосвязь. Так зло не может быть без добра, как и добро без зла. С помощью этого постепенно создается подтекст о борьбе добра и зла.

А. Н. Зарецкая дает объемный список средств и способов формирования подтекста. В списке даются такие средства, как неологизмы, устаревшие слова, варваризмы, лексический повтор, противопоставление, необычное построение диалога, имплицитная деталь, композиционные приемы (связь сильных позиций текста посредством смысловой константы, разные виды рамок, повторы ситуаций, создание лейтмотивов). В список включены также парцелляция, инверсия, ритмизация прозы, соположение несовместимых или избыточных лингвистических единиц, аллюзии и иные интертекстуальные отсылки<sup>19</sup>. Особенность всего ряда в том,

---

<sup>19</sup> Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Зарецкая Анна Николаевна. – Челябинск, 2010. – С. 10-11.

что рядом оказываются и тропы, и стилистические фигуры, и способы композиционного построения и т.д. Однако Е. Лелис считает, что средствами подтекста могут быть «любые языковые единицы – от фонетических до синтаксических. Особую роль играют графические, орфографические и стилистические средства»<sup>20</sup>.

Исследователи отмечают, что для того, чтобы у читателя возникла ассоциация, которая позже раскроет подтекст, читатель должен владеть определенным тезаурусом. Также читатель должен понимать, что за языковыми знаками стоит большее, чем они есть<sup>21</sup>.

Подтекст – это сложное явление в искусстве. Прием, а точнее его основы, используются в театральной деятельности и впервые были там обнаружены. Однако в последние 20-30 лет вырос интерес к подтексту как к самостоятельному приему в разных видах искусств, в том числе в литературе.

В исследовательских работах подтекст рассматривался с разных сторон. Сложным приемом подтекст является также потому, что существует большое количество толкований. Так нередко подтекст путают с художественной деталью или психологизмом. О восприятии подтекста читателем можно говорить только относительно теории герменевтики. Набор средств формирования подтекста каждым исследователем определяются по-разному. В зависимости от взглядов, ученые выбирают те или иные средства.

Таким образом, перед нами сложное и не имеющее устоявшихся данных явление.

---

<sup>20</sup> Лелис Е.И. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А.П. Чехова / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2013. – С. 61

<sup>21</sup> Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания / К.А. Долинин // Вопросы языкознания. — 1983. — № 6. — С. 37-47.



## **ГЛАВА 2. ПРИЕМ ПОДТЕКСТА В РАССКАЗАХ Ю.**

### **КАЗАКОВА**

#### **2.1. Особенности подтекста в рассказе Ю. Казакова «В тумане»**

Рассказ «В тумане» – небольшое произведение объемом в пять страниц. Изначально рассказ назывался «Вечерний звон». Впервые текст был опубликован в журнале «Огонек» в 1960 году.

Рассказ построен так, что читатель без всякой подготовки, предисловий оказывается вместе с героями на лугу в густом тумане. Герои переговариваются, услышав вдалеке звук рабочих, и решают отдохнуть, потому что поняли, что нашли дорогу к дому и уже точно не заплутают. То, кем являются мужчины, кто они, куда шли и откуда – все это читатель узнает на протяжении всего рассказа. Казаков показывает лишь определённый фрагмент жизни героев, наиболее важный, по мнению автора. Задача читателя же понять, почему показана именно эта сцена. Интересно, что автор выбирает местом действия природу, луга. Для Казакова характерна связь природы и человека. Природа у Казакова – не пейзаж, «понимаемый как внесюжетная деталь или общий фон повествования – природа становится компонентом сюжета, так как играет важную роль в раскрытии нравственной коллизии»<sup>22</sup>.

Рассказ «В тумане» – это произведение о двух мужчинах: механике Кудрявцеве, который все время, на протяжении всей истории хочет увидеть звезды на небе сквозь сильный туман, и об агрономе, имя и фамилия которого нам не

---

<sup>22</sup> Казаркин А.П. К проблеме сюжета лирического рассказа / А.П. Казаркин // Томский ордена трудового красного знамени государственный университет им. В.В. Куйбышева». - 1974. - Том 252. - С. 92.

известны. Главным героем является механик Кудрявцев. Оба они после охоты направляются домой и по дороге разговаривают. Механик говорит про звезды, агроном про утку, которую он подстрелил, но не нашел, и про то, что сегодня можно выпить. Герои идут домой через туманный луг, встречают на пути трактористов, а ближе к дому Кудрявцев отказывается от приглашения выпить и отправляется домой, к жене, с которой, как он думал, он поссорился навсегда, однако в конце истории они уже вместе с крыльца своего дома смотрят на звезды.

Ярких действий, напряженных событий в рассказе нет. По типу повествования рассказ близок к чеховской прозе с ее «подводными течениями», скрытым напряжением, стертой внешней событийной канвой. Как и в прозе любимого Казаковым Чехова, здесь нет прямых авторских комментариев к действиям и репликам персонажей. Это сразу «включает» читателя, которому приходится самостоятельно объяснять себе смысл показываемого. То есть работать и с текстом, и с подтекстом.

Проанализируем далее особенности подтекста в рассказе и способы его формирования.

В рассказе «В тумане» наиболее частотным является слово «туман», а точнее его вариации, «полуповторы», которые встречаются 11 раз на 5 страницах.

Рассмотрим значения слова «туман» (тюрк. tuman мгла)<sup>23</sup>:

1) атмосферное явление – скопление мелких водяных капелек

---

<sup>23</sup> Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов ; под ред. С.А. Кузнецова. — Санкт-Петербург : Норинт, 1998. — С. 325.

или ледяных кристаллов в приземных слоях воздуха, делающее его непрозрачным;

2) непрозрачная пелена из взвешенных в воздухе мелких частиц пыли, дыма, копоти, пара и др.;

3) \*состояние неясности, смешанности мыслей, представлений (туман в голове);

4) \*то, что мешает ясно понимать окружающее, затемняет сознание (идеологический туман).

Примеры употребления слова «туман» (и его форм) в рассказе «В тумане»:

1. *«В тумане часто звенели высокие, тугие удары. Далеко где-то били по металлу, и выходило кругло, с оттяжкой: тииу-ттиу-ттиу!..»<sup>24</sup>,*

2. *«А в лугах их застиг густой туман, и они проридались сырыми кустами, чавкали по болотам...» (I, 118),*

3. *«Агроном поднял голову и долго смотрел вверх. – Нет, – сказал он, зевнул и лег на спину. – Туман здоровый» (I, 118),*

4. *«А в тумане все звенели и звенели нежные от расстояния металлические удары...» (I,119),*

5. *«Может быть это от тумана? – подумал он [Кудрявцев] неясно...» (I, 119),*

6. *«Ночи стояли уже туманные...» (I, 120),*

7. *«Луна над лесом и туманом всходила близкая и красная» (I, 120),*

8. *«... Вот как услышал удары, туман кругом, на тебя посмотрел, как ты закуливаешь...» (I, 120),*

---

<sup>24</sup> Казаков Ю.П. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. / Ю.П. Казаков. – Москва : Русский миръ, 2008. – С. 118. Далее цитируем по этому изданию, в скобках после цитаты римской цифрой указываем том, арабской цифрой указываем страницу.

9. *«Охотники подходили уже, и задолго и стал виден румяный неровных свет сквозь туман, пока они не догадались, что это костер» (I, 120),*

10. *«... он [Кудрявцев] все покашливал, дыша прохладным туманом...» (I, 122),*

11. *«- Смотри, какой туман! – сказал он [Кудрявцев] жене, клад руку на ее теплое плечо...» (I, 122).*

Все случаи употребления говорят о том, что слово «туман» используется в прямом значении, однако особую роль здесь играет именно повтор этого слова. В данном случае благодаря повтору слово «туман» и его вариации также приобретают новый смысл, новое значение, такое как «состояние неясности, смешанности мыслей», как преграда, которую должен преодолеть герой, и он ее преодолевает. Благодаря повтору также текст приобретает дополнительную модальность и экспрессию. Не зря Кудрявцев не видит звезд, когда он один, ему мешает туман: *«- Ты не видишь звезд? – спросил Кудрявцев, промолчав» (I, 121).* Видит он звезды вместе с женой, обретя покой, когда между ними воцарили мир и согласие. Он видит звезды, и уже никакая преграда в виде тумана ему не мешает:

*«- Смотри какой туман! – сказал о жене, кладя руку на ее теплое плечо. – Ты не видишь звезд?»*

*Ему хотелось почему-то увидеть звезды» (I, 122).*

Повтор выполняет также и другую функцию – он интегрирует текст, способствует выделению главной, основной идеи текста. В рассказе «В тумане», как и в большинстве рассказов Казакова, нет ярких действий, событий. Обычно это словно бытовое описание жизни

человека, однако такой прием, как повтор, во-первых, как говорилось выше, «дает» повторяющемуся слову новое значение, а во-вторых, повтор соединяет отдельные части текста воедино. Так сквозным элементом, лейтмотивом произведения «В тумане» является сам туман. Слово присутствует даже в самом названии произведения. Читатель, еще не приступив к чтению, понимает, на что нужно обращать внимание.

Далее туман сопровождает героев, а точнее главного героя, Кудрявцева, на протяжении всего его пути. Даже рассказ начинается с таких слов: «*В тумане...*». Весь рассказ находится в тумане, он до конца не ясен, однако финал тоже не дает читателю ничего конкретного.

Туман сопровождает героев: он застал их в лугах («*А в лугах и застиг густой туман...*» (I, 118), туман не дает героям увидеть звезды («*- Ты не видишь звезд? - Спросил Кудрявцев. ... - Нет, - сказал он [агроном]... - Туман здоровый*» (I, 118), над туманом Кудрявцев и агроном видят близкую и красную луну («*Луна над лесом и туманов всходила близкая и красная*» (I, 120), сквозь туман они замечают костер, который горел у трактористов в лесу («*... и задолго им стал видел румяный неровных свет сквозь туман, пока они не догадались, что это костер*» (I, 120) и именно в туман он и жена стояли вместе, помирившись, и высматривали звезды («*И пока жена искала что-то по дому... он все покашливал, дыша прохладным туманом... - Смотри, какой туман! - сказал он [Кудрявцев] жене...*» (I, 122).

Повтор слова «туман» выполняет функции еще и усиления смысловой и эмоциональной связи. Если бы не повтор, читатель не обратил своего внимания на туман, не придал этому слову особого значения, не увидел второй смысл слова и не заметил лейтмотивность речевой единицы. Увидеть это все помогает позиция повторяющегося слова: слово встречается на протяжении всего рассказа, оно есть в начале, середине и в конце.

Повтор сыграл важную в формировании подтекста роль. Повтор, как считает Хализев В.Е., словно курсив или разрядка в напечатанном тексте маркирует слова, акцентируют на них внимание.

Прием помогает автору донести мысль до читателя, постоянно возвращаясь к проблеме тумана как к «состоянию неясности, смешанности мыслей», как к преграде, которую должен преодолеть герой. Туман в рассказе – это ссора Кудрявцева с женой, мысли о том, что эта ссора может разлучить их навсегда. Механик Кудрявцев и агроном, пробираясь сквозь туман на шум рабочих и неровный свет костра, вышли из тумана к людям.

*«В тумане часто звенели высокие, тугие удары. Далеко где-то били по металлу, и выходило кругло, с оттяжкой: тию-тию-тию!..*

*– Слышишь? – спросил Кудрявцев.*

*– Ага! – отозвался агроном. – Значит, все-таки правильно шли» (I, 118).*

Так и Кудрявцев, пройдя через раздумья, которые словно туман окружили его, вышел к свету – к жене, примирению, любви.

Благодаря повторам читатель догадывается о том, что в рассказе туман – это не атмосферное явление, это состояние героя Крымова.

*« – Слушай, – сказал в спину агроному Кудрявцев, – я сейчас как пацан: прыгать охота! Вот как услышал удары, туман кругом, на тебя посмотрел, как ты закуливаешь, так нашло.*

*– Что нашло? – не понял агроном и приостановился, чтобы идти рядом.*

*– Ну, счастье, что ли ...» (I, 120).*

*«Чувство счастья и радости не оставляло Кудрявцева, усталость прошла, и все с большей нежностью думал он почему-то о жене: как придёт домой и помирится с ней» (I, 121).*

*«Но вот беспричинное, в самую глухую минуту, в самое беспросветье – и вдруг блеснет и забьется сердце, и долго потом вспоминаешь этот день...» (I, 122).*

Как герои неожиданно для себя слышали звуки людей, так же неожиданно Кудрявцев понял всю бессмысленность ссоры.

Важно подчеркнуть и то, что Юрий Казаков использует для повтора слово, обозначающего не что иное, как элемент пейзажа – туман. Казаков является мастером пейзажа. Важно увидеть, что природа у автора не вычленена из всего текста, она является его частью. Обычно природу рассматривают в тексте как лирическое, субъективное, авторское описание, но в большинстве случаев природа играет важную роль в раскрытии состояния, настроения, мироощущения героев, то есть пейзаж неразрывно связан с

главное художественной задачей писателя. Именно поэтому в этом рассказе повторяется слово «туман», чтобы подчеркнуть связь между героями и окружающей средой.

Повтор в этом тексте играет важную роль. Он обращает внимание на то, что с первого взгляда не является важным, однако после повторного прочтения становится понятно, что эта история не про охоту, не про звезды и атмосферное явление, туман, этот текст имеет лирическую основу, а повтор дает читателю это понять.

## **2.2. Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!»**

Толчком к написанию рассказов для Казакова могло быть обычное ощущение, деталь быта или оброненная кем-то фраза, как получилось, например, с рассказом «Вон бежит собака!». Казаков говорил, что однажды, стоя у окна со своим знакомым, он услышал простую фразу друга: «Вон бежит собака!». Юрий Павлович Казаков отмечал, что был во фразе какой-то ритм, который он не сразу разглядел, а только через время он появился и принес с собой замысел. По словам Казакова, рассказ этот также наполнен и воспоминанием о ночной дороге. Когда-то писатель ехал в ночном автобусе в Псков: он не спал, болели ноги, но потом, отмечал Казаков, все плохое позабылось, а счастье ночного путешествия осталось<sup>25</sup>.

Встречи, которые происходят в пути, для Юрия Казакова являются главными ценностями путешествия. Диалоги попутчиков дают возможность соприкоснуться со множеством людских судеб, чужих жизней, а это так влечет и

---

<sup>25</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 195.

манит писателя. И то, что нельзя, невозможно узнать всех людей, живущих на свете, – одно из самых острых сожалений писателя. В рассказе «Вон бежит собака!» основные действия происходят в пути, в дороге, в междугороднем ночном автобусе. Механик Крымов едет на рыбалку на речку, о рыбалке он уже давно мечтает, ей и заняты все его мысли, это его единственная радость в эту поездку. Его соседка, имя которой не называется, желает с ним поговорить, однако Крымов настолько погружен в рыбалку, что по приезде он, прощаясь с ней на улице, не может ничего сказать, кроме той самой фразы – «вон бежит собака». Он то просто кивает, мыча, то снова повторяет фразу, совершенно не думая о незнакомке. Однако, когда рыбалка прошла, настала пора возвращаться в город, продолжать работать, он вдруг понимает, как был неправ, когда даже не попытался услышать ту женщину в автобусе.

Подтекст рассказа «Вон бежит собака!», как нам кажется, также как и в первом рассказе, построен с помощью главного средства – повтора. Не менее важный инструмент в данном тексте – это использование воспоминаний из жизни.

Как работает прием повтора в рассказе. В этом рассказе, в отличие от произведения «В тумане», используется повтор одной и той же фразы: «вон бежит собака». Повторяется фраза 7,5 раз: 7 раз полностью и 1 раз частично:

«– **Вон бежит собака!** – медленно, с удовольствием повторил он, как повторяют иногда бессмысленно запомнившуюся стихотворную строку» (I, 235),

«- **Вон бежит собака! Вон бежит собака!** - нараспев повторял он про себя, идя лугом и подлаживаясь произносить слова в ритм шагам» (I, 235),

«- **Вон бежит собака!** - повторял он, как заклинание» (I, 236),

«- **Вон бежит...** Попью кофе, а потом кину [спиннинг]!» (I, 236).

Если рассматривать фразу в прямом значении, то она имеет значение фиксации действия животного. Герой Крымов увидел собаку, которая выбегала из леса, и произнес вслух то, что она делала - бежала. Однако этот рассказ приобретает новый смысл, если мы обратим внимание на регулярный повтор фразы. Повтор в этом тексте имеет функцию инструмента, который меняет значение слова. Частый повтор фразы говорит нам о том, что слова эти не несут в себе никакого смысла по отдельности: мужчина говорит это, когда он выходил на остановке, а женщина вышла проводить его, и после нескольких невнятных ответов, типа «Н-да...» на ее фразы, он вдруг видит собаку и говорит об этом несколько раз, из-за чего уже становится ясно, что Крымов погружен в свои грезы о рыбалке и чувств женщины он не замечает.

Крымов снова повторяет фразу, когда идет к реке после расставания, уже бодрее, «нараспев повторял он про себя» (I, 235). Однако здесь повтор функционирует как интеграл, он собирает текст воедино, помогая выделить и увидеть главную идею, а главная идея в том, что эта фраза показывает безразличие Крымова к попутчице, которой нужно было всего лишь поговорить. Не зря Казаков сопровождает слова

Крымова комментариями, что механик не слушает незнакомку, когда та говорит о желании пожить в палатке (I, 234). И говорит Крымов только для того, чтобы что-нибудь сказать.

*«- **Вы счастливый!** – сказала она, жадно затягиваясь. – В такой тишине три дня проведете. – Она замолчала и прислушалась, снимая с губ табачную крошку. – Птицы проснулись. Слышите? А мне надо в Псков...*

*«Идти или нет? – колебался Крымов, **не слушая ее.** Но уйти сразу теперь было неудобно. – **Погожу, не час же будут стоять!**» – решил Крымов и тоже закурил*

*– Н-да... – **сказал он, чтобы что-нибудь сказать.***

*– А знаете, **я давно мечтаю в палатке пожить.** У вас есть палатка? – сказала она, рассматривая Крымова сбору. Лицо ее внезапно стало скорбным, углы губ дрогнули и пошли вниз. – Я ведь москвичка, и все как-то не выходило...*

*– **Н-да...** – сказал опять Крымов, не глядя на нее, переминаясь и смотря на пустынное шоссе, в лес, куда ушел шофер» (I, 234).*

*«Как раз в эту минуту и придорожных кустов показалась собака и побежала по шоссе, наискось пересекая его. ...*

*– Вон бежит собака! – **сказал Крымов, машинально,** не думая ни о чем. – Вон бежит собака! – медленно, с удовольствием повторил он, как повторяют иногда бессмысленно запомнившуюся стихотворную строку» (I, 235).*

Дорожные встречи всегда имеют особый характер, чаще всего они мимолетны и потому по самой своей природе неотделимы от расставания. В этой мимолетности и особая волнующая притягательность. И, даже встретившись, люди могут не заметить и не понять друг друга. ... «Вон бежит собака» - рассказ о невстрече, о нереализованной возможности услышать и понять другого человека, а повтор, как уже неотъемлемая часть поэтики этого рассказа, помогает понять нам это.

Однако почему повторяется именно фраза, а не другая единица языка? Фраза<sup>26</sup> (слово содержит в себе ссылку на слово «предложение») - «соединение частей речи (слов), выражающее законченный в себе смысл», это определение дает Дионисий Фракийский; Пауль: «Предложение есть словесное выражение, символ того, что в душе говорящего совершилось соединение нескольких представлений или групп представлений, и средство к тому, чтобы вызвать в душе слушателей такое же соединение тех же представлений». Из представленных толкований понятно, что фраза - это законченная смысловая единица языка. Также это словесно выраженная единица, которая является символом душевного состояния человека. Фраза «вон бежит собака» - это словесная фиксация действия собаки Крымовым, однако значимость фразы от этого не возрастает. Если эти слова бессмысленны, а фраза из этих слов - отражение души человека, значит и в душе Крымова находится бессмыслица, безразличие. Мы в очередной раз

---

<sup>26</sup> Пешковский Н. Предложение / Н. Пешковский. — Текст : электронный // Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов : в 2 т. / под ред. Н. Бродского [и др.]. — Москва ; Ленинград, 1925. — Т. 1. — URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc> (дата обращения: 05.06.2020). — Режим доступа: Русская литература и фольклор : фундам. электрон. б-ка.

убеждаемся в нейтральности героя по отношению к происходящему. Вслух он произносит то, что ему неважно, однако про себя он говорит совсем другие вещи или не говорит ничего.

*«Идти или нет? – колебался Крымов, не слушая ее. Но уйти сразу теперь было неудобно. – Погожу, не час же будут стоят!»* – решил Крымов и тоже закурил

*– Н-да... – сказал он, чтобы что-нибудь сказать»* (I, 234).

Эти приведенные выше фрагменты текста в произведении располагаются еще до того момента, как Крымов произнесет свою знаменитую фразу. Слова «Вон бежит собака!» появляется только на последних страницах рассказа, будто все безразличие Крымов теперь сконцентрировано в этих словах. Фраза выражает общее настроение героя, его состояние. Несмотря на такое положение, читатель еще до этого начинает догадываться об отношениях героини и героя, об ее жажде помощи и его безразличии, а повтор фразы подытоживает все происходящее.

Олег Андершанович Лекманов в работе «Загадка названия. Рассказ Юрия Казакова «Вон бежит собака!»<sup>27</sup> так же обращает внимание на повтор этой фразы, но смотрит уже не как на фразу из жизни, а глубже. Его точка зрения относительно этой фигуры заключается в том, что автор подсознательно, а может и осознанно, использует эту фразу, делая ее не прозаической, а лирической. Такая характеристика фразы поддерживается и усиливается

---

<sup>27</sup> Лекманов О. А. Загадка названия. Рассказ Юрия Казакова «Вон бежит собака!» / Лекманов О.А. // Знамя. – 2016. – №8. – 209-211.

ритмической стороной фразы про собаку: герой произносит ее «нараспев», «подлаживаясь произносить слова в ритм шагам...». Лекманов заметил, что фраза «вон бежит собака» звучит как трехстопный хорей. Он обращается к книге «Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти» (2012) М.Л. Гаспарова и делает вывод, поддерживая мнение Гаспарова, что каждый метр имеет что-то по привычке, а не от природы, что характеризует его, окрашивает в определенное настроение. То есть проанализировав достаточное количество стихотворений, можно увидеть смысловую закономерность. Это и сделал Гаспаров, дав нам следующий смысл трехстопного хорей: путь, отдых, природа, ночь, а смысл метра и размера как раз совпадают с теми, что описано в рассказе. При этом Казакову необязательно было знать, помнить о семантике трехстопного хорей. Не зря Гаспаров дополняет название своего труда таким подзаголовком, как «механизм культурной памяти». Этот механизм запускается в подсознании каждого читающего человека без участия автора.

Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!», как и в рассказе «В тумане», построен с помощью повтора. В отличие от текста «В тумане», в рассказе про механика Крымова повторяется полноценная фраза. Мы видим, что автор не ограничивается созданием подтекста только с помощью одного слова. В этом рассказе, используя фразу, Казаков наиболее точно создает, передает ощущение реальности происходящего. Читатель видит максимально приближенный к жизни сюжет со всеми его составляющими.

В обоих рассказах в основе подтекста лежит проблема отношений между мужчиной и женщиной. Если в первом рассказе читатель угадывал подтекст при помощи повтора слова «туман», его прямых и переносных значений, то в рассказе «Вон бежит собака!» важен повтор одной фразы, а также то, как ведет себя главный герой Крымов.

Также в рассказе «В тумане» повтор слова встречается на протяжении всего текста, а во втором произведении повтор фразы зафиксирован во второй трети текста, на 8 странице из 10. Таким образом, Казаков в двух рассказах использует повтор для создания подтекста, однако стратегии формирования подтекста отличаются.

Рассказ «Вон бежит собака!», написанный в 1961 году, отличается вниманием к такой детали, как речь. Казаков будто хочет обратить внимание на то, насколько важны слова, а главное на то, что скрыто за ними. Обращается внимание не только на речь, но и на молчание. То, как героиня рассказа почти просит Крымова взять ее с собой на рыбалку, а после его невнятного и совсем безучастного «Н-да...» она бросает сигарету и прикусывает губу. Женщина готова была отправиться с незнакомым мужчиной в лес, только бы сбежать от того, что ее преследует, а он лишь произносит: *«Вон бежит собака...»*.

*«- А знаете, я давно мечтаю в палатке пожить. У вас есть палатка?..»*

*- Н-да... - сказал опять Крымов, не глядя на нее, переминая и смотря на пустынное шоссе, в лес, куда ушел шофер.*

*Тогда она затащила несколько раз, морщась, задыхаясь, бросила сигарету и прикусила губу.*

*Как раз в эту минуту ... показалась собака...*

*- Вон бежит собака! - сказал Крымов машинально, не думая ни о чем...» (I, 135).*

Ю. Казакова на примере кажущейся бессмысленной и мимолетной фразы сумел показать одну из важных проблем мира, искусства, литературы в частности, проблему безразличия к чужому горю, беде. Возможно, женщине нужен был простой диалог, в котором ее бы услышали, однако такого не случилось.

### **2.3. «От Адама уходила Ева...»: явное и скрытое в рассказе «Адам и Ева»**

Главное в текстах Казакова – это движение души, ее трансформация. В связи с этим часто тексты Казакова – это способы постижения самого себя, это отражение души автора, метаморфозы его самого. Так рассказ «Адам и Ева» – это история о любви и поиске самого себя.

Рассказ не раз был изучен исследователями. И.Г. Штокман анализировал рассказ в работе «Адам и Ева (Любовь, поиски счастья и герои Ю.П. Казакова)» (1995). В труде о жизни и творчестве Ю.П. Казакова И.С. Кузьмичёв (2012) рассмотрел текст в контексте биографии автора и всего его творческого пути. Образ Карелии в рассказе и сюжет были рассмотрены Н.Л. Шиловой в таких работах, как «Адам и Ева на острове Кижы: об одном сюжете Ю. Казакова» (2014), «Карельские реалии в рассказе Ю. Казакова «Адам и Ева» (2014), «Остров-музей: об особенностях литературной

репрезентации острова Кижы» (2015), а также в работе «Юрий Казаков и Карелия (по материалам к Ортьё Степанову 1961-1968 годов)» (2017).

Фабула рассказа проста. Главный герой – молодой двадцатипятилетний художник Агеев. Он приезжает в один из северных городов, чтобы отправиться на остров и там заниматься живописью – писать местных рыбаков. Агеев ждет приезда своей подруги Вики, чтобы вместе с ней отправиться на остров, где они поселятся в деревянном доме и будут наслаждаться северными пейзажами. Однако еще в городе между Агеевым и Викой происходит конфликт, который позже только развивается и приводит к тому, что их отношения рушатся.

По объему «Адам и Ева» – это двадцать шесть страниц текста. Однако, как и в рассказах, рассмотренных ранее, содержание текста не исчерпывается «планом выражения», а изображенная действительность требует от читателя внимательного отношения к деталям повествования и самостоятельной их интерпретации. Не все в рассказе сказано прямо. Многие уходят в подтекст, присутствуя в тексте в виде деталей-намёков. Мы считаем, что подтекст в рассказе «Адам и Ева» сфокусирован во многом вокруг такой проблемы, как отношения между мужчиной и женщиной: любовь, ненависть, безразличие, одиночество одного в компании другого, неспособность понять друг друга. Также нами была обнаружена проблема поиска самого себя, поиска своего предназначения, определения роли в жизни и непонимание Агеева толпой.

Подтекст в рассказах Казакова строится несколько иначе, чем в рассказах «В тумане» и «Вон бежит собака!». В рассказе «Адам и Ева» ведущим инструментом формирования подтекста служит интертекст. С интертекстуальностью также используется прием повтора и обращение к воспоминаниям автора. Казаков в первую очередь соотносит свой рассказ с Библией. Обе проблемы, проблема мужчины и женщины, а также проблема творца, показана в рассказе с помощью отсылки к религиозному тексту. В рассказе мы также находим события, которые пережил сам автор, чувства героев, их мировоззрение, которые схожи с авторскими. Рассмотрим, как именно был построен подтекст и какую мысль хотел донести с помощью произведения Ю.П. Казаков.

Рассмотрим, как раскрывается в тексте проблема любви. Название рассказа сразу отсылает нас к истории Адама и Евы. Как известно, Адам и Ева – это герои Библии, первые люди на земле, первые мужчина и женщина. О чем же эта история? Это история о грехе, история об обмане (Евы Змеем), но самое главное это то, что это всеми известная история о любви, история об отношениях, история о ней и о нем. В рассказах «В тумане», «Вон бежит собака!», «Адам и Ева» названия подсказывают нам, на что нужно обращать внимание при чтении, при анализе рассказа и пр. Названия были также частью самого текста. Фраза «Вон бежит собака!» повторялось не один раз, явление тумана прослеживается на протяжении всего текста в рассказе «В тумане» и т.д. В произведении «Адам и Ева» 5 раз встречается имя Адам и 4 раза – Ева.

*«- Ну вот. Теперь мы с тобой как **Адам и Ева**, - опять усмехнулся Агеев, ступая на сырую дощатую пристань» (I, 265).*

*«- Нет, я не могу! - сказал она. - Это гениально! Милый ты мой **Адам**, это просто гениально» (I, 267).*

*«А ведь он уже любил ее, у него сердце билось, когда он думал о ней! Он и она, как **Адам и Ева**, на темном пустом острове, наедине со звездами и водой - и не просто же она приехала, и как, наверно, тосковала одна в номере гостиницы, когда он напился и ушел, бросил ее!» (I, 269).*

*«И на этой земле, на острове под ночным немым светом был он, и от него уезжала она. От **Адама** уходила **Ева**, и это должно было случиться не когда-нибудь, а сейчас» (I, 278).*

Таким образом, мы видим еще один прием, создающий подтекст - повтор. Такой прием использовался в двух предыдущих рассказах как основной. В рассказе «Адам и Ева» повтор позволяет читателю увидеть аллюзию на Библию.

Как уже было сказано выше, что проблема любви поставлена в рассказе с помощью яркого маркера - аллюзии на всем известный текст Библии. Несмотря на время написания текста, 60-е гг. XX века, несмотря на отношение государства к религии и подобным текстам, эта книга все равно была известна многим и Казакову, скорее всего. Кузьмичев отмечал, что религиозность Казакова шла от «укоренившегося в детстве следования православным заповедям в семейном быту до никогда не прекращавшегося

постижения божественности слова»<sup>28</sup>. В итоге, мы можем сделать вывод, что Казаков был знаком с Библией. Более того, в письме (февраль, 1978), написанном намного позже рассказа «Адам и Ева», Казаков писал: «Вообще, скажу я тебе, Библия – это кладезь глубоких сюжетов, бери чуть ли не любую строку и пиши, так сказать, иллюстрацию»<sup>29</sup>.

Отношения героев показаны читателю только со стороны Агеева. Чувства Агеева к Вике в рассказе постоянно меняются. Когда Вика еще не приехала, герой думает, куда ему с ней поехать, что делать, а позже и вовсе приходит к мысли о дальнейшей жизни: «... куда бы ему поехать с Викой и что вообще делать и как дальше жить» (I, 256). Когда Агеев идет встречать Вику, он становится почти мальчишкой, пугается: «*Не надо было пить*», – **рассеянно** подумал он и **вдруг испугался**, что приезжает Вика, и закурил» (I, 257). «Агеев поглядел почему-то на прозрачный шарфик вокруг ее шеи, лицо его стало **испуганно-мальчишеским**, **торопливо** взял он у нее из рук лакированный чемодан, и они пошли от вокзала по широкой улице» (I, 258). Художник будто на время забывает, что приезжает его подруга, а когда вспоминает, то, будто вернувшись из своих мыслей, становится обычным юношей, который не может разобраться со своими чувствами. Все эти мысли о существовании, месте в жизни, смысле жизни существуют параллельно с вопросами о том, что между ним и Викторией, какие у него к ней чувства.

---

<sup>28</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 212.

<sup>29</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 438.

*«Она была хороша и сзади, и то, что **она не пошла вперед**, а задержалась, вопросительно взглядывая на него и этим как бы **выражая** уже **свою зависимость**, – все это страшно **обрадовало Агеева**, хоть **минуту назад он испытывал стыд и неловкость** от того, что она приехала. Он понимал отдаленно, что и выпил только потому, чтобы не было так неловко» (I, 258).*

Чувства Агеева показаны Казаковым максимально реалистично. Мы видим не статичного, а живого персонажа. Известно, что многих героев своих текстов Казаков наделял чертами, которые были свойственны ему самому. Писатель не отделял себя от своих произведений. Рассказ «Вон бежит собака!» навеян случайно брошенной фразой друга, а также воспоминаниями о поездке в ночном автобусе. «Адам и Ева» – рассказ, который можно прочитывать почти автобиографически. Здесь мы наблюдаем все то, что происходило с самим Казаковым в 1958 году во время путешествия в Карелию: поездка в Петрозаводск, пребывание на острове Кижы, а также романтические отношения с девушкой, с которой они отправились на Север. Эти соответствия были установлены в 2014 году Н.Л. Шиловой (2014). В письмах к Конецкому В.В., которые Конецкий позже опубликовал в своей работе «Некоторым образом драма», Казаков писал ему: *«В Питере мы пробудем недолго и двинем дальше – в Петрозаводск, Повенец, Кижы, Сороку (Беломорск) и на Белое море, а там мы восплачем и побежим по волнам и ни черта не утонем»<sup>30</sup>*. В письмах не раз упоминается информация о поездке в Петрозаводск и на

---

<sup>30</sup> Конецкий В.В. Некоторым образом драма: Непутевые заметки, письма / В.В. Конецкий. – Ленинград : Советский писатель, 1989. – С. 26.

остров Кижы. Датировка - 21 августа 1959 года. Позже, через три месяца, 23 ноября 1959 года, Казакова снова писал Конецкому: «...девочка моя приехала в Петрозаводск, и мы с ней уединились на десять дней в Кижсах, питались рыбой, молоком и картошкой»<sup>31</sup>.

Если сначала ведущей темой кажется тема романтических взаимоотношений, то постепенно явной становится и проблема художника и его творческого пути. Герою предстоит сделать тяжелый выбор. Перед ним, с одной стороны, стоит Вика, стоит любовь, возможно, более прозаическая судьба художника-иллюстратора, которой Агеев не желает. Вряд ли с Викой у Агеева получится стать тем, кем он является себе в своих мыслях и рассуждениях. С другой стороны, одиночество, вечные поиски себя, скитания. С этой же стороны, вероятно, стоят споры с критиками, понимание только в узком кругу лиц.

«- **Тебя ругают**, знаешь - на выставке страшный шум, я [Вика] ходила». (I, 258)

«- Просто грустно, старуха, - сказал он тихо. - Просто, наверно, я бездарь и дурак. Пишу, пишу, **а все говорят: не так, не то...** Как это? **Незрелость мировоззрения! Шаткая стезя! Чуждое народу!..** Будто за их плечами весь народ стоит, одобрительно головой кивает, а?» (I, 261).

«- ...А как до диплома дошло, так и понеслось: **и такой, и сякой, подлец!** Как накнулись учить, собаки, так и не отстают. Чем дальше, тем хуже. Ты и

---

<sup>31</sup> Конецкий В.В. Некоторым образом драма: Непутевые заметки, письма / В.В. Конецкий. - Ленинград : Советский писатель, 1989. - С. 27.

*абстракционист, и неореалист, и формалист, и шатания у тебя всякие...» (I, 262).*

*«... Критики! **Кричат о современности, а современность понимают гнусно**» (I, 263).*

Агеев делает выбор в пользу творчества. Этот путь ближе Агееву: он верит, что это есть его предназначение. Часто в рассказе мы можем встретить фрагменты, где Агееву приятно быть одному, где он, будучи наедине с природой, чувствует себя лучше. Когда герои подплывали к острову, и Агеев видел ветряные мельницы, старинные избы, амбары, он думал: *«... все пусто, неподвижное, музейное» (I, 265)*, а потом сказал: *«**Как раз для меня**» (I, 265)*. В словах, в поведении Агеева, как уже говорилось ранее, легко угадывается желание побыть одному, однако девушка не может понять его посылов.

Любовь часто сменяется у Агеева чувством долга. В конце долг берет начало над всем и вытесняет чувства. Если сначала Агеев с трепетом ждал приезда Вики, то теперь считает, сколько дней осталось до ее отъезда. Он наконец понимает, что для того, чтобы быть творцом нужно чем-то жертвовать. Это свидетельствует о том, что он делает выбор в пользу творчества.

*«– У тебя большой отпуск? – спросил вдруг Агеев.*

*– Десять дней, – сказала Вика и вздохнула. – А что?*

*– Так...*

*«**Три дня уже прошло**», – подумал Агеев.*

*И снова надолго замолчали» (I, 270).*

Агеев думает, что Вика приехала, чтобы вместе с ним идти одной дорогой, с одной целью и мыслями, в частности с

одинаковыми мыслями о его творчестве. Однако, как только заходит речь о картинах Агеева, их отношения меняются: Вика не считает его плохим художником, однако и не заступает за него, не поддерживает его мнение о критиках.

*«-... Тебя ругают, знаешь?..*

*-... Колхозницу [картину] сняли? - тут же с тревогой спросил он.*

*- Нет, висит... - Вика засмеялась. - Никто ничего не понимает, кричат, спорят, ребята с бородками, в джинсах, посоловели, кругами ходят...*

*- А тебе-то понравилась? - спросил Агеев.*

***Вика неопределенно улыбнулась, а Агеев вдруг разозлился, нахмурился и засопел, нижняя губа его выпятилась, темные глаза запухли. «Напьюсь!» - решил он»*** (I, 259).

Герои по-разному смотрят на мир. Для Вики остров - место, которое, как она думала, объединит ее и Агеева. Вика быстро освоилась в новом месте. Становится ясно, что она слышала слова Агеева про аналогию с Адамом и Евой, потому что называет его *«милый ты мой Адам»* (I, 255), позабыв обиду, однако Агеев становится угрюм, а на ее вопрос, любит ли он жареную картошку, хмыкает и уходит из дома.

*«- Нет, я не могу! - сказала она. - Это гениально! Милый ты мой Адам, это просто гениально! Ты любишь жареную картошку?*

***Агеев хмыкнул, повел губой и вышел»*** (I, 267).

Вика и Агеев слишком разные. Герои имеют разное мировоззрение, ценности, характер, взгляд на жизнь. Вика отчаянно готова идти на любые жертвы ради отношений: «-

*Ну нет, милый, поищи себе другую дуру. Мне и сейчас стыдно, как я бегала в деканат, как врала: папа болен...»* (I, 271). Агеев готов идти на жертвы только ради искусства. Вдруг он понимает, что их взгляды на творчество и его значение совершенно противоположны. Все мысли Агеева – это мысли о признании.

Но не только славы хочет художник. Это, скорее, лишь эмоции, которые так нечасто показывает Агеев. Быть художником, кистью, проводником простого народа, человека – вот истинное желание и предназначение Агеева: *«Агееву было одиноко, но он сидел и сидел, покуривая, привыкая к тишине, к чистому запаху осенней свежести и воды, думая о себе, о своих картинах, о том, что он мессия, великий художник...»* (I, 267). Использование религиозного контекста неслучайно. Не только тема любви представлена нам с помощью Священного писания, но и тема творца. Агеев – творец, и он не просто так называет себя мессией. Мессия – тот, кто в христианской традиции должен спасти целый народ, человечество. Какая цель у Агеева? Показать миру людей, показать настоящего человека, спасти его от мира, от критиков, которые *«живут в Москве на улице Горького, сидят сейчас с девочками в ресторанах, пьют коньяк, едят цыплят-табака и, вытягивая маслянистые рты, говорят разные красивые и высокие слова, и все у них лживо, потому что думают они не о высоком, а как бы поспать с этими девочками»* (I, 267). Можно представить, что Агеев видит всю пошлость и обреченность этой «интеллигенции».

Остров для Агеева не только обретение себя, но и спасение лица простого народа: рыбаков, хранительниц

древних изб, а также колхозниц. Агеев пишет не светских красавиц, актрис, а трудолюбивых женщин. Именно про картину с колхозницей спрашивает Агеев у Вики в начале их путешествия. Такой взгляд на мир достался Агееву от Казакова. Друг Юрия Казакова Георгий Семенов в работе «О Юрии Казакове» (2008) вспоминает один случай. Казаков, будучи старше Семенова на два года, позвал как-то его на охоту, рыбалку – на природу. Они плыли по Валдайскому озеру, как вдруг к ним стремительно приближается другой катер, с которого доносились крики, люди размахивали руками. Семенов и Казаков ожидали услышать самое худшее, однако все было до смешного просто и даже глупо. *«Ребята, – кричал один из щетинистых охотников, – выручайте! Сигареты промокли! Курить нечего! Погибаем»*. Казаков, как вспоминает Семенов, с «безумноватой» улыбкой сказал: *«Моё! Это всё моё! Я буду об этом писать! Это моё!»*. В этих словах Казакова без труда можно увидеть образ Агеева, который был счастлив от встречи с местным рыбаком, который пригласил художника на празднование.

*«– А вы где ловите-то? – спросил Агеев, улыбаясь.*

*– Ловим на Кижме-Острове ...*

*– Обязательно приеду! – радостно сказал Агеев. ...*

*Посмеиваясь, Агеев сел в свою лодку и тронулся обратно» (I, 273–274).*

Агеев искренне не понимает, почему так мало говорят о простом человеке. Об одном человеке никто не говорит. *«За миллионы прячутся, а мы, те, кто что-то делает, мы для них пижоны... Духовные стилиаги – вот мы кто! ... Ма-ассы! Вот они массы! – Агеев кивнул на пассажиров. – А я их*

*люблю, мне противно над ними слюни пускать восторженные. Я их во плоти люблю – их руки, их глаза, понятно? Потому что они землю на себе держат. ... Если каждый хорошо, тогда и общество хорошо, это я тебе говорю! Я об этом день и ночь думаю»* (I, 264). Возможно, свой вечный конфликт с критиками Казаков перенес и в этот рассказ.

*«– ... Критики! Кричат о современности, а современность понимают гнусно. И как врут, какая демагогия за верными словами!»* (I, 263) – Эти слова Агеева, его монолог кажется криком, который никто не слышит. Даже Вика, реагирует на его признание «советом»: *«Не надо бы тебе пить...»* (I, 264). Так избранность и обреченность Агеева на одиночество чувствуется еще сильнее. Так же не понимали и Ю.П. Казакова. Критики творчество автора характеризовали как *«отрыв от жизни»* (Мурин, 2016).

В образе Агеева угадывается сам автор. Как и Казаков, Агеев считает своим долгом описать жизнь простого человека. В «Северном дневнике» (2008) Казаков писал, что видел мужество писателя еще и в том, что писатель кроме себя видит еще и мужество других людей: рыбаков, летчиков, простых рабочих. Писатель должен почувствовать жизнь, как все меняется, или, наоборот, стоит на месте. Прежде чем писать, автор должен сам увидеть тех, о ком пишет, о ком хочет рассказать, кого хочет спасти. Писателю, отмечает Казаков, чтобы достоверно изобразить жизнь людей с этими людьми, нужно пожить, нужно пережить все то, что пережили они. Если писатель будет делать это не день и не два, а всю жизнь, то тогда ему придет вознаграждение, его

слово станет не просто графикой на бумаге, слово будет идти прямо в душу, станет божественным, тогда писатель чувствует себя сильным, величественным, мощным. То же происходит и с Агеевым. Он полностью отдается мужеству, только мужеству художника. Он заставляет себя уйти от Вики, точнее, он заставляет ее уйти о себя. Агеев приезжает на остров, чтобы писать рыбаков, однако сначала знакомится с ними, принимая приглашение от местного рыбака прийти к нему на праздник. Художник с головой окунается в то, что в будущем перенесет на холст. Он хочет увидеть все изнутри и донести то, что скрыто от холодного взора критиков.

Исследователи отмечают, что внутри текстов Казакова есть универсальный мотив взаимодействия человека и его Божественного дара<sup>32</sup>. Мотив этот о том, что делать человеку с даром, как прожить так, чтобы его не потерять, и как быть, когда за дар часто приходится платить одиночеством, обнажением души, ранимостью, нескладной жизнью. Возможно, Агеев и есть тот талантливый, дарованный миру художник. Критики не понимают его, близкая женщина также не видит в нем ничего особенного и желает лишь спокойной жизни. Не находит отклика Агеев и в окружении, вероятно, потому, что творчество его слишком высоко, оно лишь для особого круга лиц. Понять его могут только такие же гениальные люди. Именно такую жертву он приносит. За это Агеев и платит, ясно понимая, что обречен на одиночество. Так проявляется избранность героя.

---

<sup>32</sup> См.: Кузьмичев И.С., Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 159.

О влиянии божественной силы также говорит то, что герой отправляется на остров, где есть церковь. В рассказе само слово «церковь» встречается 22 раза.

*«- О! Им надобятся рыбаки. И рабочие, стрел... стрелочники. Или у нас ярви имеет островок и деревянная **церковь**. Они все едут туда, еду-ут...»* (I, 257).

*«Уже видна была темная многошатровая **церковь**, и пока пароход подходил к острову, **церковь** перекатывалась по горизонту то направо, то налево, а однажды оказалась даже сзади»* (I, 265).

*«Ну вот и конец света!» - подумал Агеев, пройдя мимо **церкви** по берегу озера»* (I, 267).

*«Агеев рассматривал **церковь**, и ему хотелось рисовать»* (I, 274).

В определенных моментах, в которых Агеев почти уходит от реальности, уходит в свои мысли, он будто возвышается над всей житейской суетой. После ссоры с Викой, в процессе которой она обещала Агееву уехать, он начинает ощущать связь с миром, народом, к которому он приехал.

*«Его даже ломать начало от дрожи и тоски. Теперь это прошло, он стал тихим и грустным, потому что **чувствовал непреоборимость всей людской массы**»* (I, 271).

*«Он думал, что все равно будет делать то, что должен делать. И что его никто не остановит. И что это ему потом **зачтется**»* (I, 272).

Казаков не просто так использует слово «зачтется», которое обозначает благодарность за сделанное на земле после смерти. Агеев будто готов нести этот крест мессии,

готов понести даже чужой крест, но он точно знает, что это точно вернется ему. Все мысли, действия его направлены «туда».

«- *Где ты был вечером?* – спросила Вика, помолчав.

- ***Там...*** – неопределенно махнул рукой Агеев. – ***Наверху! У бога***».

Заканчивается рассказ коротким описанием северного сияния, которое вспыхнуло на небе, когда Вика отправилась домой. «*Северное сияние еще вспыхивало, но уже слабо, и было одного цвета – белого*» (I, 280). Возможно, играет роль то, что сам Казаков находил в северном сиянии нечто магическое. В «Северном дневнике» Казаков писал о северном сиянии так: «*Что-то мистическое, страшное*»<sup>33</sup>. Наверное, стоит обратить внимание и на цвет сияния, которое описано в рассказе. В конце оно становится белым. Белый цвет, как известно, олицетворяет собой чистоту, свет, добро. Также известно, что белый – это цвет сотворения мира. Хаос чаще характеризуется как нечто темное, черное, неизведанное. Мир же белый, светлый. Делая небольшой вывод, можно предположить, что белое сияние – это некое подтверждение божественного присутствия и божественного одобрения. Белый – как начало нового мира, который будет создавать Агеев.

О божественном начале творчества Агеева, о том, что он одаренный, нам сообщают разные фрагменты текста. То, когда Агеев рассуждает о роли мессии. Фрагмент, где, взобравшись на колокольню, Агеев чувствовал, как сердце его сжалось, а после говорил, что побывал не на колокольне,

---

<sup>33</sup> Кузьмичев И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 106-107.

а у Бога (I, 276). Сам остров, который пропитан божественным началом, сообщает нам об избранности Агеева. Нередко избранные люди одиноки. Агеев – персонаж, который обречен на одиночество. То, что Агеев должен пройти этот путь сам, говорит нам его поведение. Часто он остается один, даже когда с ним Вика. Агеев при любой возможности избегает Вику.

*«- ...Ты любишь жареную картошку? [Вика]*

*Агеев хмыкнул, повел губой и вышел. ...*

*Агееву было **одинок**о, но он сидел и сидел, покуривая, привыкая к тишине, к чистому запаху осенней свежести и воды, думая о себя, о своих картинах...» (I, 267).*

«Адам и Ева» – рассказ, кажущийся на первых взгляд незамысловатым повествованием о встрече и расставании двух молодых людей. В рассказе читатель видит проблему любви, которая сменяется проблемой непонятого творца. Оба плана существуют одновременно. С помощью приема тематического повтора, так как повторяются слова религиозного характера (мессия, Бог, церковь, пророк, зачтется), и аллюзии на Библию читатель видит оба смысловых уровня. На примере структуры этого рассказа видно, что подтекст формируется не одной какой-то деталью в одном эпизоде, а системой связанных образов и мотивов, которые повторяясь в разных эпизодах в процессе чтения формируют пути читательской интерпретации. Особенностью прозы Казакова является еще и то, что подтекст его произведения может быть найден не только благодаря общеизвестным фактам, на которые ссылается автор для понимания текста читателями, но и на собственные

воспоминания. «Адам и Ева» – рассказ, который похож на текстовое переосмысление случая из жизни. Саввина Г.А. отметила эту особенность в своей исследовательской работе. Также она обращала внимание, что Казаков не копирует факты из жизни. Его тексты – это авторская интерпретация действительности<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Саввина Г.А. Эволюция образа автора в творчестве Ю. Казакова : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Саввина Галина Анатольевна ; Московский педагогический государственный институт. – Москва, 1998. – С. 16.

## **ГЛАВА 3. ПРИЕМ ПОДТЕКСТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **3.1. Подтекст и творчество Ю. Казакова в школьной программе**

Категория «подтекст» при всей своей сложности (см. теоретическую главу настоящей работы) используется на уроках литературы в школе. Более того, термин входит в кодификатор Единого государственного экзамена по литературе. В ходе изучения материала о методике преподавания литературы в школы мы выяснили, что теория литературы и, в частности, категория «подтекст», изучается не систематично. Чаще всего в прием подтекста упоминают в связи с творчеством А.П. Чехова. Именно этот писатель знаменит своим отказом от внешнего действия во имя «подводного течения». Ввиду этого примем во внимание творчество не только Ю.П. Казакова, но также и творчество А.П. Чехова. И. Соловьева отмечала, что Ю. Казаков учится у классических русских писателей, в том числе А.П. Чехова<sup>35</sup>. О Чехова Казаков заметил: «Он вошел в мою жизнь, как говорится, с младых ногтей, вместе с Толстым. Знакомство с ним, когда я не помышлял еще о писательстве, было плавным и как бы необязательным...»<sup>36</sup>.

Проанализировав наиболее известные школьные программы по литературе, мы выяснили, что в программы под редакцией Коровиной В.Я. (2007), Маранцмана А.Г.

---

<sup>35</sup> Кузьмичев И.С., Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 87.

<sup>36</sup> Кузьмичев И.С., Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 91.

(2005), Черкезовой М.В. (2004, 2012) включено изучение творчества Ю.П. Казакова. В программах под редакцией Богдановой О.Ю (200), Курдюмова Т.Ф. (2017, 2018) на уроках изучают подтекст как прием.

В программе под редакцией Коровина изучают творчество Казакова в 7 классе в связи с рассказом «Тихое утро». Также в 10 классе учащиеся самостоятельно изучают произведения «Во сне ты горько плакал» и «Голубое и зеленое». Маранцман в программу по литературе включает рассказ «Тедди» и «Оленьи рога». Программа под редакцией Червкозовой включает изучение в 5 классе таких рассказов Казакова, как «На еловом ручье» и «Арктур – гончий пес».

Термин «подтекст» включен в программу Богдановой и изучается в 10 классе в основном связи с творчеством А.П. Чехова и Э. Хемингуэя. В программе Курдюмовой подтекст также рассматривают в контексте творчества А.П. Чехова.

### **3.2. Термин «подтекст» на уроках литературы в школе (на примере рассказов «Вон бежит собака!» Ю.**

#### **Казакова и «Хамелеон» А. Чехова)**

Нами было разработано два конспекта для внеклассных уроков по литературе для 10-11 классов.

Наш первый урок посвящен теории литературы, а в частности такой литературоведческой единице, как подтекст. Рассматриваются значение подтекста, средства создания и классификация. Изучается подтекст на основе текста «Хамелеон» А.П. Чехова.

Второй урок посвящен творчеству Ю.П. Казакова и его рассказу «Вон бежит собака!». Уже зная про явление подтекст из прошлого урока, учащимся предлагается

проанализировать таким же образом рассказ Казакова. На уроке рассматривается не только сам текст, но и фильм, являющийся экранизацией рассказа.

Методические материалы разрабатывались нами с учетом действующего Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС). В его основе лежит системно-деятельностный подход, который обеспечивает: «формирование готовности к саморазвитию и непрерывному образованию», «активно учебно-познавательную деятельность обучающихся», а также «построение образовательного процесса с учетом индивидуальных возрастных, психологических и физиологических особенностей». Стандарт также ориентирован на становление такого ученика, который будет уметь учиться, осознавать важность обучения и способный применять полученные знания на практике, т.е. превращать свою знания в полноценную компетенцию. ФГОС ориентирован и на становления любящего свой край и свое Отечество человека, знающего русский и родной язык (если русский язык не является родным), а также на человека, который любит и уважает свой край, свою культуру, традиции<sup>37</sup>.

1-й урок – «Теория литературы. Подтекст: значение, средства выражения (на примере рассказа А.П. Чехова «Хамелеон»)»

*Тип урока:* изучение нового материала

---

<sup>37</sup> Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования : Приказ М-ва образования и науки Рос. Федерации № 1897 от 17 дек. 2010 г. : список изменяющих документов (в ред. Приказа Минобрнауки России № 1644 от 29.12. 2014 г.) : приложения утверждены приказом М-ва образования и науки Рос. Федерации № 1897 от 17 дек. 2010 г. — Текст : электронный // ФГОС : [сайт] / М-во просвещения, М-во науки и высшего образования [и др.] ; Национальная ассоциация развития образования и науки. — [Москва], сор. 2016-2018. — URL: <https://fgos.ru>(дата обращения: 05.06.2020).

*Цель:* рассмотреть подтекст на примере рассказа А.П. Чехова «Хамелеон»

*Задачи:*

*Предметные:*

1. рассмотреть термин «подтекст»,
2. познакомиться со средствами формирования подтекста,
3. рассмотреть классификацию подтекста,
5. развивать умение выполнять литературоведческий анализ текста.

*Метапредметные:*

1. развивать устную речь,
2. развивать умение работы с письменными текстами,
3. развивать умение аргументировать свои ответы.

*Личностные:*

1. развивать любовь к русской литературе,
2. стимулировать любовь к слову.

| Деятельность учителя   | Деятельность учащегося  |
|--|---|
| <p><i>Организационный момент (1 мин.)</i></p> <p>- Здравствуйте, садитесь.</p> <p><i>Вводная часть / установка на восприятие (7 мин.)</i></p> <p>- Обратите внимание на слайд. (На слайде цитата: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли», А.П. Чехов.) Как вы понимаете смысл высказывания?</p> | <p>- Что человек должен быть опрятным не только внешне, но и внутренне.</p> <p>- Если прекрасны мысли, то все внешнее либо так же</p> |

|  |   |
|--|---|
| <p>- Скажите, а почему наряду с лицом и одеждой мысли должны быть прекрасны?</p>   | <p>прекрасно, либо на лицо и одежду уже не обращают внимание.</p>   |
| <p>- А как мы чаще всего выражаем мысли?</p>   | <p>- Либо письменно, либо устно.</p>  |
| <p>- Верно. Речь, письменная и устная, -это выражение наших мыслей. Но только ли речь выражает наши мысли, намерения?</p>  | <p>- Нет, иногда наши действия могут сказать о нас многое. Особенно, когда человек действует неосознанно.</p> |
| <p>-Скажите, а как называют людей, которые подстраивают свои мысли и действия под какую-то ситуацию? Например, ведут себя как-то только потому, что им так удобно или им было приказано так себя вести? Обычно так ведут себя люди для собственной выгоды.</p> | <p>- Лицемеры.</p>  |
| <p>- Хорошо. А есть ли в мире такое существо, которое бы косвенно, но было похоже на</p>   | <p>- Хамелеон.</p>  |
| <p></p>  | <p>- «Хамелеон» А.П. Чехова.</p>  |

лицемера?

- Верно. Скажите, какое произведение и какого имеет аналогичное название?

- На примере произведения «Хамелеон» мы рассмотрим такой прием, как подтекст. Назовите тему урока?

- Какие задачи вы можете поставить для достижения цели?

*Основная часть (30 мин.)*

- Наш урок - это повторное обращение к «Хамелеону», но уже в другом контексте. «Хамелеон» - это наше поле для деятельности, на примере этого текста мы рассмотрим такую литературоведческую единицу, как «подтекст».

- Но прежде чем изучать теорию, предлагаю

- Подтекст в повести А.П. Чехова «Хамелеон».

- Вспомнить рассказ «Хамелеон», изучить, что такое подтекст, изучить способы его формирования и пр.

- (Учащиеся слушают учителя.)

- Учащиеся читают по ролям. (5-6 минут)

|  |   |
|--|---|
| <p>прочитать сам текст, но прочитаем мы его по ролям.</p> <p>Роли: полицейский надзиратель Очумелов, городской Елдырин, Хрюкин, повар Прохор, кто-то из толпы.</p> <p>- О чем вы только что прочитали? Что происходит тут, на базарной площади?</p> <p>- Верно, он постоянно меняет свое решение. Как его сам называет автор?</p> <p>- Ответьте, прямо нам сказано, что Очумелов - хамелеон, лицемер?</p> <p>- А как мы это узнаем? С помощью чего? Что нам подсказывает? Какие приемы использует Чехов? (Можно вспомнить начало занятия, когда мы работали с речью,</p> | <p>- Хрюкина укусила собака. Надзиратель пытается выяснить, чья это собака. Однако в зависимости от ответа Очумелов меняет свое решение относительно того, как поступить с собакой.</p> <p>- Хамелеон.</p> <p>- Нет.</p> <p>- Речь Очумелова, поведение, говорящая фамилия, детали в описании героев. («Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руках. За ним шагает городской с решетом, доверху наполненным конфискованный крыжовником». Говорящие фамилии: Елдырин -</p> |
|--|---|

действиями.)

«колдырь» - туняец.  
Генерал Жигалов: жигало -  
коленное железо, которым  
прожигают дыры; Жигалов  
все прожигает. Речь  
Очумелова: строится речь  
относительно ситуации и  
относительного того, чья же  
собака. Очумелов: делает то,  
что приходит в голову,  
чудит.)

- Подтекст.

- Все это Чехов использует  
для того, чтобы создать...?

- От предлога «под»,  
находится под чем-то. То  
есть подтекст - это то, что  
скрыто под словами, под  
текстом.

- От какого слова происходит  
это понятие? Как вы думаете,  
почему?

- (Учащиеся записывают  
термин в тетрадь.)

- Запишем определение  
«подтекста». До этого  
запишите число, классная  
работа. Подтекст - скрытый  
СМЫСЛ высказывания,

|   |   |
|---|---|
| <p>вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом.</p> <p>- Какие средства формирования подтекста использует Чехов в данном произведении? Запишите в тетрадь.</p> <p>- Добавим, что подтекст может создаваться также с помощью: ремарок автора, сравнений, метафор, эпитетов, параллелизмов, умолчания. Также с помощью лексического повтора вообще, не только каких-то действия, но и слов, фраз, целых предложений. Подтекст может быть создан с помощью противопоставления, композиции, инверсии, парцелляции, а также с</p> | <p>- Говорящие фамилии, организация диалога, речь; портретные особенности (в новой шинели, с конфискованный крыжовником), действия и их повтор (то надевает, то снимает шинель, будто хамелеон меняет цвет).</p> <p>- (Учащиеся делают записи в тетрадях.)</p> <p>- Подтекст.</p> |
|---|---|

помощью ритмизации прозы. Если автор сопоставляет несовместимое или использует интертекст, то таким образом тоже складывается подтекст произведения.

- Итак. Подведем *итоги*. (5 мин.) На примере «Хамелеона» А.П. Чехова вы сегодня рассмотрели определенную литературоведческую единицу, какую?

- Ответьте на еще один вопрос: подтекст существует только в литературе или где-то еще?

- Сейчас мы рассмотрели литературный подтекст, нам это разрешил увидеть автор. А существует ли подтекст в нашей жизни? Все ли мы узнаем сразу, прямо? Или иногда нам могут что-то недосказать, из-за чего мы

- В кино, живописи и других видах искусства.

- Да, подтекст существует и в жизни.

- (Ответы учащихся.)

|   |  |
|---|--|
| <p>должны по каким-то деталям догадываться?</p> <p>- Подведем итоги.<br/>Достигнута ли цель урока?</p> <p>- Спасибо. Сегодняшний урок на этом закончим. Спасибо за работу.</p> <p><i>Домашнее задание.</i><br/>Д/з нет.</p> |  |
|---|--|

2-й урок - «Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!» Ю.П. Казакова».

| Деятельность учителя  | Деятельность учащихся   |
|---|---|
| <p><i>Организационный момент, установка на восприятие. (2мин.)</i></p> <p>На слайде фотография с бегущей собакой.</p> <p>- Здравствуйте. Наверное, вы уже обратили внимание на фотографию. Что на ней изображено?</p> <p>- Верно. А можно ли взять и написать по этой фотографии произведение? И о чем может быть это</p> | <p>- Бежит собака.</p> <p>- Скорее всего, да, можно.<br/>(Примерные ответы учащихся: собака может бежать к хозяину, собака может бежать на помощь к человеку, который в беде;</p> |

|  |  |
|--|--|
| <p>произведение?</p> <p>- Хорошо. Запомните это, мы вернемся к данному вопросу позже.</p> <p><i>Основная часть (15 мин.)</i></p> <p>- Скажите, слышали ли вы что-то о таком авторе, как Ю.П. Казаков, кроме того, что читали дома?</p> <p>- Сейчас мы послушаем сообщение о Ю.П. Казакове (индивидуальное сообщение учащегося). Вы фиксируете основные сведения об авторе, которые кажутся вам наиболее важными. (Учащийся готовит сообщение с помощью литературы, которую указывает учитель.)</p> | <p>это может быть книга о жизни этой собаки и пр.)</p> <p>- (Ответы учащихся.)</p> <p>- (Учащиеся слушают сообщение и делают записи в тетрадях.)</p> |
|--|--|

- Спасибо. Обращаю внимание, что часто Казакова сравнивают с Чеховым, Буниным. Говорили даже, что он копирует этих авторов, на что сам Юрий Павлович отвечал, что он их не копирует, он только хочет воскресить сам жанр русского рассказа.

Сегодня наша работа будет основываться на изучении творчества Казакова, а именно на рассказе «Вон бежит собака!». Мы будем вычленять подтекст из этого произведения.

- Мы знаем текст, автора, литературный прием. Скажите, какая тема урока?

- Исходя из темы, какую цель урока вы можете поставить?

- Какие задачи вы поставите, чтобы достигнуть цели

- Подтекст в рассказе Ю.П. Казакова «Вон бежит собака!»

- Найти и изучать подтекст в рассказе.

- Узнать об авторе, вспомнить, что такое прием подтекста, вспомнить произведение «Вон бежит собака!» и др.

- Главный герой, механик Крымов, едет на рыбалку. В автобусе он встречает молодую женщину, они

|   |   |
|---|---|
| <p>урока?</p> <p>- Дома вы прочитали рассказ. Скажите, что там происходит? Какие события или событие описывает автор?</p> <p>- А какую историю нам рассказал автор? О чем это произведение?</p> <p>- Вспомним произведение Чехова, как там достигался подтекст: речь, фамилии и пр. С помощью чего подтекст создается у Казакова?</p> | <p>немного разговаривают, но рано утром Крымов сходит с автобуса, чтобы отправиться на речку. Он о ней мечтал. В конце Крымов выходит из леса и начинает себя ругать.</p> <p>- О жизни. О ситуациях, когда тебя не слышат. Или о ситуациях, когда ты настолько счастлив, что не видишь чужого горя. Не видишь, что в тебе кто-то нуждается.</p> <p>- Фамилия - Крымов, такая далекая, ассоциируется с отдыхом; место действия - дорога; время - вечер, ночь, ранее утро - переходное время; повтора фразы.</p> <p>- Повтор фразы.</p> <p>- Она наиболее бессмысленна в речи Крымова. Крымов снова повторяет фразу, когда идет к реке после расставания,</p> |
|---|---|

|   |   |
|---|---|
| <p>- Какое средство доминирует?</p>   | <p>уже бодрее, «нараспев повторял он про себя». Однако здесь повтор функционирует как интеграл, он собирает текст воедино, помогая выделить и увидеть главную идею, а главная идея в том, что слова эти интерпретируют безразличие Крымова к попутчице, которой нужно было всего лишь поговорить. Не зря Казаков сопровождает эту фразу такими комментариями, как «медленно, с удовольствием... как повторяются иногда бессмысленно запомнившуюся стихотворную строку», «нараспев повторял он про себя, идя лугом и подлаживаясь произносить слова в ритм шагам», «повторял он как заклинание».</p> |
| <p>- Объясните, почему именно эту фразу повторяет герой Крымов? В каких моментах он это говорит? Как ведет себя незнакомка?</p> | <p>- (Учащиеся слушают</p>  |
| <p>- Олег Андершанович Лекманов в работе «Загадка названия. Рассказ Юрия</p>  |   |

|  |                  |
|--|------------------|
| <p>Казакова «Вон бежит собака!» (1961)» так же обращает внимание на повтор этой фразы. Его точка зрения относительно этой фигуры заключается в том, что автор подсознательно, а может и осознанно, использует эту фразу, делая ее не прозаической, а лирической. Такая характеристика фразы поддерживается и усиливается ритмической стороной фразы про собаку: герой произносит ее «нараспев», «подлаживаясь произносить слова в ритм шагам...». Лекманов заметил, что фраза «вон бежит собака» звучит как трехстопный хорей. Он общается к книге «Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти» (М., 1999)» Гаспарова Михаила Леоновича и делает вывод, поддерживая мнение</p> | <p>учителя.)</p> |
|--|------------------|

Гаспарова, что каждый метр имеет что-то по привычке, а не от природы, что характеризует его, окрашивает в определенное настроение, то есть проанализировав достаточное количество стихотворений, можно увидеть смысловую закономерность. Это и сделал Гаспаров, да нам следующий смысл трехстопного хорей: путь, отдых, природа, ночь, а смысл метра и размера как раз совпадают с теми, что описано в рассказе. При это Казакову необязательно было знать, помнить о семантики трехстопного хорей. Не зря Гаспаров дополняет название своего труда таким подзаголовком, как «механизм культурной памяти». Этот механизм запускается в подсознании каждого читающего человека, в том числе героя

- (Учащиеся с учителем проверяют теорию О. Лекманова.)

и автора рассказа «Вон бежит собака!», сам собой, безо всякого участия воли и сознательных авторских намерений.

- Давайте вместе проверим, правда ли фраза «вон бежит собака» - это трехстопный хорей?

- Да, фразу правда можно произнести нараспев, так, как мы произносим «приставши» к нам слова звучавшей где-то песни.

- Про подтекст писали многие и о многих авторах, но одной из ведущих фигур, которые используют подтекст, является Э. Хемингуэй. У него был даже свой принцип - «принцип айсберга». Принцип заключается в том, что мысли автора глубоко скрыты в подтексте его произведений, потому что

- (Учащиеся смотрят фильм и отвечают на вопросы.)

|  |  |
|--|--|
| <p>буквенное содержание не равно истинному содержанию, слова не служат выражению идеи. Хемингуэй писал: «Читатель должен часто прибегать к своему воображению, иначе до него не дойдут самые тонкие мои мысли».</p> <p><i>Подведение итогов (14 мин.)</i></p> <p>– Сейчас мы с вами посмотрим небольшой фильм, который стал экранизацией рассказа Казакова. Ваша задача после просмотра фильма ответить на вопросы: 1) О чем фильм? (сюжет тот же, что и в рассказе); 2) С помощью каких средств достигнут эффект подтекста в фильме? (сравните с рассказом) (в большей степени подтекст достигнут с помощью диалогов).</p> <p>3) Общее сравнение фильма и текста.</p> | <p>– Подтекст – это универсальная категория. Может быть как в литературе, так и в фильме. Причем один и тот же подтекст может быть достигнут с помощью разных средств.</p> |
|--|--|

- Обсудим вопросы (5 минут).

- Мы рассмотрели подтекст в тексте, подтекст в фильме по тексту. Какой можем сделать вывод?

- Все верно. Наш сегодняшний урок закончен. Спасибо.

*Домашнее задание*

Домашнего задания нет.

### **3.3. Анализ разработанных конспектов**

*1-й урок - «Теория литературы. Подтекст: значение, средства выражения. Подтекст в произведениях А.П. Чехова, «Хамелеон»*

Конспект состоит из организационного момента, вводной и основной части. В основную часть входит чтение рассказа по ролям, вычленение подтекста, рассматривание средства формирования подтекста. Также в основную часть входит работа с терминами, т.е. обращение непосредственно к теоретической части литературы. Входит в эту часть и работа с научными источниками (словари, статьи). В конце

урока учащиеся делают вывод, подводят итоги. Домашнего задания во внеурочном уроке не будет.

Рассмотрим подробнее каждый элемент урока.

Почему для изучения подтекста был взят такой текст? Во-первых, этот текст уже знаком учащимся старших классов. В связи с этим у учителя появится больше времени для объяснения нового материала – подтекст произведения. Во-вторых, учащимся легче анализировать текст с точки зрения темы урока, не отвлекаясь на иную информацию. Также учащиеся, уже имея знания о творчестве автора, об авторе и пр., могут под другим углом взглянуть на уже изученное произведение.

Начинается урок с организационного момента, который является неотъемлемой частью каждого урока. Для обучающихся это сигнал о том, что перерыв закончился и нужно сосредоточиться на работе.

Вводная часть в нашем конспекте включает в себя рассмотрение высказывания А.П. Чехова: «В человек все должно быть идеально: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Учащимся предлагается высказаться относительно данных слов: как они понимают их? Почему Чехов говорит о мыслях наряду с одеждой и лицом? В методике это также называется «установка на восприятие», соответствующее ФГОС.

Далее учитель должен спросить, а как мы чаще всего выражаем наши мысли? Этот вопрос должен подвести учащихся к такому ответу: речь выражается либо письменно, либо устно, т.е. о человеке можно узнать в ходе беседы или диалога. Однако не всегда человек говорит то, что думает, может даже лгать или с целью выгоды что-то сообщать, а

именно таких людей называют лицемерами. В ходе рассуждений учащиеся приходят к выводу, что в мире есть подобное животное – хамелеон. Хамелеон, конечно, не лицемер, но ловко подстраивается под фон. Так учитель может спросить, если ли у А.П. Чехова рассказ с таких названием, из чего учащиеся делают вывод, что тема сегодняшнего внеклассного урока – рассказ «Хамелеон» А.П. Чехова.

Рассмотрим основную часть конспекта. В нее входит чтение рассказа по ролям для того, чтобы учащиеся вспомнили сюжет и обратили внимание на детали, которые, возможно, раньше не замечали.

Далее, после прочтения, учитель с помощью наводящих вопросов подводит учащихся к мысли о подтексте в данном произведении. Однако, прежде чем продолжить разговор о тексте, учащимся предлагается записать термин подтекста из Литературной энциклопедии терминов и понятий А.Н. Николюкина (2001). (Записать термин также можно в специальный справочник по литературе, если такой был заведен в обязательном порядке по просьбе учителя или был заведен учащимся самостоятельно.) Также мы считаем важным указывать источник толкования термина, его автора: это приучит учащегося уважительно относиться к чужому труду, дисциплинирует его, а также создаст умение отделять свою точку зрения от чужой.

После записи толкования термина следует обсуждение такого вопроса: «Какие средства формирования подтекста использует Чехов в данном произведении?». Мы считаем, что сначала нужно узнать, что увидели сами учащиеся и

зафиксировать (учащиеся в тетрадях, учитель может на доске) сначала те средства, которые отметили они. Такие записи лучше сопровождать примерами из текста. Далее учитель рассказывает об иных средствах, которые учащиеся записывают в тетрадь (допускается выборочно).

Подведение итогов в нашем конспекте – это обобщение изученного материала с упором на явление «подтекста». Итогом урока является и вопрос о положении подтекста не только в литературе, но и в жизни человека, что способствует большему запоминанию, пониманию термина, а также мотивации его использования.

В нашем конспекте домашнее задание не предусмотрено.

*2-й урок – Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!» Ю.П. Казакова.*

Наша работа с подтекстом предполагает сначала рассмотрение подтекста на тексте, который знаком учащимся, а потом рассмотрение подтекста уже на новом материале. Второй конспект – «Подтекст в рассказе «Вон бежит собака!» Ю.П. Казакова».

Начинается урок с организационного момента и установки на восприятие. В конспекте установка на восприятие зрительная, а именно: на слайде будет показана фотография бегущей по дороге собаки. Установка на восприятие в данном случае поможет учителю начать разговор о том, можно ли написать произведение по какой-то незначительной детали? Может ли она стать мотивацией для письма? И о чем будет такое произведение?

Далее учителю и учащимся предлагается пока оставить этот вопрос и перейти непосредственно к творчеству Ю.П. Казакова. Один из учащихся выступает с устным докладом о жизни и творчестве Ю.П. Казакова (оно подготавливается учащимся на основе литературы, предложенной учителем).

Обсуждение текста «Вон бежит собака!», который учащиеся читали дома. Учащимся предлагается рассказать, что произошло в рассказе, какие события описываются, и только ли события: чувства, эмоциональное состояние. Далее можно работать со средствами создания подтекста. Однако нужно обратить внимание, что в тексте существует доминирующее средство – повтор, а именно: повтор фразы. Учитель может рассказать об истории этой фразы, а также вернуться к фотографии собаки на дороге, объяснив, что именно подобная ситуация с животным привела автора к написанию полноценного глубокого произведения. После учитель и учащиеся рассуждают, а почему именно эту фразу повторяет Крымов, а также учитель дополнительно может рассказать о лирическом начале этой фразы, ссылаясь на исследования Олега Лекманова и его работу «Загадка названия. Рассказ Юрия Казакова «Вон бежит собака!». Также учащимся можно рассказать про «принцип айсберга», который обозначил Э. Хэмингуэй.

В конце урока учащимся предлагается посмотреть фильм, снятый по рассказу «Вон бежит собака!». Просмотр фильма сопровождается работой: учащимся нужно ответить на вопросы, которые прописаны в конспекте. После просмотра нужно обязательно обсудить ответы учащихся на поставленные вопросы и сделать один большой вывод

относительно подтекста: подтекст – категория  
универсальная. Домашнее задание не дается.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена анализу особенностей подтекста в трех рассказах Юрия Казакова начала 1960-х годов. В ходе работы нами было изучена существующая литература, посвященная подтексту, а также особенностям творческого пути и поэтике Ю.П. Казакова. Работа также подразумевала анализ рабочих программ по литературе в школе и разработку оригинальных методических материалов по теме исследования.

Первая глава включает в себя теоретические материалы, характеризующие подтекст как литературный прием. Мы рассмотрели, как исследователи определяют подтекст, какие средства формирования подтекста выделяют и какие точки зрения относительно восприятия подтекста читателем существуют.

Вторая глава посвящена анализу рассказов «В тумане», «Вон бежит собака!» и «Адам и Ева» с точки зрения подтекста в них. В ходе работы мы выделили конкретные эпизоды текста в которых возникает скрытый смысл, попробовали его сформулировать с учетом контекста всего произведения, выявили художественные средства формирования подтекста в каждом конкретном случае.

Это исследование позволяет сформулировать следующие выводы.

Основным средством формирования подтекста в представленных рассказах является повтор. В рассказе «В тумане» это повтор самого слова «туман» в самых разных его вариациях. Характерно, что для формирования подтекста

Казаков использует повтор слова, обозначающего природное явление. Такой ход можно объяснить особыми отношением писателя к природе и всему, что с ней связано, в том числе к охоте. В ходе работы выяснилось, что слово «туман» в связи с частым повтором приобретает дополнительный смысл преграды, которую преодолевает главный герой. Преграда по сюжету – это ссора Кудрявцева, главного героя, с женой. Герой размышляет о том, что ссора может быть последней. Однако он вдруг чувствует радость и идет мириться с женой, то есть преодолевает то, что встало между ними.

В рассказе «Вон бежит собака!» в отличие от предыдущего текста, повторяется законченная фраза. Мы видим, что автор не ограничивается лишь словом для формирования подтекста. В этом рассказе, используя фразу, Казаков наиболее точно передает ощущение реальности происходящего с помощью диалога между мужчиной и женщиной в ночном автобусе, а также с помощью мыслей героя. На примере почти бытовой ситуации Ю. Казаков раскрыл философскую проблему: мужчина и женщина встречаются в ночном автобусе, и чтобы только убежать, скрыться от проблем, женщина готова отправить на рыбалку с незнакомым человеком. Рассказ не имеет аллюзий на известные тексты, яркие исторические события и пр., но подтекст рассказа ясен сразу. Все потому, что особенностью творчества Казакова является тесная связь с действительностью, которая знакома читателю. Таким образом, читателю удастся максимально полно увидеть подтекст, вложенный автором с помощью различных средств.

«Адам и Ева» – произведение, отличающееся тем, что подтекст создается в основном за счет тематического повтора и аллюзии на Ветхий Завет, а именно сюжета об Адаме и Еве. Этот рассказ, в отличие от предыдущих, объединяет несколько тем: отношения между мужчиной и женщиной и проблема творца. Прямо в рассказе сказано только о теме отношений. В подтекст уходят психологические причины тех или иных действий и поступков героев, их авторская оценка. Часто скрыты или не показаны явно желания героев. Нельзя точно сказать, расстроен ли Агеев тем, что Вика уехала от него. Или что чувствует Вика, когда приезжает к Агееву в город. Обо всем этом мы можем только догадываться. На примере анализа этого рассказа видно, что подтекст формируется не одной какой-то деталью в одном эпизоде, а системой связанных образов и мотивов, которые, повторяясь в разных эпизодах в процессе чтения, формируют пути читательской интерпретации. Проза Казакова характеризуется как проза, основанная на действительности. Еще во время учебы Казакову говорили, что писать нужно только о том, что знаешь<sup>38</sup>. Многие рассказы Казакова – это переосмысление полученного опыта, фрагментов жизни. Так рассказ «Адам и Ева» можно назвать художественным переосмыслением автора. Текст в целом строится на воспоминаниях автора – поездка в Карелию на остров Кижы, однако подтекст формируется за счет аллюзии на историю об Адаме и Еве. Таким образом, произведение Ю. Казакова «Адам и Ева» – это не только переосмысление опыта, но и философский взгляд на обыденные вещи.

---

<sup>38</sup> Кузьмичев И.С., Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – С. 70.

Рассказы Казакова – это плод рассуждений автора о вечных, важных вопросах – жизни и смерти, любви, творчества. «Хороший писатель – это, прежде всего, писатель, думающий над вопросами важными»<sup>39</sup> – так формулировал Казаков свою позицию в литературе.

Проза писателя, как справедливо отмечали исследователи, это текст без ярко выраженного сюжета, но с реалистичными героями; это новый взгляд на жизнь простого человека; слияние внутреннего мира героя и окружающей его среды. В своих текстах Казаков задает читателю «скрытые» вопросы: что такое любовь? как связаны мужчина и женщина? какой смысл в человеческой жизни? На эти вопросы автор не дает ответа, он дает возможность читателю подумать и ответить на эти вопросы, опираясь лишь на свои выводы, размышления. Таким образом, через речь героев, или молчание, через их действия, или бездействие, географические пространства, которые так или иначе с чем-то ассоциируются, с помощью ощущений этих пространств Ю.П. Казаков создает подтекст произведения. И читатель понимает, что хочет сказать автор. И не только мысль автора, но и свою мысль, которая родилась благодаря текстам.

Третья глава выпускной работы посвящена разработке методических материалов по теме для использования на уроках литературы в школе. В главе были проанализированы наиболее известные программы на наличие в них тем о подтексте и творчестве писателя. Основное содержание главы – два конспекта по внеклассным занятиям по литературе с их детальным разбором.

---

<sup>39</sup> Казаков Ю.П. Для чего литература и для чего я сам? (Беседу вели Т. Бек и О. Салынский) / Ю.П. Казаков, Т.Е. Бек, А.Д. Салынский // Вопросы литературы. – 1979. – №2. – С. 174.

Результаты нашей работы могут пригодиться при дальнейшем исследовании творчества Ю.П. Казакова. Также материал будет полезен на уроках в школе по изучению творчества писателя и для уроков по изучению приема подтекста.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **1. Законы**

- 1.** Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования : Приказ М-ва образования и науки Рос. Федерации № 1897 от 17 дек. 2010 г. : список изменяющих документов (в ред. Приказа Минобрнауки России № 1644 от 29.12. 2014 г.) : приложения утверждены приказом М-ва образования и науки Рос. Федерации № 1897 от 17 дек. 2010 г. — Текст : электронный // ФГОС : [сайт] / М-во просвещения, М-во науки и высшего образования [и др.] ; Национальная ассоциация развития образования и науки. — [Москва], сор. 2016-2018. — URL: <https://fgos.ru>(дата обращения: 05.06.2020).

### **2. Тексты-источники:**

- 2.** Казаков Ю.П. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. / Ю.П. Казаков. - Москва : Русский миръ, 2008. - 368 с.
- 3.** Библия. - Москва : Российское Библейское общество, 2011. - 1407 с.
- 4.** Булгаков М.А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5 / М. А. Булгаков ; Москва : Престиж книга [и др.], 2005. - 559 с.
- 5.** Коляда Н.В. Пьесы для любимого театра / Н.В. Коляда. - Екатеринбург : Банк культурно информации, 1994. - 400 с.
- 6.** Хемингуэй Э. Старик и море : рассказы / Э. Хемингуэй. - Москва : Книга, 1989. - 519 с.

7. Чехов А.П. Вишневый сад / А.П. Чехов. – Москва, Советская Россия, 1982. – С. 5.
8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А.П. Чехов. – Москва : Наука, 2007. – Т. 3. – 618 с.

### **3. Научная и критическая литература:**

9. Абрамовских Е.В. Подтекст как средство актуализации языковой картины мира автора / Е.В. Абрамовских // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – Т. 15, №2. – С. 169-174.
10. Авдейчик Л.Л. Огненно-световая сфера природы в поэзии В. С. Соловьева / Л.Л. Авдейчик // Вестник РУДН. – 2007. – №3-4. – С. 39-46.
11. Алехина И.В. А. П. Чехов и И. А. Бунин. Функции подтекста : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алехина Ирина Викторовна; Московский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственный педагогический институт имени В. И. Ленина. – Москва, 1989. – 18 с.
12. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И.В. Арнольд // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-91.
13. Балыбердин А.Г. Формирование теоретико-литературных понятий в школе (IV-VII) / А.Г. Балыбердин. – Киров : КГПИ им. В. И. Ленина, 1974. – 166 с.

- 14.** Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - Москва : Флинта: Наука, 2003. - 496 с.
- 15.** Беленький Г.И. Изучение теории литературы в средней школе (IV-X классы) / Г.И. Беленький, М.А. Снежневская. - Москва : Просвещение, 1983. - 263 с.
- 16.** Белокурова С.П. Современный учебно-методический комплект: новые подходы к обучению и новые возможности / С.П. Белокурова, Т.И. Зазнобина // Мир русского слова. - 2014. - №1. - С. 86-93.
- 17.** Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе) / В.П. Белянин. - Москва : Тривола. - 2000. - 247 с.
- 18.** Борисова М. Б. Слово в драматургии М. Горького / М. Б. Борисова. - 1970. - Саратов : Издательство Саратовского университета. - 198 с.
- 19.** Богданова О.Ю. Методика преподавания литературы / О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов ; под ред. О.Ю. Богдановой. - Изд. 2-е, испр. - Москва : Академия, 2000. - 400 с.
- 20.** Богданова О.Ю. Формирование понятий критического реализма в процессе изучения литературы в VIII классе / О.Ю. Богданова. - Москва : Просвещение, 1980. - 96 с.
- 21.** Брудный А.А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур / А. А. Брудный. - Москва: Наука, 1976. - 250 с.

22. Ваулина, Ю.Е. Магия повтора / Ю.Е. Ваулина, О.В. Афанасьева // Вестник Московского городского педагогического университета. – 2009. – №2. – С. 61–67.
23. Волков И.Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. – Москва : Просвещение, 1995. – 256 с.
24. Володина И.В. Проблема личности автора в процессе изучения литературы в школе: межвузовский сборник научных трудов / И.В. Володина. – Вологда : ВГПИ, 1984. – 116 с.
25. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного / Х.-Г. Гадамер. – Москва, Искусство, 1991. – 368 с.
26. Галимова Е.Ш. Художественный мир Юрия Казакова / Е.Ш. Галимова. – Архангельск : Издательство Поморского государственного педагогического университета, 1992. – 172 с.
27. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : КомКнига, 2007. – 144 с.
28. Гаспаров М.Л. Метр и смысл / М.Л. Гаспаров. – Москва : Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
29. Гаспаров М.Л. Избранные труды / М.Л. Гаспаров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1995. – 478 с.
30. Головкин Н. "Хочу быть первым Казаковым..." : жизнь и творчество Ю. Казакова (1927-1982) / Николай Головкин // Уроки литературы. – 2018. – № 11. – С. 1–6.
31. Голякова Л.А. Онтология подтекста и его объективизации в художественном произведении : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискателя ученой степени доктора

- филологических наук / Голякова Любовь Алексеева ; Пермский государственный университет. - Пермь, 2007. - 32 с.
- 32.** Голякова Л.А. Текст. Контекст. Подтекст: учебное пособие по спецкурсу для студентов вузов / Л.А. Голякова - Пермь : Пермский государственный университет, 2002. - 232 с.
- 33.** Голубков В.В. Методика преподавания литературы / В.В. Голубков. - Москва : Учпедгиз, 1962. - 494 с.
- 34.** Дановский А.В. Системно-функциональное формирование теоретико-литературных понятий в средних учебных заведениях / А.В. Дановский. - Москва : Прометей, 1988. - 96 с.
- 35.** Долинин К. А. ИмPLICITное содержание высказывания / К.А. Долинин // Вопросы языкознания. - 1983.- № 6. - С. 37-47.
- 36.** Долинин К.А. Интерпретация текста. Французский язык: учеб. пос. для студентов / К.А. Долинин. - Москва: URSS, 2007. - 289 с.
- 37.** Егнинова Н.Е. Рассказы Ю.П. Казакова в контексте традиций русской орнаментальной прозы : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Егнинова Наталья Ерунтуевна. - Улан-Удэ, 2006. - 25 с.
- 38.** Ермакова Е.В. Подтекст и языковые средства его формирования в драматургическом тексте (на материале современной английской драмы) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат

- диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ермакова Елена Валентиновна ; Саратовский Ордена трудового красного знамени государственного университет имени Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 1996. – 18 с.
- 39.** Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Еси- М.: Просвещение, 1988. – 174 с.
- 40.** Жемчужный И.С., «Мастер и Маргарита» М. Булгаков: текст и подтекст / И.С. Жемчужный // Культура и текст. – 1998. – № 3. – С. 177-187.
- 41.** Жемчужный И.С. «Сны Чанга» И. Бунина: Текст и подтекст / И.С. Жемчужный // Культура и текст. – 1997. – № 1. – С. 69-73.
- 42.** Жемчужный И.С. Цвет как явление художественного подтекста в прозе И.А.Бунина / И.С. Жемчужный // Культура и текст. – 1999. – № 12. – С. 188-198.
- 43.** Жирмунская Т.А. Мы – счастливые люди : воспоминания / Т.А. Жирмунская. – Москва : ЛАТМЭС, 1995. – 231 с.
- 44.** Жирмунская, Т.А. "Я прохожу знакомые места..." : Казакову Юрию Павловичу, писателю, на тот свет / Т.А. Жирмунская // Юность. – 2014. – № 7. – С. 125-136.
- 45.** Жирмунская, Т.А. "Я прохожу знакомые места..." : письмо Казакову Юрию Павловичу, писателю, на тот свет / Т.А. Жирмунская // Юность. – 2014. – № 8. – С. 101-105. (Продолж. Начало: № 7)
- 46.** Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : специальность 10.02.19 «Теория языка»

- : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Зарецкая Анна Николаевна. – Челябинск, 2010. – 21 с.
- 47.** Заславский О.Б. «Второе дно» / О.Б. Заславский // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – 2002. – № 6. – С. 160–186.
- 48.** Затонский Д. Художественные ориентиры XX века / Д. Затонский. – Москва : Советский писатель, 1988. – 416 с.
- 49.** Иванов А.П. «Поэтика рассказов Юрия Казакова» : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алексей Петрович Иванов. – Москва, 2002. – 20 с.
- 50.** Иваницкий А.И. О подтексте поэмы А.С.Пушкина «Медный всадник» // Русский язык за рубежом. – 1993. – № 2. – С. 76–82.
- 51.** Ингарден Р. Исследования по этике / Р. Ингарден. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.
- 52.** Казаева Л.И. Виды и функции повторов в текстах поэтического и художественного жанра / Л.И. Казаева // Вестник Югорского государственного университета. – 2005. – №5. – С. 50–23
- 53.** Казаков Ю.П. Две ночи: Проза. Заметки. Наброски / Ю.П. Казаков, – Москва : Современник, 1986. – 335 с.
- 54.** Казаков Ю.П. Для чего литература и для чего я сам? (Беседу вели Т. Бек и О. Салынский) / Ю.П.

- Казаков, Т.Е. Бек, А.Д. Салынский // Вопросы литературы. - 1979. - №2. - С. 174-190.
- 55.** Казаков Ю.П. Северный дневник / Ю.П. Казаков. - 2008. - Москва : Фонд поддержки экономического развития стран СНГ. - 170 с.
- 56.** Каргашин И.А. «К речи надо иметь вкус». Поэтика рассказов Ю.П. Казакова / И.А. Каргашин // Русская речь. - 2012. - №5. - С. 34-38.
- 57.** Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй / И.А. Кашкин. - Москва : Художественная литература, 1966. - 320 с.
- 58.** Квятковский Е.В. Преподавание литературы: текст и подтекст художественного произведения / Е.В. Квятковский // Педагогика. - 1996. - №1. - С. 24-31.
- 59.** Кириллова Л.И. Творчество Казакова Ю. в школьном изучении: вчера и сегодня. Рассказ «Тихое утро» (7 класс) / Л.И. Кириллова. - Петрозаводск : КГПА, 2010. - 22 с.
- 60.** Козьма М.П. Подтекст как вторичная моделирующая система: на материале художественных произведений английских и американских писателей : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Козьма Маргарита Петровна. - Оренбург, 2008. - 19 с.
- 61.** Конецкий В.В. Некоторым образом драма: Непутевые заметки, письма / В.В. Конецкий. - Ленинград : Советский писатель, 1989. - 368 с.

- 62.** Корман Я.И. Владимир Высоцкий: ключ к подтексту / Я.И. Корман. – 2-е изд., испр и доп. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 381 с.
- 63.** Коровина В.Я. Программы общеобразовательных учреждений / В.Я. Коровина. – Москва : Просвещение, 2007 – 86 с.
- 64.** Кремнецов Л.П. Русская литература XX-начала XXI века. В 2 т. Т. 3. / Л.П. Кремнецкая. – Москва : Академия, 2009. – 559 с.
- 65.** Кузьмичев И.С., Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование / И.С. Кузьмичев. – Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал «Звезда», 2012. – 536 с.
- 66.** Курдюмова Т.Ф. Рабочая программа 5-9 классы / Т.Ф. Курдюмова. – Москва : Дрофа, 2017. – 115 с.
- 67.** Курдюмова Т.Ф. Рабочая программа 10-11 классы / Т.Ф. Курдюмова. – Москва : Дрофа, 2016. – 78 с.
- 68.** Кутузов А.Г. Программа по литературе для общеобразовательных учреждений / А.Г. Кутузов. – Москва: Дрофа, 2010. – 163 с.
- 69.** Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебное пособие для вузов по специальности «Иностранный язык» / В.А. Кухаренко. – Ленинград : Просвещение, 1979. – 324 с.
- 70.** Лекманов О. А. Загадка названия. Рассказ Юрия Казакова «Вон бежит собака!» / Лекманов О.А. // Знамя. – 2016. – №8. – 209-211.

- 71.** Лелис Е.И. К проблеме видов подтекста в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется» / Е.И. Лелис // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – №2. – С. 146–152.
- 72.** Лелис Е.И. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А.П. Чехова / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2013. – 424 с.
- 73.** Лелис Е.И. Теория подтекста. Учебно-методическое пособие / Е.И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет. – 2011. – 60 с.
- 74.** Лелис Е. И. Подтекст и смежные явления текст / Е.И. Лелис // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – №4. – С. 143–151.
- 75.** Лейндерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–0990-года. В 2 т. Т. 1. / Н.Л. Лейндерман, М.Н. Липовецкий. – Москва : Академия, 2003. – 413 с.
- 76.** Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
- 77.** Маранцман В.Г. Программа литературного образования. 5-9 классы / В.Г. Маранцман. – Москва : Просвещение, 2005. – 222 с.
- 78.** Маранцман В.Г. Программа литературного образования. 10-11 классы / В.Г. Маранцман. – Москва : Просвещение, 2007. – 176 с.
- 79.** Метерлинк М. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2 // М. Метерлинк. – Петроград : Издание товарищества А.Ф. Маркса, 1915. – Т. 2. – 248 с.
- 80.** Муратов А.Б. О «подводном течении» и «психологическом подтексте» в пьесе А.П.Чехова

- «Дядя Ваня» / А.Б. Муратов // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2001. – № 4. – С. 77-88.
- 81.** Мурин, Д. Н. "Нет, не ездите вы на Север..." : читаем рассказы Юрия Казакова / Д. Н. Мурин // Литература - Первое сентября. – 2016. – № 11/12. – С. 38-42.
- 82.** Мыркин В.Я. Текст, подтекст и контекст / В.Я. Мыркин // Вопросы языкознания. – 1976. – №2. – С. 86-93.
- 83.** Одинцов В.В. Вопросы языка современной русской литературы. / В.В. Одинцов. – Москва : Наука, 1971. – 263 с.
- 84.** Перепелкина Л.П. Специфика учебного курса «Проблемы преподавания литературы в школе» / Л.П. Перепелкина // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – №28. – С. 938-941.
- 85.** Пешковский Н. Предложение / Н. Пешковский. — Текст : электронный // Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов : в 2 т. / под ред. Н. Бродского [и др.]. — Москва ; Ленинград, 1925. — Т. 1. — URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc> (дата обращения: 05.06.2020). — Режим доступа: Русская литература и фольклор : фундам. электрон. б-ка.
- 86.** Потанин В.Ф. "Слово надо отогреть в ладонях..." : рассказы о писателях / В.Ф. Потанин // Подъем. – 2009. – № 9. – С. 111-118.
- 87.** Саввина Г.А. Эволюция образа автора в творчестве Ю. Казакова : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание

- ученой степени кандидата филологических наук / Саввина Галина Анатольевна ; Московский педагогический государственный институт. - Москва, 1998. - 22 с.
- 88.** Сермягина С.С. Ключевые вопросы методики анализа подтекста художественного произведения / С.С. Сермягина // Вестник Кемеровского государственного университета. - 2012. - №4. - С. 148-154.
- 89.** Семенов Г. О Юрии Казакове / Г. Семенов // Континент. - 2008. - № 1. - С. 422-430.
- 90.** Сильман Т.И. Подтекст - это глубина текста / Т.И. Сильман // Вопросы литературы. - 1969. - №1. - С. 85-90.
- 91.** Соловьева Е.Н. К вопросу о создании скрытого смысла / Е.Н. Соловьева // Русский язык в школе. - 2006. - № 1. - С. 73-75.
- 92.** Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 2 / К.С. Станиславский. - Москва : Искусство, 1989. - 508 с.
- 93.** Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 3 / К.С. Станиславский. - Москва : Искусство, 1990. - 505 с.
- 94.** Суртаева А. В. Проблема определения и типологии подтекста / А.В. Суртаева // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. - 2010. - С. 228-235.

- 95.** Тарановский К. О поэзии и поэтике / К. Тарановский. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
- 96.** Тимофеев Л.М. Основы теории литературы / Л.М. Тимофеев. – Москва : Просвещение. – 1976. – 448 с.
- 97.** Туркина, Т. В. "Автор нежных, дымчатых рассказов" / Туркина Татьяна Владимировна // Уроки литературы. – 2018. – № 1. – С. 4-7.
- 98.** Хализев Е.В. Теори литературы : учебник / Е.В. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2005. – 405 с.
- 99.** Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – 3-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Наука, 2006. – 450 с.
- 100.** Херсонский Х.Н. Беседы о Вахтангов / Х.Н. Херсонский. – Москва : ВТО, 1940. – 224 с.
- 101.** Черкезова М.В. Методические указания по использованию учебников для 10 и 11 классов национальных школ "Русская литература" под редакцией М. В. Черкезовой при изучении литературы на базовом и профильном уровне / М.В. Черкезова. – Москва : Дрофа, 2004. – 254 с.
- 102.** Черкезова М.В. Методические указания по использованию учебников для 10 и 11 классов национальных школ "Русская литература" под редакцией М. В. Черкезовой при изучении литературы на базовом и профильном уровне / М.В. Черкезова. – Москва : Дрофа, 2012. – 253 с.
- 103.** Чернец Л. В. Введение в литературоведение : учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности и направлению подготовки

- "Филология" / Л. В. Чернец. – Москва : Академия, 2010.  
– 717 с.
- 104.** Шадурский В.В. Пушкинские подтексты в романе Набокова «Приглашение на казнь» / В.В. Шадурский // Пушкин и культура русского зарубежья: международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения (1 – 3 июля 1999 г.). – 2000. – № 2. – С. 64-85.
- 105.** Шилова Н.Л. Адам и Ева на острове Кижы: об одном сюжете Ю. Казакова / Н.Л.Шилова // Вестник СПбГУ. – 2014. – №4, серия 9. – С. 67-73.
- 106.** Шилова Н. Л. Карельские реалии в рассказе Ю. Казакова "Адам и Ева" / Н.Л. Шилова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2014. – № 5. – С. 82-85.
- 107.** Шилова, Н. Л. Остров-музей: об особенностях литературной репрезентации острова Кижы / Н. Л. Шилова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2015. – № 3 (148), вып. 2 (Т. 2). – С. 83-88.
- 108.** Шилова Н.Л. Юрий Казаков и Карелия (по материалам к Ортьё Степанову 1961-1968 годов/ Н.Л. Шилова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2017. – №3. – С. 115-120
- 109.** Шлейермахер Ф.Д. Лекции по эстетике / Ф.Д. Шлейермахер // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. – Москва : Искусство, 1967. – Т. 3. – 1006 с.

- 110.** Штокман И.Г. Адам и Ева (Любовь, поиски счастья и герои Ю.П. Казакова) / И.Г. Штокман // Жизнь на миру: время и проза: шестидесятые–девяностые. – Москва : Ключ. – 1995. – С. 134-139.
- 111.** Шустова А.П. Спектр значений и ассоциаций лексемы белый в русском языке и в текстах разного рода: универсальное и специфическое / А.П. Шустова // Вестник курганского государственного университета. – 2019. – №2. – С. 65.-70.
- 112.** Щечина Е.О. «Поэтика айсберга»: стилистические особенности малой прозы А.П. Чехова, Э. Хемингуэя и Дж.Д. Сэлинджера / Е.О. Щечина // Вестник магистратуры. – 2014. – №6. – С. 106-111.

#### **4. Справочная литература:**

- 113.** Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов ; под ред. С.А. Кузнецова. – Санкт-Петербург : Норинт, 1998. – 635 с.
- 114.** Краткая литературная энциклопедия В 9 т. Т. 5 / А.А. Сурков. – Москва : Советская энциклопедия, 1968. – 976 с.
- 115.** Краткий словарь литературоведческих терминов: справочные материалы. Книга для учащихся / Л.И. Тимофеев. – Москва: Просвещения, 1989. – 509 с.
- 116.** Литературный энциклопедический словарь / М.Л. Гаспаров. – Москва : Советская энциклопедия. – 1987. – 752 с.
- 117.** Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин . – Москва ; Интелвак, 2001. – 1596 с.

- 118.** Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь. – Москва : Просвещение, 1985. – 399 с.
- 119.** Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов. В 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Бродского [и др.]. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – II, 576 стб. – Текст : электронный // Русская литература и фольклор : фундам. электрон. б-ка / Фонд «Фундаментальная электронная библиотека» ; гл. ред. И. А. Пильщиков. – [Москва], 2002. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc> (дата обращения: 05.06.2020).
- 120.** Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова ; под ред. М.В. Лазова. – Москва : Советская энциклопедия. – 1996. – 597 с.
- 121.** Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – Москва : Русский язык, 1986. – 797 с.
- 122.** Большой энциклопедический словарь /А.М. Прохоров. –Санкт-Петербург : Норинт, 2004. – 1434 с.

## **5. Видеоматериалы**

- 123.** Вон бежит собака [Видеозапись] / реж. Анастасия Ташкинова ; в ролях: А. Конев, Ю. Разумовская – Москва : Коралл, 2017. – Фильм вышел на экраны в 2017 г.
- 124.** Юрий Казаков. К 90-летию писателя. Неизвестные материалы : [интервью с писателями и друзьями Казакова снятые в 1997 и 2003 году] : [документальный фильм] / авт. А. Брунов ; съемки: А. Брунов, И. Лопатников ; опубл. канал А. Брунова. — 2 D (48 мин) :

зв., цв. — Загл. с титул. экрана. — URL:  
[https://www.youtube.com/watch?  
time\\_continue=28&v=BS\\_7rfLNU6s&feature=emb\\_logo.](https://www.youtube.com/watch?time_continue=28&v=BS_7rfLNU6s&feature=emb_logo)  
— Режим доступа: YouTube.ru : [видеохостинг]. —  
Изображение (движущееся ; двухмерное) :  
электронное.