СЕМАНТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА И ХАРАКТЕР ОБРАЗНОСТИ ЗАГЛАВИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ И. БУНИНА)

Инга Китковская

Вильнюсский Педагогический университет
Кафедра русского языкознания

Коммуникативный подход к изучению языка открывает новые возможности рассмотрения и изучения структурной организации текста «как важнейшего способа коммуникации» (Чернухина, 1984, 3) и анализа текстообразующих факторов. Структура художественного текста является отражением «общего формально-семантического устройства, предназначенного для передачи смысла текста» (Лукин 1999, 108), то есть, структура художественного текста становится важным и необходимым условием понимания смысла произведения. Тем самым структурные исследования в лингвистике «преследуют одну цель: выявление самого общего принципа строения исследуемых объектов независимо от их специфики и индивидуальных особенностей» (*там же*, 1999, 106). В этой связи в лингвистике последних лет активное распространение получает аналитический подход к изучению текста, принципам его структурной организации и анализу текстообразующих компонентов. Анализ структуры художественного текста приводит к установлению элементов текста с максимальной семантической нагруженностью.

Исследователями уже давно замечено, что к числу таких неотъемлемых и наиболее значимых текстообразующих компонентов художественного произведения относятся сильные позиции текста, которые служат определённым ключом для понимания семантики текста. «Сильные позиции служат для понимания текста, которое почти всегда начинается с одной из них – заглавия» (Лукин, 1999, 85).

Заглавие и семантически связанные с ним слова играют значимую роль в реализации замысла произведения. Тем самым, отражая содержательно-концептуальную информацию текста, заглавие предстаёт как динамический, развёртывающийся компонент.

Объектом нашего исследования, проводимого на материале рассказов И. Бунина, является семантическая структура заглавия.

Цель данной статьи – выявление и анализ семантических трансформаций заглавия, ведущих к возникновению его символической образности и метафо-

ричности, а также к расширению семантического поля его значений.

Метод – для достижения поставленной цели проводится семантический анализ заглавий и прослеживаются дополнительные смыслы, возникающие в результате взаимодействия заглавия с текстом.

Заглавие – смыслопорождающий компонент текста

Заглавие, с которого начинается чтение произведения, оказывается актуализатором практически всех текстовых категорий: информативности, связности, целостности, модальности. Наряду с другими текстообразующими единицами заглавие выступает как средство реализации связности текста. «Заголовок – это целостный и относительно автономный знак, представляющий собой текст по принципу «часть вместо целого». (*Там же*, 61)

Семиотика отмечает метатекстовый характер заглавия, представляющего собой языковой знак индексального (дейктического) типа, одновременно указывающий на содержание текста и находящийся с ним в отношениях смежности. Однако на выходе из текста заглавие «приближается к мотивированному условному знаку» и в «концентрированном виде сообщает информацию о содержании текста» (*там же*, 60). Таким образом, заглавие становится символическим знаком, семантика которого на выходе из текста дополняется новыми смысловыми коннотациями.

Заглавие является одним из важнейших текстообразующих факторов, в котором, как в определённом коде, отражается смысловая доминанта, стягивающая в единый узел все центральные места произведения. Заданное в заглавии слово, словосочетание или предложение проходит через весь текст, связывая его. «Вместе с тем с самим заглавием происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного его значения.» (Кухаренко 1988, 106) Осознание этого значения читателем происходит после завершения чтения текста и возвращения к заглавию. Полный смысл заглавия тоже формируется постепенно, по мере того как название актуализируется в тексте, в связи с чем и может быть осознан во всём объёме исключительно на выходе из текста. В этом смысле заглавие становится не только сильной позицией текста, но и ключевым его знаком, нередко доминирующим при понимании художественного текста. Осознание функциональной нагруженности заглавия как сильной позиции текста происходит сразу же, в то время как понимание заглавия как ключевого знака возможно лишь после прочтения художественного текста и соотнесения заглавия со всей семантической структурой текста: «Восприятие слова как ключевого всегда ретроспективно, ибо происходит с опорой на целый текст» (Кухаренко, 1985, 100).

Конкретизация и генерализация значения заглавия

Семантическая специфика заглавия, в первую очередь, определяется лексическими единицами, входящими в его структуру, и состоит в том, что в нём одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения. Первое происходит за счёт привязывания заглавия к определённой ситуации,

представленной в тексте произведения. Генерализация связана с расшифровкой типичности, обобщённости значения названия. Это и позволяет названию в большинстве случаев стать символическим знаком концептуальной информации и авторского замысла. В данном случае действуют такие механизмы текстообразования, как свёртывание и развёртывание текста. «Свёртывание–это, в сущности, механизм преобразования уже введённой информации, а развёртывание представляет собой генерирование информации», – определяет Мещеряков (*Педагогическое речеведение* 1998, 211). Заглавие характеризует обе названные фазы перехода. Развёртывание текста начинается с первого его знака – заглавия и осуществляется за счёт расширения семантического поля значения заглавия в тексте. В то же время заглавие представляет собой «свёртку» целого текста, так как в нём в концентрированном виде выражается концепт художественного текста. При этом конкретизация значения заглавия, его развёртывание осуществляется поэтапно, т. к. в тексте существует определённый разрыв между появлением материальной стороны заглавия–формы и её осмыслением – привязыванием к конкретной ситуации. Генерализация, происходящая за конкретизацией, способствует переходу или перерастанию значения заголовка в метафорическое выражение, типичный обобщающий символ и расширяет семантическое поле значения заглавия.

Аксиологический аспект заглавий

Освоение семантических трансформаций названия помогает читателю декодировать истинный смысл, концепт заголовка. Любой текст так или иначе отражает авторское сознание и авторские ценностные ориентации, реализуемые в структуре текста. С точки зрения прагматики, текст исследуется в соответствии с «главным субъектом, с «Эго» творящего текст человека» (Степанов, 1983, 35), то есть в художественном тексте заключается оценочное мнение его создателя. Нередко, автор помогает читателю постичь семантические трансформации заглавия. Такая помощь, по мнению В. А. Кухаренко, если она существует, может выражаться в произведении двумя способами:

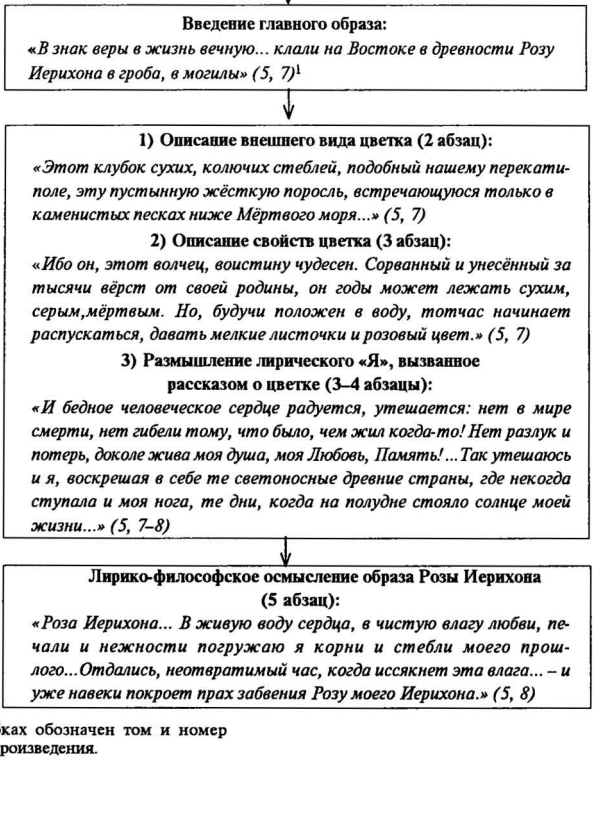
1) автор повторяет и использует в разных контекстах заглавные слова, за счёт чего увеличивается множественность значимостей названия;
2) автор даёт в тексте произведения специальное объяснение того, что он хотел сказать заглавием. Данное объяснение может располагаться в любом фрагменте текста и принадлежит автору, рассказчику или вложено в уста персонажа (Кухаренко, 1988, 97).

В ряде бунинских рассказов осуществляется лишь конкретизация заглавия в тексте, так как связь заглавия с содержанием является непосредственной. Такие рассказы преставляют собой или зарисовки виденного («Ущелье», «Ландо», «Идол»), или повествуют о событиях, о которых упоминается в заглавии («Роман горбуна», «Памятный бал»). Такие рассказы раскрывают семантику образа, названного в заглавии.

Довольно часто связь заглавия с содержанием текста обнаруживает неожиданные на первый взгляд, смыслы, допускающие различные интерпретации. Это происходит в результате того, что лексическое значение заглавия в пределах

текста претерпевает расширение и наращивание смысла, подчас доходящее до метафоризации. Нередко, в таких случаях, заглавие и начальные строки текста вводят главный смысловой образ, а в заключительном фрагменте текста даётся его широкое философское обобщение. Основная часть текста детализирует и динамически развивает основной названный в заглавии образ при помощи лексических повторов заглавного словосочетания и семантических групп, выделяемых на основе сем, имеющихся в структуре заглавия.

Так, Роза Иерихона сначала конкретизируется в определённый цветок, а в конце выражает сложное понятие вечной Любви и Памяти, воскрешающее прошлое, то есть осуществляется динамический переход, постепенное наращивание смысловой структуры заглавия, в результате чего заглавие переосмысляется, а его семантическое значение наполняется новым содержанием.



[1] Цифрой в скобках обозначен том и номер страницы по тексту произведения.

В другом бунинском рассказе «Новая дорога» новая дорога из любой дороги превращается в железнодорожный путь. По ходу повествования становится ясно, что образ новой дороги перерастает в метафорическое выражение нового движения жизни, нового пути в судьбе и целого народа, и каждого отдельного человека, причастного к этому народу.

«... Новая дорога! Тишина, маленькие вагоны, душистый дым берёзовых дров, запах хвои», «в полусумраке фигуры лежащих», «громкие голоса под окнами, ровное дыхание и храп спящих» (2, 223), «Новую дорогу мрачно обступили леса и как бы говорят ей: – Иди, иди, мы расступаемся перед тобою, но неужели ты снова только и сделаешь, что к нищете людей прибавишь нищету природы», « Новая дорога всё дальше уводит в новый ещё неизвестный мне край России», «Новая жизнь чувствуется в каждом из нас» (2, 227), «Какой стране принадлежу я, одиноко скитающийся» (2, 228), «Я гляжу вперёд на этот новый путь» (2, 229).

Ночь в одноимённом бунинском рассказе предстаёт в сознании читателя как определённое время суток, а в финале становится воплощением гармонии загадочного мироздания, то есть перерастает в метафорический образ, символ. Последнее происходит за счёт постепенного расширения семантики заглавного слова, благодаря его повторяющемуся употреблению в разных контекстах.

Здесь генерализация заглавия происходит на основе повтора заглавного слова, а также на основе повторения различных сем, имеющихся в семантической структуре заглавия (*ночь, час поздний, великий покой, гармония ночи, сон ночи, тени, тихий вздох полусоной ночи),* а также с помощью текстовых синонимов (*ночь–поздний час, великий покой–великая гармония*).

Ночь

↓

*«На даче **темно**, – **час поздний**. **Ночная бездонность** неба переполнена разноцветными висящими в нём звёздами, с балкона открывается **ночное море**, хрустальный звон стоит во всём этом **молчаливом мире**, неподвижно **темнеют мелкие деревья** в саду,на горизонте **сумрачно зловеще**, на балконе лежат чуть видные тени от стола, тириады **ночных**, степных цикад...» (5, 297–298)*

↓

*«Что есть **ночь**? То, что **раб времени** на некий срок свободен, – и что уготовано ему великое искушение, бесплодное стремление к пониманию, то есть **непонимание** сугубое **непонимание** ни мира, ни самого себя, **ни своего начала, ни своего конца (5, 300)**; ...у меня их нет, – **ни начала, ни конца**. **Бесконечная ночь**. Но стоит мне лишь немного подумать, как **время начинает таять**....»[2] (5, 303)*

[2] Тёмным шрифтом выделено нами.

Генерализация заглавия, ведущая к наращиванию его семантики, наблюдается в большинстве рассказов И. Бунина: «Подснежник», «Качели», «Чаша жизни», «Солнечный удар», «Лёгкое дыхание», «Часовня», «Господин из Сан-Франциско», «Тёмные аллеи» и др.

Ко второму типу, когда автор в тексте самого произведения раскрывает смысл заглавия, относится рассказ Бунина «Бернар».

Довольно часто, как считает В. Кухаренко, такое объяснение можно обнаружить ближе к началу произведения. Для автора оказывается важным, чтобы читатель пораньше выбрал правильное направление в работе по расшифровке истинного сысла как заглавия, так и всего произведения в целом (Кухаренко 1988, 85). Это утверждение, однако, не относится к рассказам И. Бунина, что объясняется особенностями бунинской философии жизни. Как отмечают литературоведы, большинство произведений И. Бунина носит философский, метафорический смысл, понять который – задача читателя. Отсутствие открытых этических оценок, морализма – составляют особенности индивидуальной писательской манеры. Бунин не навязывает читателю своей точки зрения, не помогает ему в постижении авторского замысла. Это в большинстве случаев объясняется метафоричностью заглавий. Для снятия многозначности и точного понимания названия читателю необходим дальнейший контекст. Понимание смысла всего произведения и заглавия, в частности, возникает у читателя постепенно, по мере приближения к заключительным фрагментам произведения.

Образность заглавий

По мнению И. Арнольда (Арнольд 1978, 25), изучение заглавий произведений мировой литературы позволяет делать вывод о том, что отношения, которые принято называть тропами, функционируют не только в контексте произведений, но и в заглавиях, а через заглавия и на уровне сюжета, образов и текста в целом. Таким образом, можно говорить об образности самих заглавий произведений.

Это свойство заглавий представляется довольно существенным и значимым. Оно создаёт дополнительную экспрессивность, опирающуюся на *аллюзию, метафору, эпитет и иронию*. Довольно часто в заглавиях рассказов Бунина наблюдается не один, а несколько из перечисленных тропов. Поскольку заглавие оказывается тесно связанным с сюжетом, функционирующие в заглавии тропы становятся центральными в произведении на уровне развития образов и сюжета в целом.

В большинстве рассказов И. Бунина характер образности заглавий и экспрессивность текста опирается на *метафору или символический образ*: «Солнечный удар», «Часовня», «Новая дорога», «Роза Иерихона», «Огнь пожирающий», «Ночь», «Лёгкое дыхание», «Подснежник» и др.

Заглавие-эпитет

Экспрессивность заглавия может опираться и на использованный в нём эпитет. Такой эпитет оказывается связанным с основной темой произведения и раскрывается в пределах целого текста. Так, например, происходит с эпитетом послед-

ний, использованным в заглавии трёх бунинских рассказов: «Последняя весна», «Последняя осень», «Последний день». Экспрессивность рассказов проявляетя уже в самих заглавиях, ибо в них, благодаря эпитету, ощущается тревожное ожидание и приближение конца. Эпитет *последний*, употреблённый в заглавии, получает развитие в содержании рассказа. Он связан с основным замыслом произведения. Однако в самом тексте рассказа эпитет не повторяется. Связь заглавия с содержанием выражается через так называемые концептуальные центры, представляющие собой информативно-насыщенные отрезки текста, раскрывающие его концептуальную информацию. Такая «связь названия с содержательно-концептуальной информацией способствует установлению информативной насыщенности названия» (Чекенева 1985, 124). В рассказе «Последняя осень» два концептуальных центра: 1-ый концептуальный центр заканчивается картиной *счастливой осени*, 2-ой – словами одного из персонажей, переосмысление которых и создаёт настроение ощущения и приближения конца, *последней осени*. Данный концептуальный центр (далее КЦ) непосредственно связан с заглавием, раскрывает его семантику. Так, два КЦ имеют кольцевую композицию: начало обоих передаёт суженные временные понятия – называют время суток: утро (1 КЦ) и ночь (2 КЦ), а оба заключительных фрагмента КЦ заканчиваются контрастными понятиями *счастливой осени* и *последней осени*.

В рассказе «Несрочная весна» экспрессивность также опирается на эпитет. Безнадёжное настроение, в котором оказывается автор, не позволяет ему увидеть опору жизни именно в природе, и в данный момент весна для него становится *несрочной*. Так, сквозной эпитет, вынесенный в заглавие, помогает Бунину отразить свой авторский замысел и создать тональность разлитого в рассказе настроения.

Заглавие-ирония

В заглавиях рассказов Бунина *«Весёлый двор» и «Хорошая жизнь»* представлено сочетание эпитета и *иронии*. Ирония ощущается читателями в процессе чтения рассказов в большей степени на выходе из текста. В данных рассказах особое значение получает аспектуальный аспект вынесенных в заглавие эпитетов *хорошая* и *весёлый*. Декларируемая в них авторская оценка проходит через весь текст, а иронические коннотации семантики заглавия актуализируются читателем на выходе из текста. Героиня рассказа «Хорошая жизнь» считает свою жизнь «хорошей», а вместе с тем по её вине кончает жизнь самоубийством влюбившийся в неё калека, уходит из дома родной сын.

Заглавие-антитеза

В заглавиях рассказов И. Бунина редко встречается *антитеза*. Примером такого типа является заглавие рассказа «Молодость и старость». Слова *молодость* и *старость* объединены сочинительной связью с помощью союза *и*. Семантически их сближает относительность любого возраста, подчёркиваемая в тексте рассказа. Однако антитеза увеличивает экспрессивность. В данном рассказе она подтверждает авторскую идею о существовании людей, для которых физиологический возраст не становится помехой быть молодым, ибо их молодость не внешняя, а внутренняя, отражающая состояние души. Финальный фрагмент текста указывает путь для достижения *вечной молодости:* «не был я ишаком, не был собакой – за что же мне быть обезьяной? За что мне быть старым?» (7, 295)

Заглавие-аллюзия

Экспрессивность текста, опирающаяся на аллюзию, наблюдается в рассказе «Берн». В более широком смысле здесь можно говорить и о стилистике интертекстуальности. В «Берне» очерки Ги де Мопассана «На воде» выступают в роли «интертекстуального претекста» (Шилина 2001, 51) к бунинскому рассказу, понимание которого непосредственно связано с героем мопассановского произведения. При этом претекст трансформируется в своего рода интертекст, функция которого направлена на «на усиление эмоционального, оценочного и экспрессивного потенциала текста, тем самым фокусируя внимание читателя на наиболее важных элементах сообщения» (*там же*, 52). В более узком значении можно говорить, что в рассказе «Берн» Буниным используется **аллюзия**, связанная с героем очерков Ги де Мопассана «На воде». И. Бунин называет свой рассказ, подводящий итоги жизни самого писателя, «Бернар». Последние его слова были: «Думаю, что я был хороший моряк... Но ведь, если бог любит, чтобы всё было хорошо ... Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар» (7, 347).

* * *

Образность заглавия является важным и значимым понятием художественного текста. Семантической спецификой заглавий рассказов И. Бунина является возможность генерализации их значения, что приводит к тому, что в большинстве случаев на выходе из текста расширяется семантическое поле значений заглавий, приобретающих дополнительные смысловые коннотации и отвлечённый мета-

форический смысл, часто перерастающий в символическое обозначение и образование нового индивидуально-художественного значения. Смысловые трансформации заглавий рассказов И. Бунина, их особая семантическая нагруженность даёт основание считать, что заглавия бунинских рассказов не только занимают сильную позицию текста, но и образуют его ключевой знак. Семантическая трансформация заглавия и превращение его в актуализатор концепта осуществляется за счёт всей текстовой системы, включая оценочные интенции автора-создателя. Общими языковыми средствами выражения таких трансформаций в рассказах И. Бунина являются: лексические повторы заглавия в тексте, общеязыковые и авторские синонимы и антонимы заглавия, концептуальные центры (семантические группы), выделяемые на основе связей заглавия и его синонимов, а также лексических повторов. Семантические трансформации путём наращивания смысла и характер образности заглавий ещё раз подтверждают необходимость и закономерность интерпретации художественного текста как единой, целостной и связной смыслопорождающей структуры.

ЛИТЕРАТУРА

Бунин 1965 – Бунин И. А., *Собрание сочинений в девяти томах*, Т. 2, 4, 5, 7, М., 1965.

Арнольд 1978 – Арнольд И. В., «Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста», *Иностранные языки в школе*, 1978, № 4, 23–31.

Лукин 1999 – Лукин В. А., *Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа*, М.: 1999.

Кухаренко 1988 – Кухаренко В. А., *Интерпретация текста*, М., 1988.

Кухаренко 1985 – Кухаренко В. А., «Семантическая структура ключевых и тематическич слов целого художественного текста», *Лексическое значение в системе языка и в тексте*, Волгоград, 1985.

Педагогическое речеведение 1998 – *Педагогическое речеведение, Словарь-справочник*, М., 1998.

Степанов 1983 – Степанов Ю. С., «В мире семиотики», *Семиотика*, М., 1983.

Чекенева 1985 – Чекенева Т. А., «Текстообразующие потенции названий художественных произведений», *Лингвистические средства текстообразования*, Барнаул, 1985, 122–131.

Чернухина 1984 – Чернухина И. Я., *Элементы организации художественного прозаического текста*, Воронеж, 1984.

Шилина 2001 – Шилина Т. В., «К вопросу о предтекстах и претекстах», *Взаимодействие литературы и искусства в культуре 20 века: методология междисциплинарных исследований: Тезисы Международной конференции*, Санкт-Петербург, 2001, 50–52.