

И.С.Шмелёв и писатели литературного зарубежья: Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. научных статей международной конференции. – Алушта, 2011. – С.

проф. Филат Т.В.

*Своеобразие семантики, структуры, функция поэтики заглавий
прозы И.Шмелева*

Интерес к исследованию поэтики заглавия как в теоретическом, так и историко-литературном аспектах стал в современном литературоведении России и Украине неким модным поветрием. Появились посвященные выяснению природы заглавия, его структуры и функции и типологии диссертации (Н.А.Веселова, М.Л.Корытная, О.А.Остапчук, Н.А.Литовченко), многочисленные статьи авторов-лингвистов (И.В.Гальперин, Е.В. Джанджакова, В.И.Юганов, Е.М.Антипенко, Н.А.Кожина-Фатеева, Т.А.Чекенева, Т.А.Евса и др.), литературоведов (С.А.Ватченко, С.В.Сысоев, В.И.Тюпа, Е.Л.Яблонов, С.Л. Козлов, Н.А.Литовченко, Ю.А.Карпенко, Л.П.Статкевич и др.). Обоснование и интерпритация термина "заглавие" введены в справочные издания, учебные пособия, в труды по теории литературы 1990-2000 году. Возник в 1997 г. проект создания специального библиографического справочника заглавий (Н.А.Веселова, Ю.В.Орлицкий, М.В.Скороходова), аналог которого есть и во Франции, и в Англии. Анализу заглавия стали уделять специальное повышенное внимание исследователи поэтики произведений разных авторов и историко-литературных эпох. Наметились попытки создать как общую типологию заглавий (Ламзина, Тюпа), так и связанную с литературным направлением (Фатеева, Козлов). Среди западноевропейских работ обращает на себя внимание исследование А.Ротте, где рассматриваются фундаментальные аспекты проблем: статус заглавия, его функции и формы, на которые часто ссылаются филологи России и Украины. После одной из первых специальных работ, посвященных заглавию, - работе С.Д.Кржижановского "Поэтика заглавия" (1931) надолго внимание исследователей было сосредоточено не на теоретическом аспекте

проблемы "заглавия", а на интерпритации смысла заглавий отдельных произведений или творческой истории их возникновения (В.Шкловский, А.Цейтлин, З.Белисковский и др.). Возрождение теоретического интереса к природе и функции заглавия связано с развитием лингвистической теории текста, в частности, художественного, что повлияло и на обращение к проблеме заглавия литературоведов. А так как лингвисты, изучая художественный текст, не могли игнорировать его специфику, то вынуждены были, как это присутствует в многочисленных работах Кожиной-Фатеевой, обращаться и к литературоведческому подходу. В свою очередь литературоведы не могли пройти мимо общих теоретических разработок своих коллег – исследователей лингвистического текста, что ощутимо во всех известных работах, посвященных заглавию и выполняемых литературоведами, предложив, вслед за Кржижановским, рассматривать заглавие как доминанту заглавного комплекса. Еще раз подтвердилось верное представление о плодотворности творческого взаимодействия лингвистов и исследователей художественной литературы, что, в частности, повлияло на формирование комплексного филологического подхода к теории заглавия. В работах, посвященных проблеме заглавия, уже сформировался достаточно устойчивый круг проблем и аспектов изучения этого феномена, возникли и дискуссионные вопросы. Многие исследователи занимаются интерпритацией понятия и термина "заглавие", соглашаясь в главном, что оно – "смысловой ключ произведения", как выразился Виктор Шкловский, "ключ к интерпритации", по мысли Умберто Эко, и даже "модель текста", по мнению Фатеевой. Заглавие, что тоже единодушно признано, является полем "авторского слова". Хотя следует помнить, что необходимо обращать внимание на историю заглавия. Так, широко известно, что название знаменитой драмы Шиллера "Коварство и любовь" дано издателем, а авторское заглавие не столь эффектно – просто дано по имени центральной героини – "Луиза Миллер", а всемирно известный роман Дефо "Робинзон Крузо" имел пространное аннотирующее сюжет произведения многословно-

повествовательное заглавие, как и авторское заглавие произведения Прево – "История кавалера де Грие и Манон Леско", а не просто "Манон Леско", как его называют издатели.

Еще более осторожно следует относиться к переводам заглавий, искаженных, как это было с романом Митчела Уилсона "Живи среди молний", переведенном на русский язык по указанию цензора как "Жизнь во мгле". Или измененных с желанием учитывать менталитет читателя, как это было с переводом названия произведения Прево в России "Манон Леско" как "Машенька Лескова", или реконструкция заглавия "Капитанской дочери" А.С. Пушкина, в Японии в название "Мечты мотылька о душе цветка".

Исследование термина-понятия "заглавие" прежде всего вызвало необходимость рассмотрения соотношения слов-терминов "заглавие" – "название". Большинство филологов полагают, что они тождественны (Ламзина, Литовченко, Фатеева), но, вероятно, стоит отмечать их синонимичность и, думается, следует при этом учитывать внутреннюю семантику слова "за-главие", где подчеркивается и место, и значение его: "во главе", "главное", в то время как "название" указывает на функцию "называния" – присвоение имени, т.е. эти термины скорее дополняют друг друга, чем являются "близнецами". Вероятно, стоило бы обратить внимание и на то, что в XIX веке, о чем свидетельствует "Энциклопедический словарь" Павленкова (1911), чаще использовались выражения "титул книги", т.е. "пожалованное звание", аналогом чего – название, данное автором, отсюда – "титульный лист", т.е. страница книги, на которой помещаются все ее библиографические данные: фамилия автора, название книги, подзаглавие, год и место издания. На что, вероятно, ориентировался Кржижановский, перечисляя компоненты своего понятия "заглавный комплекс". Если в определении главной функции заглавия как "смыслового ключа" к произведению и как "авторского слова" исследователи более или менее

единодушны, то в рассмотрении отношений заглавия с другими компонентами как титульного листа, так и текста произведения, существуют разночтения. Кржижановский, как говорилось, предлагал использовать термин "заголовочный комплекс", куда входили, за исключением места издания, элементы узаконенной традицией титульного листа и добавлялись эпиграфы и посвящения. Чаще предлагается вариант таких составляющих: имя автора, заглавие, подзаголовок, эпиграф, посвящение, авторские примечания, оглавление, т.е. компоненты "подтекстовые" или "внетекстовые". Некоторые исследователи не вводят дату в состав "заголовочного комплекса", но думается, что она важна как указание на время – период создания произведения и его получения читателем. При рассмотрении специфики заголовочного комплекса произведений И.С. Шмелева она представляется важной как знак соотнесенности с тем или иным периодом творческой эволюции.

Наряду с использованием понятия-термина "заголовочный комплекс" возник и стал достаточно широко использоваться термин "заголовочно-финальный комплекс", куда стали включать начало произведения и его финал (Н.А. Литовченко) и оглавление. Думается, что это излишне широкое включение, которое нарушает "подтекстовую" или "внетекстовую" природу заголовочного комплекса, - его важный признак, генезис с титульной страницей, ибо включает в него обязательные фрагменты текста произведения. И исследователи-лингвисты, и литературоведы согласны в определении статуса заглавия как главного и ведущего компонента заголовочного комплекса, подчеркивающего полифункциональность заголовка в художественном произведении (Фатеева, Остапчук, Чекенева, Евса, Фоменко и др.), видят в нем не только ограничивающие от других "имя", "название" произведения, но и важнейшую связь с семантикой и даже композицией произведения. Следует отметить и частую многозначность заголовка, что усложняет проблему классификации. Несколько забегаю вперед, скажу, что заглавиям произведений Шмелева очень часто

свойственна многозначность. Стремление установить системные связи между заглавием и основным текстом произведения, породившие введение понятия-термина "заголовочный комплекс" или "заголовочно-финальный комплекс", так или иначе вербально сохранено в качестве основного, ведущего слова "заглавие", которое исчезло в нововведенном в научный обиход термине Ю.М. Лотмана "рама", "рамка" и было использовано Ламзиной, употребляющей выражение "рамочный компонент". Но думается, что это не совсем удачная и точная дефиниция "подтекстового" или "внетекстового" комплекса, ибо слово "рама" ассоциируется с чем-то внешним, ограничивающим объект феноменом, в то время как все теоретики, изучающие заглавие в его связях и с соседствующими компонентами титульного листа, конститутивно-традиционно логически взаимосвязаны между собой и с текстом произведения как семантическим "ключом" к нему, настаивают на тесных обязательных, хотя порою и своеобразных связях между заглавием и основным текстовым корпусом произведения. При этом следует помнить, что хотя заглавие и называется самое важное семантическое ядро произведения с точки зрения автора, оно часто не только проясняет смысл произведения, но и само уточняется текстом, особенно, когда содержит прямой и переносный смысл, метафоричность, часто присутствующие в заглавиях произведений Шмелева. Но порою исследователи сосредоточены на выяснении функции заглавия, его связей с текстом, не подчеркивающих роли текста в читательской интерпретации заглавия (например, Литовченко). Сформировался и круг основных проблем изучения феномена заглавия, в частности, его функциональности, структуры, типологии, где есть ряд дискуссионных аспектов. Многие исследователи выделили функции заглавия по отношению к тексту, автору, реципиенту и литературно-историческому комплексу. Заглавие выполняет для текста прежде всего номинативную функцию, а также текстотворческую, ибо выявляет авторское понимание главного в произведении, что он адресует читателю, особенности его стиля, склонности к тому или иному типу

заглавия. Для читателя название выполняет "прогностическую" функцию, своеобразную "рекламную", часто интригуя, "завлекая" реципиента. В литературном контексте название своеобразно взаимодействует с названиями других произведений, перекликаясь либо полемизируя с ними. Причем исследователям стало ясно, что в каждую историко-литературную эпоху складывается и доминирует тот или иной вербально-структурный тип заглавия. Достаточно вспомнить просторные заглавия романов XVIII века или "Триумф времени", где первая часть заглавия – проблемное заглавие, или двойные двусоставные, объединенные словом "или", заглавия XVII столетия, например, роман Роберта Грина "Пандосто" (1588) с чуть ли не обязательными "жизнь и приключения" такого-то героя, являясь, по существу, сюжетно-перспективным заглавием, по терминологии Литовченко, или с жанровым определением "история", выведенным из подзаглавия в ранг составляющих заглавие слов, термином, которым защитился романист от скомпрометированной дефиниции "роман" (как сказал один английский критик, жанровое определение "история", включенное в заглавие романа, было "громоотводом" в эпоху гонений критиков на "роман"). А в городской литературе Средних веков именно роман вводился в состав заглавия – "Роман о Розе", "Роман о Лисе", думается, как полемическое самоутверждение его наряду с высокой рыцарской литературой – "Роман об Александре", романы Крутьена де Труа и др. Все это свидетельствует об активной динамике моделей заглавий, что связано с разнообразными факторами и социальных исторических условий, и с эстетической полемикой, и со становлением того или иного литературного направления – и требует специального анализа.

Достаточно вспомнить название романа Ричардсона "Памела, или Вознагражденная добродетель" (1740), или пристрастие романистов называть свои романы именем героя ("Атала" (1801), "Рене (1802) Шатобриана "Дельфина" (1802), Жармен де Сталь, которая впрочем, отдала дань и другой

структуре названия: "Коринна , или Италия" (1807), "Адольф" (1816) "Константа" и др.

В литературе XX столетия нет столь явно выраженной доминирующей модели, что характерно и для заглавий прозы Шмелева.

Одной из сложных и нерешенных проблем является проблема классификации заголовков. Они опираются на семантико-функциональный аспект (И.А.Сыров, Ламзина), другие – на усложненную семантику (И.Гальперин), на теорию "философии имен" (В.И. Тюпа), часть исследователей называет (С.Д. Кржижановский) точку зрения, связь с сюжетом (О.И. Михайлова). В.И. Тюпа, полагающий, что заглавие – это энергия сущности самого произведения, "эквивалент ему", место встречи читателя с "произведением", обладает "референтной", "креативной" и рецептивной функциями, и на этой основе предлагается классификация: при доминировании референтной интенции в заглавии фигурирует имя героя или событие, место и время, при доминировании креативной – заглавия обретают оценочный оттенок, авторская интерпретационность оказывается явной, при рецептивной интенции обнажается адресованность заглавия читателю. Эта типология пока не нашла последователей, применяется чаще всего классификация семантико-функциональная. Но в классификации, которую предложил В.Тюпа, хотя она и не предполагает частных разграничений, например, отдельно заявленного места, времени и т.д., есть позитивное начало: она выделяет авторские интенции в заглавиях, что позволяет определить ту или иную семантико-стилевую доминанту, характерную для того или иного автора. Разумеется, сам феномен "заглавия" отмечен сложностью, многогранностью, разнообразностью и многозначностью и по своей семантике, структуре, и по своеобразию связей с текстом, трудно поддается однозначной классификации. Вместе с тем думается, что классификация типов заглавий, наиболее успешная и обнимающая многообразие заглавий, будет основана на выделении семантико-

номинативного ядра с учетом многозначности заглавия, позволяющего его относить не к одному, а чаще всего к двум типам.

При анализе поэтики заглавий произведений И.С. Шмелева я буду опираться именно на объединение двух принципов классификации: выделения семантико-номинативного ядра, как это делает Ламзина, и определении доминирующей интенции (по Тюпе), памятуя о концепции Гальперина, который подчеркивал смысловую и функциональную многозначность заглавия. В предложенной Ламзиной рубрикации заглавий шмелевские произведения не укладываются, как вероятно, и весь набор заглавий каждого писателя, который, особенно с XIX столетия, стремится к разнообразию, избегающему сложившихся устойчивых моделей, ориентации на разнообразие поэтики текста, многозначность заглавий и передачи читателям своего понимания "ключевого" в них. Так, например, заглавие одного из главных произведений позднего Шмелева "Лета Господне" как будто можно отнести к заглавиям, в которых названо время, но вербально оно дано в сакральном выражении, поэтому заглавие сочетает как референтную природу, так и креативную, ибо, называя время, передает и авторское концептуально-оценочное его осмысление. Аналогична и природа названия произведения "Пути небесные", где обозначение места дано в сакральном выражении, которое содержит авторский концепт-оценку, делающий это заглавие проблемным. Аналогично художественная природа заглавия шедевра писателя – "Неупиваемой чаша", где название сакрального предмета вынесено в название философско-символического произведения как сгусток его смысла. Аналогична природа, правда, без сакральной окраски, определения времени в рассказе "Суровые дни", где дана прямая авторская оценка, т.е. здесь сочетается референтная интенция с креативной. А вот в заглавии "Каменный век" названа эпохально-историческая темпоральность как скрытая оценка, и, следовательно, возникает тоже многозначное сочетание референтности и креативности. А вот в заглавии "Рождество в Москве" отмечается праздник в топографически точном обозначении

пространства, места действия, и в этом заглавии есть лишь референтная авторская интенция. Все это свидетельствует об актуализации поля "авторского слова" в заглавиях Шмелева.

Многие заглавия шмелевских произведений определяют место действия, пространства, часто природное, столь любимое писателем: "На стенах Валаама", "В деревне", "На пеньках", "В норе", "Под небом", "Лес", "На большой дороге", "Волчий пережат", "По приходу", "Старый Валаам". Здесь есть и топографически точные обозначения (Валаам), и его авторское эмоциональное определение – "старый", есть просто указание природного места – "Лес", или с помощью предлога фиксируется расположение: "в", "под", "на", "по". Многозначность заглавия "По приходу" помимо определения места действия содержит указание на движение и сюжетную перспективу.

В дореволюционных заглавиях произведений Шмелева есть традиционные "персонажные", или антропозитические, которые называют главного или главных персонажей: "Иван Кузьмич", "Мирон и Даша". Но писатель в своем дореволюционном творчестве, актуализирующем социальные проблемы, часто называет статус героя - "вахмистр", "Солдаты", "Иностранец", иногда сочетая его с фамилией героя: "Гражданин Уклейкин", где текст раскрывает подлинный смысл слова "гражданин". В заглавии "Человек из ресторана" текст тоже проясняет двойное значение слова "человек" – как обращение к официанту, т.е. указывает на социальный статус описательно, и "человек" как личность, чьи психологические черты раскрывают текст. Все эти заглавия представляют референтную интенцию, подчеркивающую гуманистический интерес Шмелева к человеку. В заглавии "Няня из Москвы" заявлено определение человека конкретной профессии и из определенного географического пространства, которое героиня, как раскрывает текст романа, теряет, став эмигранткой.

В прозе Шмелева есть много заглавий, задающих сюжетную перспективу произведения: "Богомолье", "Поездка", "Забавное

приключение", "По спешному делу", "Как мы летали", "Как я стал писателем", "Лихорадка", "Оборот жизни", которые тоже неоднозначны. Так, заглавия "Как мы летали", "Как я стал писателем", "Как я ходил к Толстому", "Автобиография" содержат в себе основание для отнесения их к автобиографически-исповедальным названиям, что раскрывается и в тексте этих произведений. Но их также можно отнести и к сюжетно-перспективным заголовкам: эта группа названий, как и ряд других, несут в себе многозначность, требующую, так сказать, перекрестной классификации. А заглавие "Автобиография", по сути дела, содержит в себе жанровое определение. Сюжетная перспектива заявлена и в заглавии романа "История любовная" (1927), и хотя в тексте находят место творчески обработанные события личной жизни писателя, в заглавии это не отмечается.

Шмелев позднего периода, когда усиливается лирическая струя его произведений, выносит в заглавие различного рода определения: времени ("Весенний шум", "Весенний ветер" – 1937, "Весенний плеск" – 1925), писатель любил это время года; эмоционально-оценочные, креативные, хотя и раньше писатель прибегал к таким заглавиям : "Пугливая тишина", "Светлая страница" (1910), "Лик скрытый" (1916). По своему вербально-семантическому облику эти заглавия одновременно несут в себе как креативную, так и рецепционную интенции, ибо в известном смысле интригуют читателя, заставляя его обратиться к тексту, а также выносит в заглавие слово с внутренней эмоционально-психологической экспрессией: "Переживаю"(1911), "Страх" (1935). Использует Шмелев и заглавия с двойным смыслом, где переносное метафорическое значение проясняет текст: "Лихорадка" – это и болезнь, и психология героя; "Карусель" – это и реальный аттракцион, и обозначение стиля жизни. Есть и заглавия, называющие события – "Знамение" (тут скрыто рецепционная интенция автора), "Рождество в Москве", но таких названий не очень много, ибо Шмелева занимали не столько события, сколько люди, предметы, темпоральность, пространственность, что и отразилось на поэтике заглавий.

Таким образом, у Шмелева в поэтике заглавий при всем их разнообразии, доминирует многозначность, сочетание интенции референтной и креативной. Писатель избегает поэтики откровенно интригующих заглавий, хотя у него есть рассказ с названием "Загадка" (1916), заглавие знаменитого романа "Солнце мертвых" – парадоксальное и метафорическое, в известной мере загадочное, которое раскрывается лишь текстом, где важен сложный мифопоэтический образ солнца – носителя добра и зла, жизни и смерти, имеющего рецептивную интенцию, что интригует читателя, направлено на актуализацию его внимания. Рецепционная интенция – привлечение внимания читателя скрытым смыслом, поясняющимся только при чтении текста, есть и в заглавиях, которые уже упоминались – "Светлая страница", "Оборот жизни", "Степное чудо", "Загадка", "Лик скрытый" и др. Для Шмелева реципиент всегда важен, писатель учитывает психологию восприятия заглавий, своим авторским словом направляя внимание читателя. Есть у Шмелева и рассказы с проблемными заглавиями: "Пути небесные", "Великие Веса", "Мировая правда", текст которых раскрывает проблему религиозно-нравственных законов бытия.

Состав заголовочного комплекса у Шмелева в основном традиционен. Писатель редко использует и посвящения, - например, "Светлая страница" посвящена памяти отца; "Как мы летали" имеет подзаголовок "Из воспоминаний приятеля", указывающий на рассказчика (прием, присущий и Чехову, автору повести "Моя жизнь"). Еще реже встречаются жанровые определения. Но в эмиграции порою точно обозначаются место и время создания произведения: "Рубеж" (апрель, 1940, Париж), "Няня из Москвы" (март, 1932 – март, 1933, Париж), "Страх" (январь, 1935, Севр), "Весенний плеск" (5 апреля, 1925), напоминая прием творческого дневника.

В докладе рассматриваются не все заглавия произведений Шмелева, а лишь те, которые можно объединить в известные типологические классификационные группы. Поэтика заглавий произведений Шмелева в целом соответствует основным тенденциям их формирования, структуре и

функции в историко-литературном контексте писателя: они лишены строгого соответствия некой семантико-структурной модели, как XVII-XVIII вв, разнообразны, многозначны, требуют перекрестной классификации, свидетельствуют об активности интенционального "авторского слова", учитывают психологию реципиента, лишены откровенной интригующей загадочности. В заголовочном комплексе, за редким исключением, нет жанрового подзаголовка, эпиграфа, посвящения, он сжат и лаконичен, как и у Чехова, например, как известно, одного из литературных учителей Шмелева. Но отличием в системе заглавий произведений Шмелева, например, от Чехова, Короленко, Андреева, Куприна и др. современников выступают заглавия с автобиографическими названиями, сакрально-христианской окраской, и в составе заголовочного комплекса произведений периода эмиграции точно фиксировать время создания как приема формы исповидально-творческого дневника.