

И. Г. Кошечая

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова***К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧИЯХ ЗАГОЛОВОЧНОГО КОМПЛЕКСА,
ЗАГОЛОВКА И НАЗВАНИЯ**

Зроблено спробу пояснити характерні особливості заголовного комплексу; особливу увагу приділено різниці між заголовком та назвою; показано, що заголовний комплекс з'являється лише в додатку до тих текстів, що перевищують обсяг мікротеми.

Ключові слова: заголовний комплекс, заголовок, назва, мікротема.

Предпринята попытка объяснить характерные особенности заголовочного комплекса; особое внимание уделено различию между заголовком и названием; показано, что заголовочный комплекс появляется только в приложении к текстам, превышающим объем микротемы.

Ключевые слова: заголовочный комплекс, заголовок, название, микротема.

The article deals with the attempt to explain the peculiarities of a title complex; special attention is paid to the difference between a title and a name; it is shown that the title complex appears only in the appendix to those texts that exceed the volume of a microtheme.

Key words: title complex, title, name, microtheme.

В современной лингвистике вопрос о заголовочном комплексе, заголовке и названии неоднократно привлекал внимание филологов ([1–2; 4–5] и недавно защищенные диссертации М. В. Смородины, А. С. Шемковой и др.). Сложность и противоречивость решения данного вопроса побудила нас подойти к его рассмотрению с иных позиций, а именно возможности привлечения разрабатываемой нами двухуровневости функционирования языка и речи. Мы полагаем, что заголовочный комплекс (название и заголовок), являясь бифункциональной единицей, то есть единицей, относящейся и к глубинному, и к поверхностному уровням, предваряет текст в своем маркированном (названном) и немаркированном (неназванном) виде. В этом плане начнем с отсутствия названия в стихотворных произведениях малого жанра (каковыми, в частности, являются сонеты).

Причина данного явления объясняется рядом моментов, к числу которых, на наш взгляд, относится соотношение инварианта и раскрывающей его микротематической ситуации. Как отмечалось, чтобы выяснить причину отсутствия, обратимся непосредственно к анализу данного вида произведений.

Если посмотреть на сонет В. Шекспира с позиции общей структурно-смысловой характеристики, то, как известно, он состоит из трех катренов, каждый из которых насчитывает по четыре строки, и двустрочного вывода – заключения, в связи с чем общий объем шекспировского сонета составляет четырнадцать строк. Мы, естественно, не будем вдаваться здесь в историю возникновения сонета и его появления в английской литературе, поскольку сонет – это тема отдельного и, безусловно, не одного исследования. Наше обращение к этому виду поэтического творчества обусловлено необходимостью выявления типологических черт, присущих малым формам стихотворного творчества в целом и сонету в частности, которые не имеют ни предварающего его названия, ни даже заголовка.

Согласно исследованиям, проведенным нами, сонеты В. Шекспира разделяются по их отнесенности к сфере чувств и времени, а связаны вместе единым понятием бытия, которое позволило Великому Барду, как называли В. Шекспира его современники, передать в сонетах все многообразие красок действительности, наполняющее окружающий нас мир.

Возьмем, к примеру, сонет 56, где первый катрен выступает как вводящий, второй – как ключевой, третий – как итоговый, и к ним всем дается заключение:

I катрен

Sweet love, renew Thy force, be it not said
Thy edge should blunter be than appetite,
Which but to day by facding is allay'd
Tomorrow sharp' ned in his former might

} Вводящий катрен (имеет философски-обобщающее значение)

II катрен

So, love, be thou; although today Thou fill
Thy hungry eyes, even fill they wink with fullness,
Tomorrow see again and do not kill
The spirit of love welha perpetual dullness,

} Ключевой

III катрен

Let this Sad in trim like the ocean be
Which parts the shore where two contracted new
Come daily to the banks, that, when they see
Return of love more blest may be the view;

} Итоговый

Вывод

Or call it winter, which, being full care, Makes summer is welcome, thrice more wish'ed more rare.

Инвариантом данного сонета является понятие «любовь», повторенное в каждом катрене и вынесенное в вывод-заключение как константно-неизменное значение, охватывающее весь сонет в его неразрывной целостности (Ср. Sweet love Solove return of love. И, наконец, то же «love», но представленное в выводе заменяющим его местоимением «it»).

Характерно, что переводчики интуитивно прекрасно схватили значение такого инварианта, выявив всю микротему этого сонета. Позволим себе дать сонет в строчном написании:

I катрен

О дух любви, воспрянь, пусть аппетит
Не притупляет вновь ко мне вернется
Ведь как бы ни был я сегодня сыт
Вовсю на землю голод разовьется

II катрен

Будь ты таким же ныне пусть твои
Глаза слипаются от пресыщенья
Но завтра запылай, мой дух любви
Тупое одолей оцепененье

III катрен

Подобный жар двум обрученьям дан
Через океан друг к другу тянут руки
Их разлучит при Тихий океан
Вещая встречу и конец разлуки

Вывод. Любовь подобна стуже, что зимой готовится утратить нам летний зной (перевод И. Фрадкина).

В этом отношении заслуживает внимания дословный перевод – своего рода подстрочник:

Счастливая любовь, возобнови свою силу. Что ты не так остра, как аппетит, который хотя лишь сегодня утолен едой, завтра усиливается до прежней остроты. Будь такой и ты, любовь, хотя сегодня ты насыщаешь свои голодные глаза до того, что они слипаются от сытости. Завтра смотри острым взглядом снова не убивает духа любви постоянной вялостью.

Пусть этот печальный вывод пресыщаться будет, как океан, разделяющий берега, на которые новообрученные приходят каждый день, чтобы, когда они увидят возвращение любви, тем счастливее было зрелище, или назови это зимой, которая полна горести, делает лето благословенным, тройне желанным, радостным.

Повторенный инвариант «любовь» образует вокруг себя ту микротему, которая наряду с инвариантом включает в себя еще и вариативное окружение, позволяющее представить себе четко определенный аспект любви как именно тот, который автор хочет передать читателю. Поскольку, как известно, инвариант не выходит за пределы микротемы, то эта микротема, преломленная в одном и том же инварианте, позволяет дать общее приблизительное наименование сонету, формируя его по суммарной значимости как своеобразный симбиоз инварианта и его вариативного окружения, например: «Сила Любви». Мы, естественно, ни в коей мере не пытаемся восполнить отсутствие названий в сонетах своими предположениями. Однако нахождение инварианта и соотнесение его с вариативным окружением, в котором преломляется инвариант, позволяет сделать следующие заключения:

- 1) сонет не выходит за пределы микротемы;
- 2) авторский ракурс в сонете исчерпывается на уровне инварианта;
- 3) раскрытие инварианта на поверхностном уровне, будучи ограничено микротемой, требует повторения его как доминантного константного значения в каждом катрене;
- 4) вывод (или заключение) сонета допускает перифраз инварианта, то есть употребление слова-заменителя или слов-заменителей.

Следовательно, для стихотворных произведений малого жанра (типа сонетов, стихотворений, посвящений) названия не требуются, – они сохраняют свое значение в силу легкой обозримости их малого размера, которая исчерпывается инвариантом, детализированным в вариативном окружении и преломленным в строго очерченной микротеме.

Из этого заключения следует еще один вывод: заголовочный комплекс появляется лишь в приложении к тем текстам, которые **превышают** объем микротемы. Иными словами, действие заголовочного комплекса начинается с текстовых объемов, равных по меньшей мере статье, где микротема переходит в тему; то есть там, где на линии авторского ракурса появляется более объемное понятие, а именно **семантическое ядро**, превосходящее один инвариант и включающее в себя два и более инвариантов.

Следовательно, типологически **инвариант в его единичном появлении не требует наличия названия.**

Семантическое ядро, напротив, нуждается в названии, потому что название объединяет текст в его обязательной многомерности, где, во-первых, наряду с фабульной стороной повествования имеет место и коммуникативно-психологический аспект, непосредственно определяющий форму композиционного построения сюжета; и, во-вторых, четко прослеживается мировоззренческий аспект, в котором наиболее выразительно проявляются морально-эстетические, этические, политические, религиозные и прочие взгляды автора, то есть передается его мировоззренческая позиция. Тексты художественных произведений больших объемов – и прозаические, и поэтические, а также анализируемые нами тексты драматургических произведений – начинаются с декодирования тех компонентов авторского ракурса, которые превосходят объединения инвариантов в семантические ядра.

Таким образом, в тематическом плане можно говорить о появлении заголовочного комплекса только тогда, когда объем текста **превышает инвариант** и строится на наличии семантического ядра. В таком случае заголовочный комплекс представлен заголовком (как правило, охватывающим), который озаглавливает текстовый объем, не превышающий объем статьи.

Однако в тех случаях, когда содержательно смысловой объем текста включает в себя несколько семантических ядер, то есть строится на объединении не менее двух семантических ядер, приводящих в своем симбиозе к созданию **центрального звена**, текст оказывается настолько объемно многоплановым, что требует **появления названия**.

В этом мы видим основное различие заголовка и названия, объединенных обычно под общим термином **«заголовочный комплекс»**.

На глубинном уровне линия авторского ракурса, имея содержательно-расширяющийся характер, строится по принципу перехода инварианта в несколько порождающих семантическое ядро и ведущее к дальнейшему симбиозу нескольких ядер, формирующих в своем единстве центральное звено.

На поверхностном уровне авторский ракурс создает зигзагообразно прерывистую линию сюжетной перспективы, где инвариант, будучи сконцентрированным в пределах микротемы, не требует названия. Но семантическое ядро и центральное звено оказываются выраженными через заголовочный комплекс, который носит субординационно подчинительный характер, включая в себя заголовок и название. Заголовок представляет собой начальную ступень представления текста, не превышающую содержательной квинтэссенции одного семантического ядра. Название как максимально объемная единица текста появляется там, где семантические ядра дают такое структурно-смысловое объединение, которое позволяет рассматривать их в виде центрального звена, объединяющего текст во всей разнонаправленности его сюжетных линий [3].

Итак, мы попытались опеределить различие между заголовком и названием, основанное на двухуровневом соотношении глубинных и поверхностных структур (см. схему на рисунке).

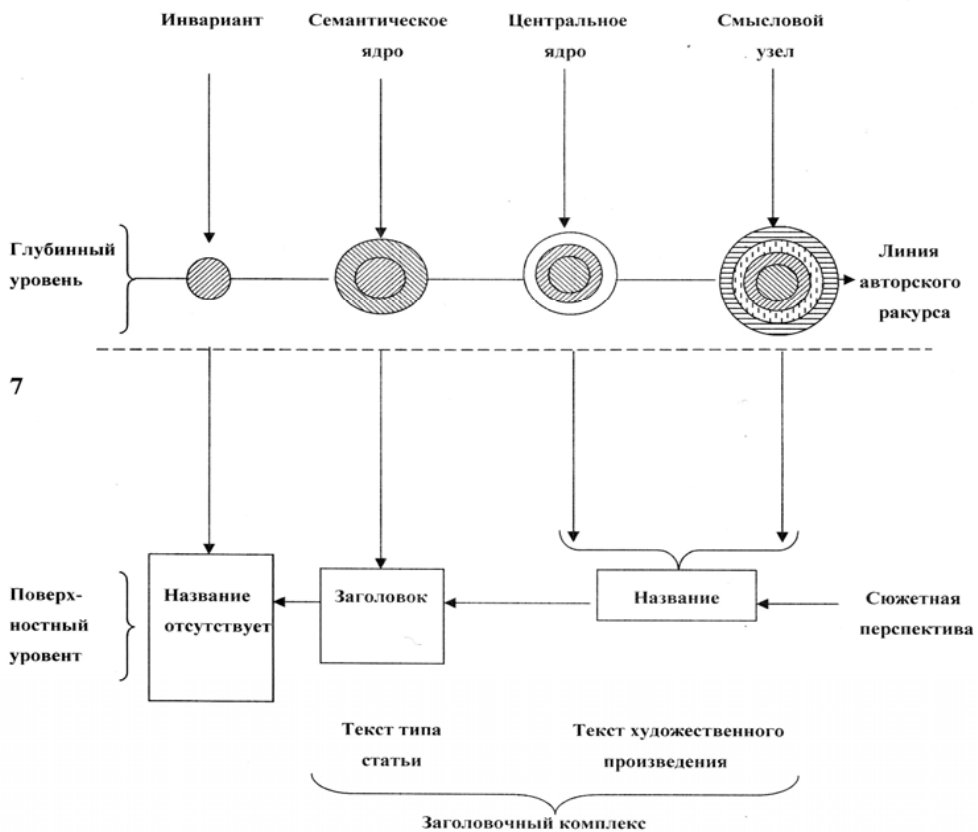


Рис.

Библиографические ссылки

1. **Винокур Г. О.** Культура языка / (БАКАЛАВРИАТ) / И. Г. Кошечая. – М., 2011.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981.
3. **Кошечая И. Г.** Стилистика современного английского языка : учеб. пособие
4. **Пешковский А. М.** Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М., 1956.
5. **Швейцер А. Д.** Лингвистика и перевод / А. Д. Швейцер. – М., 1975.

Надійшла до редколегії 10.11.2012 р.

УДК 811.111'42

Н. О. Лисенко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

АФОРИЗМИ ТА АВТОРСЬКІ ЗАСОБИ ЇХНЬОЇ БУДОВИ

Розглянуто афоризми як один із різновидів експресивних стислих текстів, а також особливості функціонування різноманітних засобів побудови афоризмів, характерні для певного автора.

Ключові слова: афоризм, компресія, okazіональні засоби, експресивний стислий текст, лексичні, граматичні, стилістичні засоби.

Рассмотрены афоризмы как одна из разновидностей экспрессивных сжатых текстов, а также особенности функционирования разнообразных средств построения афоризмов, характерные для определенного автора.

Ключевые слова: афоризм, компрессия, okazіональные средства, экспрессивный сжатый текст, лексические, грамматические, стилистические средства.

The article is devoted to the consideration of aphorisms as one of the types of expressive compressed texts. In addition, the features of functioning of diverse means of aphorisms building typical to a certain author are considered in the article.

Key words: aphorism, compression, occasional means, expressive compressed text, lexical, grammatical, stylistic means.

У статті в загальному вигляді представлено питання афоризму як різновиду експресивного стислого тексту та okazіональних засобів його побудови. Розмаїття авторських засобів у афоризмах виявляється у використанні лексичних, граматичних та стилістичних засобів.

На сьогоднішній день у лінгвістиці особливу увагу прикуто до вивчення ознак експресивного стислого тексту й афоризму зокрема, до особливостей його побудови та основних засобів його створення. Як вважає Л.С. Сухоруков, афоризм – роман в одному рядку. Джерелами афористики є фольклор, художня література, наукові твори, висловлювання видатних людей. Здатність афоризму в яскравій формі лаконічно виражати глибокі до ступеня узагальнення думки у свій час породила навіть окремий літературний жанр – афористичну літературу. Поліфункціональність афоризмів зумовлена авторськими інтенціями, тема-рематичними векторами цих текстів та їхніми стилістичними особливостями. Поверхнева та глибинна структури афоризмів свідчать про їхню автономність як жанру художньої прози, у якому оговорюється думка непересічної особистості стосовно вагомих подій, явищ соціуму [5]. Більшість лінгвістів, що займаються вивченням компресії тексту, дотримуються думки, що результати компресії виявляються, «починаючи з фонетики та закінчуючи лексичною семантикою, хоча і функціонують на кожному рівні своєрідно» [3, с. 77]. Н. С. Валгіна до способів інформа-