

11. Ромазан О. О. Художнє втілення гендерних проблем у творчості Сильвії Платта та Оксани Забужко. Рукопис дисертації на здобуття наукового ступеню кандидата наук: [Текст]/ О. О. Ромазан. – Дн-ськ, 2010р. – 204 с.
12. Сєдих Г. Сучасне російське жіноче оповідання: особливості поетики та наративної організації: Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук 10.01.02: [Текст]/ Г. Сєдих. – Дніпропетровськ, 2010. – 20 с.
13. Соловей О. Є. : [Текст]/ О. Є. Соловей // Ельза. – Харків: Треант, 2010. – 160 с.
14. Українська хата: [Текст]. – 1909. – Кн. 1. – 6 с.
15. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект). Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.01: [Текст]/ С. Філоненко. – Дніпропетровськ, 2003. –18 с.
16. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект): Дис. канд. філол. наук: 10.01.01: [Електронний ресурс]/ С. О. Філоненко. – Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2003. – 230 с. – Бібліогр.: арк. 212-230. <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/31635.html>
17. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів): [монографія] : [Текст]/ Ф. М. Штейнбук. – К.: Знання України, 2009. – 215 с.

Надійшла до редколегії 12.05.11

УДК 821.161

О. А. Воеводина

г. Днепропетровск

СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА РАМОЧНОГО ТЕКСТА В ЛИРИКЕ

Розглядаються підходи до аналізу назви та рамкового тексту у його взаємодії з основним текстом вірша чи ліричного циклу.

Ключові слова: рамковий текст, назва, епіграф, семантичний план тексту, комунікативна функція.

Рассматриваются подходы к анализу заглавия и рамочного текста в его взаимодействии с основным текстом стихотворения или лирического цикла.

Ключевые слова: рамочный текст, заглавие, эпиграф, семантический план текста, коммуникативная функция.

The article deals with the approaches to the analysis of the title and the frame text in its interaction with the main text of a poem or a lyric cycle.

Key-words: frame text, title, epigraph, semantic text plan, communicative function.

А. Ф. Лосев утверждает, что «имя предмета – арена встречи воспринимающего и воспринимаемого» [4, с. 48], это «орудие общения с предметами и арена интимной и сознательной встречи с их внутренней жизнью» [4, с. 49]. У Лосева *имя* практически равно *событию* (или, если пользоваться терминологией Хайдеггера, *эрайгнису*). В этом ключе интересно взглянуть на имя текста – его заглавие, в котором идея формирует определенный смысл, и рассмотреть его как самостоятельное «событие», но, безусловно, связанное с «событием» текста, который им предваряется. Изучение рамочного текста – актуальная проблема в современном литературоведении. Продолжая и развивая традиции исследования заглавия (в трудах С. Кржижановского, Ю. Лотмана), ученые сегодня ищут различные подходы к интерпретации взаимосвязи заглавия и основного текста. Целый ряд аспектов этой проблемы рассматривается в работах таких ученых, как

Н. А. Веселова, Ю. Б. Орлицкий, В. И. Тюпа, Н. А. Николина, В. А. Кухаренко, Н. А. Кожина. Особый интерес, на наш взгляд, представляет изучение взаимодействия семантических планов рамочного и основного текста в лирике, где заголовок не обязателен, и его присутствие – чаще всего дополнительный акцент автора на особо важном для него. При изучении целостного поэтического текста неизбежно встает вопрос о заглавии, важным становится вопрос об озаглавленности или неозаглавленности текста; вариативности заглавия и т. д.

При анализе рамочного текста стихотворения или лирического цикла (не только заглавия, но и эпиграфа, посвящения, указанной даты создания произведения и других элементов рамы) учитываются различные смыслообразующие факторы: биографические сведения, интертекстуальность, мифорефлексия, варианты заглавий, модальность художественного текста, коммуникативная функция и авторская прагматическая установка, связанная с концептуальностью информации и т. д. Следует учитывать, что заголовок (а часто и с помощью эпиграфа) актуализирует большинство текстовых категорий, исполняя контактноустанавливающую функцию, и в какой-то мере формирует читательские ожидания. Функции заглавия – формальная или номинативная, информационная, композиционная, идейная – проявляются во всех художественных текстах. Одна из важнейших функций заглавия – объединение частей произведения в единое целое – формирует пафос произведения. Столь многообразные функции, на наш взгляд, таят в себе огромную потенцию для интерпретации и анализа художественного текста, что может быть весьма продуктивным в исследованиях внутритекстовых функций рамочного текста произведения и при изучении поэтического текста с точки зрения его межтекстовых отношений. Эту потенцию отмечает Ю. М. Лотман, подчеркивая, что содержание текста «сжимается» в его заглавии, но в то же время заглавие содержит большее, чем «снятый» текст – будущее «поле возможных интерпретаций» читателем [5, с. 167]. Одним из плодотворных подходов к анализу рамочного текста лирического стихотворения и цикла может стать включение в расшифровку названия множества значимостей разных элементов художественного текста так называемая *генерализация* заголовка (В. Кухаренко). И. Г. Кошечкина подчеркивает, что заглавие имеет особую силу ретроспективного воздействия на читателя и при этом полное раскрытие заглавия «происходит через ретроспективную связь повествования и названия» [3, с. 8]. Важно учитывать, что в ретроспекции заглавие становится отражением авторской концепции.

Факты биографии активно влияют на восприятие информации, связанной и с обозначением даты написания стихотворения или с посвящением. Заглавие и другие рамочные компоненты – соединительное звено между внетекстовыми рядами и текстом, то есть через заглавие может открыться связь текста с биографией художника, соотносимость с конкретной исторической ситуацией, бытовыми реалиями. Так, например, книга М. И. Цветаевой «После России» выходит в свет в 1928 г., но составляющие ее стихи были написаны в 1922–1925 гг. Под каждым из стихотворений стоит дата его создания, часто даже с указанием месяца и дня, а иногда даже времени дня (*утро, вечер*). Все это позволяет, при условии знания биографии поэтессы, увидеть особый драматизм развития событий в лирическом повествовании. Книга разделена на две части, обозначенные пунктами пребывания

эмигрантки – «Берлин» и «Прага» (помимо разделения ее на «Тетрадь первую» и «Тетрадку вторую»). И эти заглавия, усиливающие дневниковую природу композиции книги, связанные с реальными городами первых лет эмиграции, работают на определенное восприятие читателем лирического текста. Посвящение стихотворения из цикла «Деревья», входящее в раздел «Прага», Анне Антоновне Тесковой, «моему чешскому другу», – свидетельство длящейся много лет дружбы. А в условиях достаточно ограниченного общения Цветаевой в Париже 1928 года этот факт призван подчеркнуть особую доверительность лирической темы стихотворения. Таким образом, за счет втягивания в сообщение внетекстовых ассоциаций разных уровней (от наиболее общих до предельно личных) вводятся новые коды, необходимые читателю, стремящемуся к постижению глубин текста и имеющему к ним ключи.

Иной аспект использования биографии при интерпретации рамочного текста выявляет определенные закономерности в появлении тех или иных рамочных компонентов, обусловленные причинами скорее психологическими, нежели художественными. Как известно, каждый из элементов рамочного текста призван обеспечить «предпонимание» текста, в них так или иначе автор намечает «сильные позиции» формирования смысла произведения. Первый сборник Цветаевой – пример достаточно простой взаимосвязи заглавия и текста. Эпиграфами снабжены многие стихотворения книги. Это, как и тот факт, что почти все стихотворения «Вечернего альбома» (за очень небольшим исключением) имеют заглавия, свидетельствует, на наш взгляд, о незрелости поэтической позиции Цветаевой. Автор еще не в состоянии взять ответственность на себя, поверить в силу своих стихов, способных «внушить» важную для поэтессы мысль читателю. Многочисленные рамочные компоненты играют в первом сборнике Цветаевой роль необходимой опоры, поддержки, даже защиты. Это тем более очевидно, что вышедший в 1916 году сборник «Версты» дает нам совершенно иную картину. Один эпиграф, открывающий книгу и носящий ироничный, даже скорее самоироничный характер: *«Птицы райские поют / В рай войти нам не дают..»* [7, с. 5]. Заглавия имеют только циклы, входящие в книгу, и ни одно стихотворение не имеет заглавия. Сборник «Версты» определяют как книгу, открывающую Цветаеву в ее зрелом звучании. Перед нами книга человека самоопределившегося, поверившего в серьезность своего поэтического пути и, главное, поверившего в силу своего слова. Сами по себе исчезают элементы «поддержки», ей незачем больше «помогать» читателю понимать ее стихи. В последней книге М. Цветаевой «После России», зрелость которой уже не приходится доказывать, мы наблюдаем иное отношение к рамочному компоненту в произведении: два эпиграфа, открывающие две, выделенные автором, части книги, заголовки циклов. В сборнике достаточно часто встречаются и названия отдельных стихотворений («Балкон», «Берлину», «Хвала богатым», «Рассвет на рельсах», «Эмигрант», «Душа» и другие). Если следовать нашей логике, то мы можем объяснить это и неким критическим моментом в творческом пути Цветаевой, который наблюдается и как в период написания стихов, вошедших в книгу (1922–1925), и особенно в период подготовки книги к изданию.

Интертекстуальный подход к анализу заглавий и эпиграфов в лирических произведениях дает огромный материал для интерпретации. Эпиграф подчеркивает

открытость границ текста, в авторском цикле выявляет взаимосвязь всех его составных частей, их подчиненность единому замыслу. Эпиграф часто отсылает к той или иной литературной традиции. Чрезвычайно интересно и важно учитывать при анализе заголовочного комплекса культурно-исторический пласт, тексты-источники, что дает возможность оценить конструктивность подхода автора к своему творению. Границы текста расширяются за счет использования «чужого слова»: как правило, эпиграф – это цитата, призванная сориентировать читателя, дать ему направление для понимания и интерпретации произведения. Не всегда, но достаточно часто эпиграф – это цитата из известного автора или известного произведения, а это в свою очередь формирует ассоциативную цепь, что углубляет и расширяет читательское восприятие. Например, эпиграф, предваряющий стихи книги К. Бальмонта «Будем как солнце. Книга символов», (слова Анаксагора «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце») соотносится как с названием книги, так и с ее основным символом. Часто содержание эпиграфа «поддерживает» название цикла и у А. Блока. Так первое стихотворение цикла «Пузыри земли» предваряется эпиграфом «Земля, как и вода, содержит газы, / И это были пузыри земли. *Макбет*» [2, с. 118]. Идею «Ямбов», пафос этого важного и этапного в своем творчестве цикла А. Блок подчеркнул эпиграфом: «*Fecit indignation versum. Juven Sat.1, 79*» («Негодование рождает стих») [2, с. 342].

В. Маяковский использует в качестве эпиграфов преимущественно публицистические тексты, опираясь не на авторитет авторов (которых даже не указывает), а на полемический потенциал текста. Как правило, поэт использует эпиграфы в сатирических стихах («Христофор Колумб» с эпиграфом «Христофор Колумб был Христофор Колумб – испанский еврей. *Из журналов*» [6, с. 293], «Иван Иванович Гонорарчиков» с эпиграфом «Заграничные газеты печатают безымянный портрет русских писателей» [6, с. 480], «Господин “народный артист”» с эпиграфом «Парижские “Последние новости” пишут: “Шаляпин пожертвовал священнику Георгию Спасскому на русских безработных в Париже 5000 франков...”» [6, с. 468]). В данном случае мы сталкиваемся с эпатажной нагрузкой элемента рамы произведения.

А. Ахматова каждой своей книге предпосылала эпиграф-настроение, определявший модальность художественного текста. Например, стихам первой книги «Вечер» предшествует эпиграф из Андре Терье: «Распускается цветок винограда, / А мне сегодня вечером двадцать лет» [1, с. 23], к «Четкам» взят эпиграф из Баратынского, к «Белой стае» из Анненского, пушкинское «*Узнай, по крайней мере, звуки, / Бывало милые тебе*» открывает «Подорожник», созвучен с названием книги эпиграф к «*Anno domini*» – «В те баснословные года... *Тютчев*» [1, с. 144]. «Тростник» – выстраданная, с драматической судьбой книга – предваряется двумя эпиграфами, с разных сторон открывающих ее идею. Драматизм лирических откровений и реальной жизни поэтессы раскрывается в эпиграфах к книгам «Нечет» и «Бег времени». К первой из них взяты строчки из очень известного стихотворения Ф. Тютчева, а ко второй – цитата из стихов малоизвестной поэтессы, близкой знакомой А. Ахматовой Т. Б. Казанской. Оба эпиграфа призваны создать нужное автору настроение: непредсказуемости жизни и творческой рефлексии в первом случае и надежды на преодоление неведомого и непредсказуемого – во втором.

Интертекстуальность заглавий – менее очевидный аспект изучения рамочного текста, но таит в себе новые возможности интерпретации. Например, заглавия, рассматриваемые как мифорефлексия, как символ, рожденный определенной культурой. Мифорефлексия может проявляться как структурный принцип художественного образа во взаимопроникновении типического и архетипического. Так часто встречаются стихотворения с заглавиями-именами, пришедшими из древнегреческой мифологии, Библии, египетских мифов. Это не пересказ традиционных сюжетов, а особое переживание автора, новая лирическая тема, которую поддерживает ассоциативное поле известного мифа. Таково стихотворение «Геро» из книги «Осенние озера» М. Кузьмина, где лирически, через трагические переживания заглавной героини раскрывается известная мифическая история. У Кузьмина мифический персонаж часто «адаптирован» к местным условиям и становится действующим лицом мифической истории, уточненной автором соответственно лирическому сюжету произведения («Солнце-бык»).

Лирическое стихотворение, как правило, лишено сюжетной схемы и поэтому заголовок не отражает, как это часто бывает в эпическом произведении, ключевой момент сюжета. Тематика как сфера семантики художественной речи также находит свое отражение в заглавии произведения. В лирическом произведении прогнозирующая роль заголовка увеличивается по сравнению с эпическим в силу необязательности заглавия для стихотворения. При этом исследователь, да и читатель, не забывает о том, что заглавия могут приобрести символическое значение. Это важно учитывать при изучении поэтических сборников, где заголовки, как правило, максимально обращены к ассоциативным полям и являются циклообразующим фактором в тексте.

Библиографические ссылки

1. Ахматова А. Сочинения в двух томах. Том первый. /А. Ахматова. – М.: Цитадель, 1997. – 448с.
2. Блок А. Избранные сочинения. / А.А. Блок. – М.: Художественная литература, 1988. – 688с.
3. Кошечая И.Г. Название как кодированная идея текста./ И.Г. Кошечая. –//Иностранные языки, 1982, №2, с. 7 – 14.
4. Лосев А.Ф. Философия имени/А.Ф. Лосев [текст]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 269с.
5. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста./ Ю.М. Лотман. // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб: Искусство-СПб, 1996. – с.18 -253.
6. Маяковский В. Сочинения в двух томах. Том первый. / В.В. Маяковский. – М.: Правда, 1987. – 766с.
7. М Цветаева. Версты. /М.И. Цветаева. – М.:Советский фонд культуры. Культурный Центр – Дом поэта Марины Цветаевой, 1990. – 146с.

Надійшла до редколегії 14.04.11