

О. А. Воеводина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***ЗАГЛАВИЕ И ПОТЕНЦИАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

У статті розглядаються питання вивчення рамкового тексту твору, підходи до інтерпретації заголовка у зв'язку із основним текстом вірша. Одна і та ж назва в кожному окремому творі виявляє свої смисли в залежності від комунікативної поведінки та обраної комунікативної стратегії автора. Потенційні смисли виявляються в тому числі і при порівняльному аналізі «стандартного» та індивідуального в трактуванні теми, винесеної в заголовок. Часто зустрічається назва ліричного вірша «Любов», яка виявляє унікальність і водночас традиційність у трактуванні «вічної» теми. Значення і сенс слова стають, з одного боку, характеристиками формальних елементів вірша, а з іншого – смислу твору.

*Ключові слова:* тема любові, інтерпретація заголовка, комунікативна поведінка, комунікативна стратегія, відкрита область смислів.

В статье рассматриваются вопросы изучения рамочного текста произведения, подходы к интерпретации заглавия в связи с основным текстом стихотворения. Одно и то же заглавие в каждом отдельном произведении проявляет свои смыслы в зависимости от коммуникативного поведения и избранной коммуникативной стратегии автора. Потенциальные смыслы выявляются в том числе и при сравнительном анализе «стандартного» и индивидуального в трактовке темы, вынесенной в заглавие. Часто встречающееся заглавие лирического стихотворения «Любовь» обнаруживает уникальность и в то же время выявляет традиционность в трактовке «вечной» темы. Значение и смысл слова становятся характеристиками, с одной стороны, формальных элементов стихотворения, а с другой – содержания произведения.

*Ключевые слова:* тема любви, интерпретация заглавия, коммуникативное поведение, коммуникативная стратегия, открытая область смыслов.

The article deals with the study of a framework for the work, ways to interpret the title in connection with the main text of the poem. The same title in each work reveals its meanings depending on the communicative behavior and communication strategy chosen website. Potential meanings are revealed including a comparative analysis of the «standard» and in the interpretation of individual topics in the title. Frequent title lyric poem «Love» reveals the uniqueness and at the same time reveals the tradition in the interpretation of the «eternal» themes. Significance and meaning of the words become characteristics, on the one hand, the formal elements of the poem, and the other – the content of the work.

*Key words:* loves theme, the interpretation of the title, communicative behavior, communication strategy, an open area of meanings.

Заглавие, по определению С. Д. Кржижановского, является ключом к интерпретации текста. Ученый обращает внимание на информативный смысл заглавия и выделяет в нем оценочный компонент. Ю. М. Лотман, отмечая, что содержание текста «сжимается» в его заглавии, в то же время подчеркивает, что заглавие содержит большее, чем «снятый» текст, а именно, будущее «поле возможных интерпретаций» читателем [6, 167]. Заглавие – это и начало «стимула, определенный ход и исход человеческой деятельности» [1, 24]. И. Г. Кошечкина подчеркивает, что заглавие имеет особую силу ретроспективного воздействия на читателя, при этом полное раскрытие названия «происходит через ретроспективную связь повествования и названия» [3, 9]. В ретроспекции заглавие становится отражением авторской концепции. Столь многообразные функции заглавия, на наш взгляд, имеют достаточно большую разрешительную способность, и поэтому анализ заглавия и заголовочного комплекса кажется нам весьма продуктивным в исследова-

ниях внутритекстовых функций рамочного компонента произведения. В теории рамочного текста и в практике изучения заглавия произведения (как и заголовочного комплекса в целом) подчеркивается, что рамочный текст с важнейшим его элементом – заглавием – является одним из смыслообразующих свойств текста. Задачей исследователей в этой области поэтики является выявление путей образования новых смыслов и определение специфики взаимодействия основного текста произведения с его заглавием. 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.

Каждый поэтический опыт индивидуален и уникален, но мы можем увидеть, что одинаковые заглавия – это достаточно частое явление в лирике. Прежде всего это касается таких «универсальных» заглавий, которые обозначают, например, время суток («Ночь», «Утро», «Вечер» и т. д.), или традиционных образов («Муза»), или жанровых заглавий («Песня», «Баллада», «Стансы», «Сонет» и т. д.). Тема любви в лирике – одна из популярнейших тем, к которой обращается каждый поэт. Русская лирика дает множество примеров стихотворений, ставших настоящими шедеврами любовной лирики. Наша задача – рассмотреть стихотворения с названием «Любовь», встречающиеся в творчестве русских поэтов первой половины XX в. и проследить коммуникативные стратегии этих поэтов, вынесших слово «любовь» как обозначение темы в сильную позицию текста, которой является заглавие.

А. Лосев в «Философии имени» говорил о том, что понимание значения какого-то слова «отделяет его от текста и делает общим для любых текстов на данном языке. Понимание же смысла слова, наоборот, заставляет связывать его с другими словами и только в данном тексте» [5, 48–49]. Потенциальный «дух», которым обладает поэтическое слово, обрастает «плотью», специфичность которой определяется индивидуальностью каждого художника. Семантически многомерная реальность может находить свое определение и в интерпретации заглавия, если рассматривать язык как интегрирующе-смысловое творчество. Название – это специфический психосоциолингвистический узел, то, что следует за ним, безусловно, проявляет специфическое коммуникативное поведение автора и его коммуникативную стратегию. Стихи, о которых мы будем говорить, написаны в разное время, разными поэтами, без какой бы то ни было установкой на диалогические отношения между собой. Но в контексте данного исследования мы наблюдаем этот своеобразный диалог. Ж. Деррида полагает, что все мыслительные концепции, от Платона до Хайдеггера, являются вариантами одной, доминирующей от античности до современности модели мысли, называемой «логоцентризмом» или «метафизикой присутствия» [3, 76]. При абсолютной стандартности такого заглавия, как «Любовь», мы оказываемся перед открытой областью смыслов. Организующее начало композиции – название стихотворения – господствует над остальными и подчиняет себе, в данном случае определяя тему произведения. При этом в системе мотивов, которые «разворачивают» тему в тексте, расширяется диапазон трактовки темы, хотя некоторая смысловая граница, определенная заглавием, безусловно, присутствует. Пред нами эмоционально значимое заглавие, которое апеллирует к собственному опыту каждого читающего, готового в данном художественном пространстве вступить во взаимодействие и передать или позаимствовать часть «своего» или «чужого» художественного смысла.

Коммуникативная стратегия (термин Т. ван Дейка) имеет свои характеристики, которые проявляются особым способом при развертывании каждым из поэтов

текста «Любовь». Уникальность каждой поэтической вселенной дает возможность отметить индивидуальный подход к решению темы. Заглавие формирует предпонимание и, являясь «сильной позицией» с точки зрения композиции, намечает «сильные позиции» формирования смысла, и как коммуникативная единица текста важно для концепции всего произведения. 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.

В раннем стихотворении А. А. Ахматовой «Любовь» (1911), если смотреть на него с точки зрения авторской коммуникативной установки, в основном тексте рождается определение любви с опорой на узнаваемые детали и устойчивые ассоциации: змейка, свернувшаяся клубком на сердце героини, воркующая голубка, ароматный цветок, искристый иней. Но в системе ценностей, где любовь традиционно занимает свое прочное место, Ахматова корректирует эмоциональный фон соответственно своему самоощущению, подчеркивая беспокойное, тоскливое и даже устрашающее начало любви, ведущей не к радости и наслаждению, а «от радости и покоя» [2, 25].

Личностное начало влияет на духовно-практическое определение человека в системе онтологических ценностей. Актуализация оценки себя и мира вокруг, позитивная значимость для художника бытия как такового – вот то важное, что проявляется в картине мира, создаваемой поэтом, что проявляет его самого и как человека, и как творца. Бесконечная языковая валентность слова-символа, через которое осуществляется самостоятельный тип мышления, синтезирующий бесконечную многозначность образа, может приводить к тому, что читатель обнаруживает неожиданную для него авторскую номинацию: это не любовь к женщине, а любовь к поэзии. Так происходит в стихотворении Н. Гумилева «Любовь» (1912). И если учесть, что стихотворение с таким названием у поэта одно, то аксиологическая значимость творчества в его жизни подчеркнута этим скрытым сравнением: место возлюбленной уверенно занимает поэзия, явившаяся к нему в виде «надменного лирика», но все «стандартные» атрибуты возлюбленной присутствуют: духи, перстни, цветы. И эмоциональное восприятие ситуации реконструирует как бы стандартную ситуацию: любовь – это и грусть, и сумасшествие, и злость.

У Андрея Белого стихотворение «Любовь» (1911) – это рассказ об изначально обреченной ситуации: любовь – это расставание. Любовь даже в минуты надежды – это обман. Элегический тон стихотворения рождается традиционными образами паруса, корабля, грусти и безбрежности. Поэт-символист наполняет эти образы вселенским масштабом, формулируя таким образом открывшуюся для него истину любви.

Узнаваемый цветаевский мотив *любви-боли* проявляется и в стихотворении «Любовь» (1924). Перед нами и итог пережитых бурных чувств, и стремящееся к философскому обобщению определение любви. Любовь как огонь и грозное оружие – заблуждение. (И в стихотворении Д. Кедрина с одноименным названием (1936) мы явно увидим переключку с этим цветаевским мотивом: Огонь и страсть – это то, что так быстро проходит. Поэт обращается к «вечному» вопросу «Что такое любовь?», не находя ответов и растерянно констатируя это: все «стандартные» решения, проверенные временем и опытом, оказываются несостоятельными). Ценность любви, по Цветаевой, в ощущении жизни как болевых точек, для нее любовь – это органическое неотделимое чувство, связанное с онтологическими ценностями.

М. Кузьмин в стихотворении «Любовь» (1922) включает тему в классический сюжет противостояния тела и духа. Но у Кузьмина острота конфликта отсутствует: любовь – «подружка тела» – непременно дорастает до души, при этом преобразуясь в любовь высшего порядка – любовь к Богу. В стихотворении Зинаиды

Гиппиус с тем же названием (1890) это путь от любви телесной, человеческой до высшей любви «к Нему», и этот путь – высший, благостный и единственно возможный.

В. Маяковский тему разворачивает как социальную сатиру, его «Любовь» (1926) – это социокультурная ситуация раннего советского общества: перечисление сцен и взаимоотношений. Ирония сменяется пафосом утверждения социальной ценности равноправных партнерских отношений. Мы видим, что каждый из поэтов, называя свое стихотворение столь декларативно, стремится к определению понятия, но при этом «значение» слова наполняется для каждого своим «смыслом». Авторская позиция проявляется как ценностная структура произведения.

### Библиографические ссылки

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
2. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. / А. Ахматова [текст]. – М. : Цитадель, 1997. – Т. 1. – 448 с.
3. Деррида Ж. Эссе об имени / Ж. Деррида. – СПб. : Алетейя, 1998. – 190 с.
4. Кошевая И. Г. Название как кодированная идея текста / И. Г. Кошевая // Иностранные языки. – 1982. – № 2. – С. 8–10.
5. Лосев А. Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев [текст]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 269 с.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 270 с.

*Надійшла до редколегії 24.04.2014 р.*

УДК 821.111 – 31.09

**Т. Л. Мишур**

*Мукачевский государственный университет*

### РЕЦЕПЦИЯ РЕНЕССАНСНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

Розглянуто внутрішню єдність смислів культурологічної парадигми цвєтаєвської творчості. В статті робиться спроба побачити ступінь «приналежності» поета Марини Цвєтаєвої культурі Рєнєсансу, наскільки «таємна мова» епохи Відродження розгадана поетесою. Естетичний ідеал Відродження – людина, яка сама себе творить. Такими постають герої цвєтаєвських есе – поети і художники – сучасники: Максиміліан Волошин, Андрій Бєлий, Борис Пастєрнєк, Р.-М. Рільке та інші. Слід підкреслити, що серед всієї багатозначності культури Відродження в творчості М. І. Цвєтаєвої явно прозвучали лише шекспірівські мотиви. В статті розмірковуємо про відношення поетеси до театру і про роль, яку відіграв цей вид мистецтва в її житті.

*Ключові слова:* Рєнєсанс, Відродження, гуманізм, культурологічна парадигма, шекспірівські мотиви, лірика, поет, актор, театральне мистецтво, «театральне кохання».

Рассмотрено внутреннее единство смыслов культурологической парадигмы цвєтаєвского творчества. В статье делается попытка увидеть степень «принадлежности» поэта Марины Цвєтаєвой культуре Рєнєссанса, насколько «тайный язык» эпохи разгадан поэтессой. Эстетический идеал Возрождения – человек, который сам себя творит. Такими предстают герои цвєтаєвских эссе –