

"Вісник Дніпропетровського університету економіки та права ім. Альфреда Нобеля": Серія "Філологічні науки". – Дніпропетровськ, 2011. – С 112-118

Т.В.Филат
(г. Днепропетровск)

Поэтика заглавий прозы И.Шмелева (своеобразие семантики и структуры)

Интерес к исследованию поэтики заглавий стал в современном литературоведении России и Украины неким модным поветрием. Начало положили исследователи лингвистики текста, затем подключились и литературоведы, возникли многочисленные статьи, сборники, диссертации, появилась подробная информация об этом термине-понятии в справочных изданиях, учебной литературе. Сложился и круг основных проблем, начиная с определения термина «заглавие» и вплоть до выделения основ классификаций, возникли дискуссионные вопросы. Но в дефиниции заглавия как «ключа» к произведению, признания его ведущей роли в «заголовочном комплексе» как поля «авторского слова» и важной роли в поэтике произведения исследователи единодушны. Расхождения проявляются в перечне составных компонентов «заголовочного комплекса»: одни относят к нему внетекстовые, другие включают и начало, и конец самого текста, используя термин «заголовочно-финальный комплекс». Я разделяю мнение первых, опирающихся на работу С.Д.Кржижановского «Поэтика заглавий» (1931), а среди многочисленных предложенных оснований классификации заглавий опираюсь на сочетание семантико-функционального подхода А.В.Ламзиной [1], которая, по существу, рассматривает отношения заглавия и текста, и номинационного подхода (В.И.Тюпа) [2], акцентирующего отношения заглавия с восприятием читателя, заложенные в авторской интенции: референтной (заглавия, где даются имя героя, место и время, ситуация), креативной (оценочно-эмоциональное заглавие), реципиентной (доминирует расчет на восприятие читателя).

Проблема поэтики заглавий прозы Шмелёва ещё не стала, насколько мне известно, предметом специального системного классифицирующего анализа, хотя для характеристики поэтики писателя заголовочный комплекс несомненно важен, передавая авторский онтологический взгляд на человеческое бытие, авторскую интенцию, его интерпретацию «ключа» к произведению, его главного смысла. Заглавия Шмелёва традиционно представляют собой некий мини-текст, приглашение к чтению, выделяя главное в произведении с точки зрения автора, представляют заявку текста о себе. В шмелеведении есть отдельные, часто удачные интерпретации семантики и функции заглавий. Так, В.А.Кошелев и А.Е.Новиков предлагают анализ заглавия произведения «Два Ивана. История». В.А.Кошелев интересно и убедительно интерпретирует именно заглавие, обращая внимание на нарицательно-обобщающую семантику имени «Иван», на опорные культурные смыслы в слове «два» («общее», «пара», «контрарность»), что реализуется в произведении [3,11-12], а в подзаглавии «история» видит лишь противоречивый смысл притчи, заявленный в заглавии, где есть интертекстуальная связь с гоголевской притчей о ссоре двух Иванов, хотя думается, что слово «история» в заголовочном комплексе более многозначно. А.Е.Новиков, игнорируя заглавие, видит в подзаглавии сему-знак достоверности и указание на сюжетную перспективу произведения. Думается, правда, что текст ретроспективно освещает подзаглавие и как временную категорию, и в его семантику и функции следует добавить интерпретацию В.А.Кошелева. Л.В.Суматохина верно отмечает особую семантику сочетания времени и пространства в заглавии рассказа «Куликово поле», видя в нём реализацию концепции текста рассказа – «времени нет», «всё вечно живое» [5,93], но не делает при этом вывода о концептуальности этого рецепционного заглавия, о своеобразной хромотопичности и интертекстуально-цитатной его природе, верно обращая внимание на роль подзаглавия – «Рассказ следователя» как «знака» достоверности, адресованной читателю. Е.О.Козлова, анализируя этот

рассказ, рассматривает поэтику заглавия в традициях русской литературы, но не отмечает его цитатной природы, подчёркивает, что заглавие имеет символический характер, обретает «иконографические черты» [6,75-76], добавим, благодаря ретроспективному взаимодействию с текстом, Исследовательница подчёркивает, что в рассказе фигурирует хронотоп [6,74], но не отмечает хронотопичности и его заглавия как модели текста. Такая поэтологическая точность переключки, тесное взаимоотношение и взаимодействие заглавия и текста присущи большинству шмелёвских произведений. Отдельные наблюдения над художественной природой и функциями шмелёвских заглавий, его заголовочных комплексов важны и ценны, однако далеко не все они обратили на себя внимание литературоведов. Так, одной из удачных повестей Шмелёва с заглавием «Росстани» не повезло. Как полагает Д.В.Макаров, не обративший внимания на заглавие, по содержанию она восходит к евангельской притче о богаче и Лазаре [7,109], хотя эта интерпретация в связи с семантикой заглавия не совсем точно определяет авторский замысел и проблематику произведения. В известных мне специальных статьях (М.А.Хатямова [8,40-44], Е.В.Каманина [9,40-45], О.В.Шуган [10,41-48]) предлагается более или менее подробный анализ проблемно-семантической стороны произведения, но заглавие, несущее авторскую интенцию, не рассматривается, а между тем оно важно для понимания идейно-проблемного комплекса повести.

Слово «росстани» - диалектное, областное, означает перекрёсток двух или более дорог, распустье. Именно это значение слова, данное в переносном смысле как необходимость выбора нравственного (на распустье) пути героями произведения, заявлено Шмелёвым в этом заглавии (Мамин-Сибиряк использует слово «росстани» лишь в пространственно-топографическом смысле, хотя и отсылает к типичной сюжетной ситуации в русской сказке). Благодаря использованию заглавия-диалектизма, функционирующего в народном обиходе, в народной сказке, его автор обретает статус носителя народного языкового сознания, народной сказочной традиции, как бы

анонсируя шмелёвское частое обращение к «сказу». Референтно-рецепционное заглавие повести «Росстани» имеет проблемный характер, центрируя психологическую проблему нравственно-религиозного выбора главного героя и его наследников на духовном распутье: эгоизм богача или милосердное внимание к людям. Игнорирование названия обедняет интерпретацию поэтики произведения, где указана интертекстуальная связь с моделью ситуации народной сказки, в заглавии дана специфика стилистики авторского слова, заявлена проблемно-метафорическая природа произведения, акцентирована рецепционная интенция. Этот пример показывает важную роль заглавия для анализа поэтики произведения, на чём настаивают теоретики и что представляется важным, в частности, для постижения поэтики произведений Шмелёва.

В данной статье далеко не все проблемы поэтики шмелёвских заглавий будут поставлены и рассмотрены. Не исследуются, например, такие важные проблемы, как история поисков заглавий писателем или «внутренние» заглавия частей и глав его больших произведений. Внимание будет сосредоточено на проблеме типологии заглавий, его основных групп.

Л.А.Спиридонова, специально не занимаясь поэтикой шмелёвских заглавий, выделяет группу произведений, которые объединяет сходное слово-образ: «Свет», «Свечка», «Свет вечный», «Свет разума» [11,5], сюда следует добавить и «Свет тихий» с его темой тайны жизни, освещённости всего сущего волей Всевышнего. К наблюдениям Л.А.Спиридоновой следует добавить, что в эти креативные заглавия вынесено ключевое слово-понятие творчества Шмелёва, его аксиологии, образ этико-философских представлений, связанных с мифопоэтической антиномией, присутствующей в христианстве: «Свет – Тьма», «Добро и Зло», что позволяет рассматривать эти заглавия как проблемно-рецепционные, создающие цикл. Хотя писатель сам не собирает эти произведения в цикл, как и произведения, в референционных заглавиях которых повторяется обозначение природного времени, любимого писателем, – весны: «Весенний шум», «Весенний ветер»,

«Весенний плеск». В поэтике заглавий двух последних произведений-миниатюр явно проступает импрессионистическая направленность – фиксация звука. Как известно, у Шмелёва есть и авторские сборники, циклы рассказов, объединённые общим темпорально-оценочным, проблемно-тематическим креативным заглавием: «Суровые дни» (1916). Эмигрантский цикл "Родное" (1930-1940) имеет общее проблемно-тематическое заглавие, открыто эмоциональное, лирическое, креативное, номинирует цикл автобиографических произведений, где структурирована одинаковая заголовочная вербально-синтаксическая модель, усиливающая внутреннее единство автобиографического цикла: «Как я ходил к Толстому», «Как я встречался с Чеховым», «Как я стал писателем», «Как я обманул нищего», где личное местоимение «я», включённое в референтное заглавие, выступает знаком автобиографизма, а слово «как» – знаком заглавия, задающего сюжетную перспективу. Поэтика общих заглавий шмелёвских циклов, как и многие названия его отдельных произведений, многозначна и поэтому нуждается в составной номинации, выявляющей их комплексный характер, требующий неоднозначного определения типа заголовка. Сюжетная перспектива определена и без слова «как» в ряде референтных шмелёвских заглавий: «Богомолье», «По приходу», «Поездка», «Забавное приключение», «По спешному делу», «Лихорадка», «Оборот жизни» (заглавия, задающие сюжетную перспективу, характерны для «малых форм» прозы). В заглавии «Богомолье» заключена и другая семантика: номинация православно-христианского ритуала, а заглавие «По приходу» называет социально-церковное маркированное пространство места действия. Смысловая многозначность присуща многим заголовкам Шмелёва, особенно метафорическим, к которым был склонен модернизм. Писатель избегает подзаголовков, определяющих жанр, вероятно, ощущая свои новации, хотя он вынес в заглавие жанровое определение – «Автобиография», стремясь следовать специфике этого жанра.

Проблемно-тематическому разнообразию произведений Шмелёва соответствует и разнообразие поэтики заглавий. В поэтике заглавий ранней прозы писателя отражены тенденции русского «нового реализма» - разновидности модернизма, который не порывал с традициями классического реализма: на уровне поэтики заглавий реалистическое шмелёвское письмо проступает в миметической окраске референтных заглавий с обозначением простых, бытовых предметов и привычных персонажей, в определении реального времени и пространства, реальных событий и жизненных ситуаций. При этом часто текст выявляет метафорически-обобщающий характер заглавий, придавая им рецепционную интенцию, что реализует важность для эстетики Шмелёва читателя-адресата. Связь с предшествующими традициями реализма русской литературы, в частности, отчётливо проступает в эстетически-вербальном сходстве поэтики заглавия «Человека из ресторана» (1911), произведения, интертекстуально связанного, как верно полагают Д.В.Макаров и С.Н.Макарова, с темой «маленького человека» в «Станционном смотрителе» Пушкина [12,107-112], хотя они и не сопоставляют поэтику заглавий. В обоих заглавиях предстаёт перифрастическое определение главного героя, чьё имя не даётся, а лишь назван его социально-профессиональный статус, причём, так сказать, «низкий»: заглавие акцентирует именно социальную заострённость проблематики произведения о «маленьком человеке». Слово «человек» в шмелёвском заглавии, с одной стороны, представляет собой типичное обращение в XIX веке к официанту, определение его профессии, с другой стороны, именуется человека вообще: такая семантическая двойственность референтного заглавия соответствует и текстовому раскрытию проблематики произведения. У Шмелёва есть и заглавие, где прямо назван лишь социальный статус главного героя, – «Вахмистр». В заглавии «Гражданин Уклейкин» сочетается определение социального статуса героя с его именем, и ретроспективно текст раскрывает сложное содержание слова «гражданин» по отношению к личности героя и его как человека вообще. Но есть и

заглавие, где определён не конкретный профессиональный статус, а его переносное значение, что раскрывает текст: таково заглавие неоконченного романа «Солдаты», отрывки из которого позволяют сделать вывод о более широком переносном значении «защитников Родины», чем военные, а в заглавии неоконченного романа «Солдаты», насколько можно судить по отрывкам и Шмелёвскому замыслу, имеется в виду не профессиональный статус военных, а акцентируется более широкое значение слова как «защитников Родины», куда входят люди разных профессий. В перифрастическом референтном заглавии романа периода эмиграции «Няня из Москвы» предстаёт комбинация наименования профессии «маленького человека» – «няня» (воспитательница, защитница) и топонима, обозначающего центр России, что как бы является заявкой на трактовку героини, реализованную в тексте, как символа простой русской женщины – «оберега»: верной, любящей, труженицы, защитницы и помощницы. У Шмелёва есть и креативные заглавия, где номинирован в духе православной дефиниции чин святости – «Блаженные». Есть у Шмелёва и традиционные названия-антропонимы: «Иван Кузьмич», «Мирон и Даша», хотя таких названий немного, что, возможно, свидетельствует о характерной для «нового реализма», по мысли О.В.Шуган, «приглушенности» антропоцентрической направленности [10,41], что присуще и Шмелёву. Заглавие «Мирон и Даша», в соответствии с концепцией Д.А.Завельской о традиции сентиментализма в рассказе [13,25030], напоминает модель если не сентименталистских, то сентиментальных наименований, где приводятся имена влюблённых. Тут можно усмотреть и интертекстуальную связь со структурой наименования сказочной пары: «Иван-да-Марья».

Отдаёт Шмелёв дань и традиционным референтным названиям, где фиксируется время: природное («Весенний ветер», «Весенний шум», «Весенний плеск»), темпоральный промежуток («Однажды ночью», «Музыкальное утро» и др.). Заглавие «Каменный век» внешне номинирует эпохально-историческую темпоральность, но текст проясняет переносный

метафорический смысл заглавия, делая его креативным и рецепционным. Для заглавий Шмелёва, как отмечалось, характерно тесное взаимоотношение, взаимосвязь заглавия и текста, что формирует многозначность семантики и типа заглавия. Многие заглавия шмелёвских произведений определяют место действия, называют пространство, часто природное, столь любимое писателем: «На скалах Валаама», «Старый Валаам», «На пеньках», «В норе», «Под небом», «На большой дороге», «Волчий пережат», и социально-церковно маркированное – «В деревне», «По приходу» – всё это референтные заглавия. Среди них есть и топографически точное обозначение (Валаам), и нарицательные, но все они референтные. Многозначность заглавия "По приходу" помимо определения места действия содержит указание на движение и сюжетную перспективу. У Шмелёва очень часто вынесенное в заглавие наименование обычного предмета – «заглавие – деталь» как «прожектор» освещает смысл произведения, выявляя активную роль авторского слова, обретая переносное, метафорически-образное и обобщающее значение благодаря ретроспективному освещению, интерпретации заглавия текстом произведения. Таковы метафорические заглавия «Стена», «Карусель», они называют реальные предметы, но выступают характеристикой стиля жизни, метафорой. Есть и вариант «чистой» метафоры: «Поденка» – название хищного насекомого, которое прямо не фигурирует в тексте, но в нём возникает метафора, переключаясь с заглавием. Шмелёв избегает дидактических названий, столь модных в XVIII веке, хотя встречается одно – «Как надо» (1915) с мотивом скрытого поучения приятия жизни со всеми её испытаниями. У Шмелёва встречаются эмоционально-оценочные, креативные заглавия, структурно состоящие из подлежащего и определения: «Пугливая тишина», «Светлая страница», «Лик скрытый». По своему вербально-семантическому облику эти заглавия одновременно несут в себе как авторскую креативную, так и рецепционную интенции, ибо в известном смысле интригуют читателя, заставляя его обратиться к тексту. Шмелёв также выносит в заглавие произведения слово с

лирической окраской или подтекстом, с внутренней эмоционально-психологической экспрессией: «Переживание»(1911), «Страх» (1935).

В состав заголовочного комплекса произведений Шмелёва, где доминирует имя автора (а не псевдоним) и собственно заглавие, чаще всего в 1930-е годы входят подзаглавия, которые называют рассказчика (модель, используемая Чеховым): «Куликово поле. Рассказ следователя», «Марево. Рассказ бродяги», «Спешное дело. Рассказ встречного человека», «Перстень. Рассказ бывшего артиста», «Свет вечный. Рассказ землемера»; «Как мы летали» имеет подзаголовок «Из воспоминаний приятеля». Благодаря такой структуре заголовочного комплекса происходит размежевание автора и рассказчика, а перечень рассказчиков свидетельствует о демократизме выбора писателем разнообразных представителей, которым он даёт «слово», психологически раскрывающее их личности. Шмелёв редко использует эпиграф (он есть в «Лете Господнем» как интертекстуальная связь с Пушкиным в цитате «Два чувства дивно близки нам...»). Посвящение фигурирует в заголовочном комплексе «Светлой страницы» – посвящение памяти отца, «Пути небесные» посвящены «светлой памяти жены». Встречается в составе заголовочного комплекса и датировка («Неупиваемая чаша»), и указание места создания произведения («Рубеж», «Няня из Москвы», «Страх», «Весенний плеск»), создающее эффект творческой исповедальной «дневниковости».

У Шмелева в поэтике заглавий, при всем их разнообразии, доминирует многозначность, сочетание интенции референтной и креативной. Для Шмелева реципиент всегда важен, писатель учитывает психологию восприятия заглавий, своим авторским словом направляя внимание читателя. Писатель избегает поэтики откровенно интригующих заглавий, хотя у него есть рассказ с названием «Загадка» (1916), явно интригует читателя заглавие знаменитого романа «Солнце мёртвых». 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. Особое место среди заглавий произведений Шмелёва, определяя важную специфическую сторону его аксиологии, творческого мышления, занимают заглавия подчёркнуто проблемные, связанные с православными религиозно-нравственными проблемами, раскрываемыми текстом: «Пути небесные», «Великие Веса», «Мировая правда». Именно в эту группу заглавий следует включить и названия, связанные евангельской и житийной традициями: «Милость преп. Серафима», «Глас в ночи», с обозначением сакрального предмета - иконы Божьей Матери, известной читателю XIX века с 1878 года как иконы чудотворной, - в заглавии «Неупиваемая чаша». Это и темпоральное обозначение года в церковно-православной лексике – «Лето Господне», и вынесение в заглавие богословских проблем – «Пути небесные», где обозначение места дано в сакральном выражении, которое содержит авторский концепт-оценку, делающий это заглавие креативным и проблемным. К этому типу заглавий относится и обозначение христианско-православного ритуала – «Богомолье». Эти заглавия (кроме «Неупиваемой чаши») возникли в русле усиления религиозных мотивов в шмелёвских поисках «новой эстетики», в формировании «духовного реализма» (Любомудров) и жанра «духовного романа» («Пути небесные»). Они гармонически соответствуют текстам и представляют несомненное своеобразие Шмелёва как создателя таких заглавий, которые формируют нетрадиционную группу в системе рубрик типичной классификации заглавий произведений русской литературы, связанных с общей поэтикой стилевого направления того или иного периода шмелёвского творчества, с его отношением к традициям и новаторству.

Примечания

1. Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 94-107; Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – Стлб. 848-853.
2. Тюпа В.И. Произведение и его имя // [htt: oetics. nm.ru. / mono.](http://oetics.nm.ru/)
3. Кошелев В.А. Рассказ И.С. Шмелёва «Два Ивана» в свете культурологических традиций русской классики // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. материалов. – Симферополь, 2004. - С. 11-20.
4. Новиков А.Е. О художественном своеобразии одного шмелёвского рассказа // И.С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. материалов. – Симферополь, 2003. -С. 90-95.
5. Суматохина Л.В. Категория чудесного в поэтике И.Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте: XIII Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. материалов. – Алушта, 2004. - С. 90-93.
6. Козлова Е.О. Символическая природа образа Куликова поля (по материалам очерка И.С.Шмелёва «Куликово поле») // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур. - Цит.изд. – Алушта, 2004. - С. 72-77.
7. Макаров Д.В. Мотив «памяти смертной» в прозе И.С. Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. - Цит.изд. – Алушта, 2004. - С. 106-111.

8. Хатямова М.А. Особенности повествования в повести И.С.Шмелёва «Росстани» (1913) // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур. - Цит.изд. – Симферополь, 2004. - С. 40-44.

9. Каманина Е.В. Соотношение повествовательного и лирического начал в повести И.С.Шмелёва «Росстани» // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века: XIV Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. материалов. – Алушта, 2005. – С.40-45.

10. Шуган О.В. Повесть И.С.Шмелёва «Росстани» в литературном контексте // И.С.Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2003.- С.41-48.

11. Спиридонова Л. Мир времени и мир вечности в творчестве Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. - Цит.изд. – Алушта, 2004. - С. 3-9.

12. Макаров Д.В., Макарова С.Н. «Маленький человек» в повести А.Пушкина «Станционный смотритель» и И.С. Шмелёва «Человек из ресторана» (христианский контекст) // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур. - Цит.изд. – Алушта, 2004. - С. 107-112.

13. Завельская Д.А. Сентиментализм в очерках И.С.Шмелёва о Первой мировой войне // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. - Цит.изд. – Алушта, 2004. - С. 25-30.

