

УДК 811.161.1'42'373.2/.612.2:801.7 Т. Толстая

СТОЛЯРОВА Ирина Витальевна,кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена; Санкт-Петербург, Россия;
e-mail: stolirina@gmail.com; тел. моб.: +7 911 916 2220**СИМВОЛИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЗАГОЛОВКА В ПРОЗАИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(Т. ТОЛСТАЯ «ЛЁГКИЕ МИРЫ»)**

Аннотация. В статье говорится о значении заглавия в интерпретации художественного текста. На материале рассказа Т. Толстой «Лёгкие миры» анализируется многозначность заглавия — «сильной позиции» текста. Наряду с номинативной, информативной, прогностической, выявляются интригующая и метафорическая функции одной из смысловых доминант текста. Рассматривается «двойное кодирование» как приём коммуникативной стратегии. Предлагаются возможности различной интерпретации текста.

На входе в текст читатель воспринимает заглавие как имя текста, то есть в его номинативной функции, а также в его информативной и проспективной (прогностической) функциях. По мере прочтения текста значение заглавия обогащается дополнительным смыслом и рядом коннотаций. Читатель осваивает «двойное кодирование». Постепенно становится ясным символический, метафорический смысл заглавия. На выходе из текста читатель обладает всем комплексом семантической и эстетической информации, смысл заглавия реализуется максимально. Каждый акт чтения представляет собою сложную транзакцию между компетенцией читателя и тем типом компетенции, которую данный текст постулирует.

Ключевые слова: текст, интерпретация, сильная позиция, полисемантность, двойное кодирование, метафора, коммуникативная стратегия, заголовок.

Текст написан, и он порождает собственные смыслы. «В промежутке между непостижимым намерением автора и спорным намерением читателя присутствует прозрачное намерение текста как такового, которое самостоятельно отмечает любые несостоятельные интерпретации» [11, с. 90].

Адекватная интерпретация художественного текста опирается на определённые композиционные и семантические доминанты, то есть компоненты произведения, которые приводят в движение и определяют отношения всех прочих его компонентов [5, с. 411]. Смысловые доминанты осуществляют прагматическое фокусирование на важнейших частях текстовой информации. Особое значение приобретают так называемые «сильные позиции», то есть помещение важных для смысла текста компонентов «на такое место в тексте, где они психологически особенно заметны» [1, с. 46]. К сильным позициям текста обычно относят начало, конец текста, заголовок. Начальная и конечная позиции любого текста играют значительную роль в определении его когнитивных и коммуникативно-прагматических особенностей, так как именно они словесно «очерчивают» границы «мира» текста, а также начинают и завершают процесс общения его автора с читателем [3, с. 92].

Художественный текст, по устоявшемуся мнению, устроен таким образом, что наряду со сведениями, которые в нём сообщаются в явной форме, он содержит и такую информацию, которую читатель должен «извлечь», пройдя через цепочку умозаключений. Иначе говоря, текст содержит сведения и идеи, выраженные не эксплицитно. И эта неэксплицитность может составить художественный приём [6, с. 47].

Функция начала — привлечение внимания читателя, что особенно выражено в так называемых необычных началах. Среди «необычных начал» можно назвать начало «с середины». В исследованиях литературного текста подобные композиционные явления объединяются под термином «инициальная ретардация», а к их лингвистическим маркерам относятся, прежде всего, используемые в нестандартной для них позиции личные местоимения, указательные местоимения, диалогические реплики [10, с. 5].

Рассказ Т. Толстой «Лёгкие миры» [9] открывает литературный проект «Всё о моём доме» в журнале «Сноб». Установка писателей — авторов цикла — познакомить со своим домом или тем, что стоит за этим понятием. Рассказ начинается так: — *И вы понимаете, не правда ли, что с этого момента все права, обязанности и проблемы, связанные с этим имуществом, становятся вашими, — терпеливо повторил адвокат. — Это уже будет ответственность не Дэвида и Барбары, а ваша.* На первый взгляд, рассказ «Лёгкие миры» — о покупке и продаже автором американского дома. На этом строится сюжет, опирающийся на автобиографический материал. Автор-повествователь описывает своё пребывание в Америке в начале 90-х годов, работу в колледже, сравнивает американский и русский менталитет, образ жизни, особенности преподавания. Но почему название всему этому — «Лёгкие миры»?

Вводя понятие «двойного кодирования» по отношению к художественному произведению, Умберто Эко определяет его как одновременное использование интертекстуальной иронии и скрытого метанарративного обращения: «Используя в произведении технику двойного кодирования, автор тем самым вступает в некий необъявленный сговор с искусственным читателем, тогда как массовая аудитория, не уловив львиную долю присутствующих в тексте культурных аллюзий, чувствует, что важная часть произведения “прошла стороной”» [11, с. 50].

Как начало связано с названием рассказа? Заголовок взаимодействует со всем текстом как на содержательном, так и на композиционно-языковом уровне. Заголовок выполняет номинативную функцию, которая даёт возможность идентифицировать текст; что касается информативной функции, то она, скорее, отсутствует, чем информирует читателя о теме, идее и об основном содержании произведения; прогностическая функция здесь также не действует, так как читатель не может прогнозировать, о чём пойдет речь в рассказе. На этапе входа в текст реализуется, в первую очередь, интригующая функция заголовка и начала произведения. Таким образом, читательское восприятие получает уже на входе в текст определённую перспективу, возникают ассоциации между идейно-тематическим содержанием уже известной, прецедентной ситуации и нового текста. Двойное кодирование в художественных текстах входит в систему коммуникативной стратегии писателя и занимает важное место в диалоге автора и читателя. На передний план выходит не предмет высказывания (мир), а именно «точка зрения», важны не факты, а отношение к ним. Жизнь автора-повествователя не строится в строго линейном порядке, основана не столько на взаимодействии с бытовой реальностью, сколько на взаимодействии с вечными ценностями. Биография выстраивается от столкновения с событиями реальности до необходимости осознания базовых жизненных ценностей: *Голым приходишь ты в этот мир, голым и уходи*, — так заканчивается рассказ.

Как представляется, «лёгкие миры» — это неизъяснимая творческая энергия, не поддающееся описанию и анализу состояние, которое можно поймать в совершенно неожиданном месте и встретить в абсолютно неподходящих условиях. Топос в тексте одновременно служит («в качестве языка для выражения других, непространственных отношений» [4, с. 280]). Он способен метафорически принимать на себя моделирование разных связей мира и человека (социальных, этических, личностных) и в некоторых случаях стать существенной смысловой доминантой, или, как пишет Г. В. Степанов, «конденсатом образа» [7, с. 26]. Способность топоса стать «конденсатом образа» может реализовываться широкими описательными контекстами, в которых топонимические детали входят в разветвлённые семантические отношения с иными текстовыми элементами (обозначениями предметов и вещей, оценочными предикатами и др.) и увеличивают тем самым смысловую ёмкость изображаемого, проекцию непосредственно выраженного содержания на глубокие пласты художественного смысла текста.

Америка, с её формализмом, непререкаемостью установок, жёсткостью законов, вызывает у автора-повествователя удивление и иронию: *Вот сейчас я поставлю на американской бумажке свою нечитаемую закорючку, и один акр Соединённых Штатов Америки перейдёт в мои частные руки. Стоит — а вернее, течёт, хлещет и бурлит — 1992 год, и я приехала из России, где всё развалилось на части и непонятно, где чьё, но уж точно не твоё, и где земля уходит из-под ног, — зато тут я сейчас куплю себе зелёный квадрат надёжной заокеанской территории и буду им владеть, как ничем и никем никогда не владела. А если кто сунется ко мне в дом без спросу — имею право застрелить. Впрочем, надо уточнить, какие права у воров и грабителей, потому что на них тоже распространяется действие Конституции.*

Определение «американский» в контексте Т. Толстой, условно говоря, превращается из относительного прилагательного в качественное, со значением большой интенсивности признака: *1. Проворный американский паук изготавливает высококачественную паутину за ночь. 2. Когда я вырвала гигантские американские сорняки и вырубил чудовищные американские колючки ... обнаружили вполне себе прекрасные белые розы, и, в общем, они даже пахли, хотя в Америке цветы не пахнут, овощи не имеют вкуса, и вообще, запахи в целом в здешней культуре не приветствуются. 3. Когда настало пыльное американское лето... 4. Я, ползая на карачках, оттерла половицы от всякой дряни каким-то особым американским маслом для оттирания паркета от дряни.*

Автор-повествователь постоянно возвращается мыслями в Россию, не идеализируя бестолковость и парадоксальность русской жизни. Однако всё это близкое, своё, во многом раздражающее и необъяснимое, но родное, родное... Толстая стремится показать жизнь во всём её противоречивом многообразии, намеренно выставляет противоречия на передний план, делает их явными, очевидными. Автор не предлагает читателю готовый рецепт, но просит найти решение самостоятельно.

Вспоминая об отношениях с рабочими, ремонтировавшими московскую квартиру, писательница говорит: *«Я попадала в какую-то пролетарскую культурную парадигму, и от меня ожидали соответствующего статусу поведения, а я никак не могла соответствовать неизвестным мне нормам... Чего, чего они ждали от меня?..»* Вопрос отсылает нас к Гоголю.

Как метафора воспринимается такой фрагмент текста: *Весна в Америке, на Восточном побережье, совсем сумасшедшая. За одну ночь воскресает всё, что вчера ещё торчало ещё мёртвыми прутьями. Вишнёвые деревца стоят на зелёных лужайках как розовые фонтаны... Грушевые деревья — о боже мой, я не выдерживаю такой красоты. Потом распускается магнолия, но это уже слишком, простому сердцу такой пышности не надо. Цветы должны быть мятыми, рваными, растрёпанными, как, например, пионы.* Избыточность «красоты по-американски» чужда «простому сердцу».

Русский и американский менталитет и образ жизни сопоставляются и на бытовом уровне: *А вот американский плотник был не народ; он не спал днём в ватнике с открытым ртом, не предавался буйным утехам на рабочем месте, не пробивался в лёгкие миры с помощью портвейна с плавленым сырком «Дружба», к нему не являлась жаркая Венера под личиной генеральши, и вообще мифотворческая сила в нём не бурлила, потому и построил он террасу тупо и точно; с накладной не обманул, сколько договаривались — столько и взял, и не ссылаясь на то, что рельеф местности как-то особо ужасен или брёвна оказались необыкновенно неподатливыми и надо бы прибавить; после пришёл муниципальный инспектор и тоже, не заводя глаза вбок и не*

покашливая в том смысле, что хорошо бы обмыть постройку, а также не давая советов насчёт приласить попа и кота (поп — чтобы освятил, кот — чтобы взял на себя нехорошие энергии), просто потрогал доски и замерил просвет между балясинами, убедившись, что американская голова не застрянет и меня как владельца никакой микроцефал не засудит на сумму, равную троекратной стоимости дома.

А. Генис отмечает, что рассказы Т. Толстой густо населены, видя в этом связь с Гоголем [2, с. 87]. Из небольшого второстепенного отступления вполне может вырасти самостоятельный сюжет. Таких «боковых линий», мини-историй в рассказе много, в результате одной из них возникает вывод: *Мне приятно было, что американцы тоже тырят: не всё ж мы одни.*

Ироничное описание учебного процесса в колледже, где автор-повествователь преподаёт курс писательского мастерства, также подчёркивает различие двух культур: *Культура, провозгласившая: «нет — это значит нет, а да — это значит да», да и вообще ориентированная на протестантскую этику, совсем не считает метафору, боится игры, бежит даже нарисованным порокам... Ещё желателен отказ от собственного интеллекта: интеллект раздражает. И словарь попроще, а то они уже жаловались, что я употребляю непонятные им слова.*

Автор-повествователь называет здешний мир тяжёлым и душным, а «нелёпая, чудесная постройка, эта воздушная, прозрачная коробочка» — «волшебная комната» со стеклянными дверями — недостроенная терраса в купленном доме — обещала выход в «лёгкие миры»: *1. Человеку открывается лёгкий мир. Да, я тоже хожу туда, но с трудом, и недалеко, и без озарений, и без судорог, а ключ к этим дверям — слёзы. Ну, иногда любовь. 2. Я сплю в волшебной комнате... откуда есть ход в лёгкие миры. 3. Всего за время работы в Америке я внимательно прочитала пятьсот соток текстов. И ещё перечитала их. Не знаю, как я не сошла с ума. К концу моего тюремного срока все тонкие каналы, связывавшие меня с лёгкими мирами, были забиты пластиковым, плохо разлагающимся мусором.*

В то же время автор готов щедро одарить всякого, в ком чувствовала хоть малейшую мечту, малейшую робость перед жизненной тьмой — салют, братья! — малейшее желание встать на цыпочки и заглянуть через изгородь. Встретив талантливого студента, автор-повествователь чувствует себя счастливым.

Постепенно становится очевидным, что американский дом, который сначала заманил «волшебной комнатой», из которой есть ход в лёгкие миры, не может быть местом жизни. *Почти все деньги, что я зарабатывала в колледже, я тратила на поддержание дома. При этом работа в колледже убивала меня. Ещё несколько лет назад я умела видеть сквозь вещи, а теперь на меня надвигалась умственная глаукома, тёмная вода. Надо было бросать тут всё и ехать домой — в свой прежний дом, в Москву, например. Или в Питер.*

Желание неизъяснимого, стремление к «лёгким мирам» расцветает в душе. *Да, девушка, вот такой финал: стоишь ты себе одна-одинёшенька посреди американского континента, без гроша в кармане... Голым приходишь ты в этот мир, голым и уходи. Существенно только то, что внутри нас. Дом — тот, который позволяет пребывать в «лёгких мирах».*

Как отмечает Умберто Эко, «те, кого называют «авторами художественной литературы», никогда, ни в коем случае не должны объяснять смысл ими написанного» [11, с. 57]. «Автор художественного текста, будучи по совместительству здравомыслящим читателем собственного произведения, обладает безусловным правом опспорить любые надуманные интерпретации. Однако, как правило, писатель должен уважать своих читателей, ибо он, выражаясь фигурально, швыряет текст в мир, словно послание в бутылке» [11, с. 14–15]. Каждый акт чтения представляет собою сложную транзакцию между компетенцией читателя (читательским знанием о мире) и тем типом компетенции, которую данный текст постулирует, чтобы быть истолкованным самым «экономичным» образом — так, чтобы интерпретация строилась на максимальном понимании написанного и поддерживалась контекстом [11, с. 68–69].

На входе в текст читатель воспринимает заголовок как имя текста, то есть в его номинативной функции, а также в его информативной и проспективной (прогностической) функциях. По мере прочтения текста значение заголовка обогащается дополнительным смыслом и рядом коннотаций. Читатель осваивает «двойное кодирование». Постепенно становится ясным символический, метафорический смысл заголовка. На выходе из текста читатель обладает всем комплексом семантической и эстетической информации, смысл заголовка реализуется в полном объёме. «Лёгкие миры» — это мир мечты, вдохновения, творчества, а истинный дом — тот, который созвучен им [8, с. 169].

По глубокому убеждению Умберто Эко, литература должна воодушевлять и провоцировать на повторное или даже многократное прочтение одного и того же текста, чтобы лучше понять его. Таким образом, двойное кодирование — не аристократическая придурь, а способ проявить уважение к доброй воле и умственным способностям читателя [11, с. 50–51].

Литература

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. — М.: Просвещение, 1990. — 313 с.
2. Генис А. А. Рисунки на полях: Татьяна Толстая // Избранное: в 3 т. / А. А. Генис. — М.: Подкова, 2002. — Т. 2: Исследования — ДВА. — С. 84–94.
3. Гончарова Е. А. Интерпретация текста: учеб. пособие по немецкому языку / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. — М.: Выш. шк., 2005. — 237 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 359 с.
5. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок. — М.: Прогресс, 1967. — С. 406–432.

6. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. — М.: Языки рус. культуры, 1996. — 464 с. — (Язык. Семиотика. Культура).
7. Степанов Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Г. В. Степанов // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. — М.: Наука, 1982. — С. 4–98.
8. Столярова И. В. Многозначность «сильных позиций» текста (на материале рассказов Т. Толстой) / И. В. Столярова // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. — 2014. — № 3. — С. 162–170.
9. Толстая Т. Лёгкие миры / Т. Н. Толстая // Сноб. — 2013. — № 5. — С. 167–179.
10. Шилина Т. В. Реконструкция предтекста при инициальной ретардации художественного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Шилина. — СПб., 2004. — 24 с.
11. Эко Умберто. Откровения молодого романиста / Умберто Эко; [пер. с англ. А. Климин]. — М.: АСТ: CORPUS, 2013. — 300 с.

References

1. Arnol'd I. V. Stilistika sovremennogo anglijskogo jazyka / I. V. Arnol'd. — М.: Prosveshhenie, 1990. — 313 s.
2. Genis A. A. Risunki na poljah: Tat'jana Tolstaja // Izbrannoe: v 3 t. / A. A. Genis. — М.: Podkova, 2002. — Т. 2: Rassledovanija — DVA. — S. 84–94.
3. Goncharova E. A. Interpretacija teksta: ucheb. posobie po nemeckomu jazyku / E. A. Goncharova, I. P. Shishkina. — М.: Vysshaja shkola, 2005. — 237 s.
4. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta / Ju. M. Lotman. — М.: Iskusstvo, 1970. — 359 s.
5. Mukarzhovskij Ja. Literaturnyj jazyk i poeticheskij jazyk / Ja. Mukarzhovskij // Prazhskij lingvisticheskij kruzhok. — М.: Progress, 1967. — S. 406–432.
6. Paduceva E. V. Semanticheskie issledovanija (Semantika vremeni i vida v russkom jazyke; Semantika narrativa) / E. V. Paduceva. — М.: Jazyki rus. kul'tury, 1996. — 464 s. — (Jazyk. Semiotika. Kul'tura).
7. Stepanov G. V. O granicah lingvisticheskogo i literaturovedcheskogo analiza hudozhestvennogo teksta / G. V. Stepanov // Teorija literaturnyh stilej. Sovremennye aspekty izuchenija. — М.: Nauka, 1982. — S. 4–98.
8. Stoliarova I. V. Mnogoznachnost' «sil'nyh pozicij» teksta (na materiale rasskazov T. Tolstoj) / I. V. Stoliarova // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. — 2014. — № 3. — S. 162–170.
9. Tolstaja T. Ljogkie miry / T. N. Tolstaja // Snob. — 2013. — № 5. — S. 167–179.
10. Shilina T. V. Rekonstrukcija predteksta pri inicial'noj retardacii hudozhestvennogo diskursa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / T. V. Shilina. — SPb., 2004. — 24 s.
11. Eko Umberto. Otkrovenija molodogo romanista / Umberto Eko; [per. s angl. A. Klimin]. — М.: AST: CORPUS, 2013. — 300 s.

СТОЛЯРОВА Ирина Віталіївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Російського державного педагогічного університету імені О. І. Герцена; Санкт-Петербург, Росія;
e-mail: stolirina@gmail.com; моб.: +7 911 9162220

СИМВОЛІЧНИЙ ЗМІСТ ЗАГОЛОВКА У ПРОЗОВОМУ ДИСКУРСІ (Т. ТОЛСТАЯ «ЛЕГКІ СВИТИ»)

Анотація. У статті йдеться про значення заголовка в інтерпретації художнього тексту. На матеріалі оповідання Т. Толстої «Легкі світи («Лёгкие миры»)» аналізується багатозначність заголовка — «сильної позиції» тексту. Поряд з номінативною, інформативною, прогностичною виявляються інтригуюча та метафорична функції однієї із смислових доміант тексту. Розглянуто «подвійне кодування» як прийом комунікативної стратегії. Запропоновано можливості різної інтерпретації тексту.

На вході в текст читач сприймає заголовок як ім'я тексту, тобто в його номінативній функції, а також у його інформативній і проспективній (прогностичній) функціях. У процесі прочитання тексту значення заголовка збагачується додатковим смислом і рядом конотацій. Читач освоює «подвійне кодування». Поступово стає ясним символічний, метафоричний зміст заголовка. На виході з тексту читач володіє всім комплексом семантичної й естетичної інформації, зміст заголовка реалізується максимально. Кожен акт читання являє собою складну транзакцію між компетенцією читача і тим типом компетенції, яку даний текст постулює.

Ключові слова: текст, інтерпретація, сильна позиція, полісемантичність, подвійне кодування, метафора, комунікативна стратегія, заголовок.

Irina V. STOLIAROVA,

PhD in Philological Sciences, Associate Professor of the Russian Language Department of Herzen State Pedagogical University; St. Petersburg, Russia;
e-mail: stolirina@gmail.com; mob.: +7 911 9162220

THE SYMBOLIC MEANING OF THE TITLE IN PROSAIC DISCURSIVE (T. TOLSTAYA «LIGHT WORLDS»)

Summary. The role of title in interpretation of fiction text is discussed in this paper. Polysemy of the «strong position» of the text — the title — is analysed in Tatiyana Tolstaya's story «Light Worlds». Semantic dominant reveals not only the nominative, informative, predictive, but intriguing and metaphorical functions. «Double code» is considered as a method of communication strategies. The possibility of different interpretations of the text has been offered.

At the entrance to the text the reader perceives the title as the name of the text, that is, in its nominative function, as well as his informative and prospective (predictive) features. The title is enriched with additional sense and close connotations. The reader develops a «double coding». Gradually it becomes clear symbolic, metaphorical title. At the exit the reader has all the complex semantic and aesthetic information from the text, the meaning of the title is realized. Every act of reading represents a complex transaction between the competence of the reader and the type of competence that this text postulates.

Key words: text, interpretation, strong position, polysemy, double code, metaphor, strategy communicative.

Статтю отримано 21.02.2014 р.