

УДК 81'42=111

С.М. Донец

ЗАГОЛОВОК КАК ЭЛЕМЕНТ СИЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ В РАССКАЗАХ С. МОЭМА

Целью настоящей статьи является анализ особенностей элементов сильной позиции, в частности заголовка, в англоязычном художественном тексте жанра короткого рассказа. В качестве материала исследования были выбраны рассказы Сомерсета Моэма, признанного мастера этого жанра. Увлечательность и остросюжетность, психологизм и неожиданные развязки делают его произведения интересным объектом исследования, позволяют убедительно проиллюстрировать роль сильной позиции в композиционно-стилистической организации художественного текста.

Композиция текста как мощное средство воздействия на читателя – проблема, имеющая очень долгую историю. Во всех риториках огромное значение придавалось не только «изобретению», но и «расположению» мыслей. Еще М.В. Ломоносов в трактате «Краткое руководство к красноречию» советовал располагать доводы таким образом, «чтобы сильные были напереди, которые послабее, те в середине, а самые сильные на конце» [цит. по 1, с. 213]. Литературоведами накоплен большой материал относительно влияния названий произведений, жанровых подзаголовков, эпиграфов, первой и последних фраз на стратегии декодирования, их роли в раскрытии основной темы и в иерархии выраженных в художественном произведении образов и идей.

Термин «сильная позиция» используется при анализе композиции текста и связан с развитием лингвистики текста. В литературоведении он появился в 70-х годах прошлого века благодаря И.В. Арнольд, изучавшей элементы сильной позиции как один из приемов выдвигания или актуализации в рамках стилистики декодирования. Идея актуализации, выдвигания отдельных элементов текста (принцип «остранения») не нова и рассматривалась учеными самых

разных школ и направлений (Л. Долежел, Р. Якобсон, В. Шкловский, Л.В. Щерба, В.А. Кухаренко, И.В. Арнольд). Сам термин «выдвижение» является теоретической базой для интерпретации текста. В русле стилистики декодирования И.В. Арнольд определяет выдвижение как «способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [2, с. 210]. Зная основные принципы организации художественного текста, читатель находит в нем связи и отношения элементов и сложного целого, что помогает ему понять и осмыслить произведение.

Выдвижению в разной степени при помощи различных средств подвергаются все текстовые категории. Одни из них становятся очевидными сразу, другие требуют особого внимания читателя и раскрываются ретроспективно, но в каждом случае они имеют материальное выражение в композиционно-речевой структуре произведения.

К основным типам выдвижения относятся сцепление, конвергенция, обманутое ожидание и сильные позиции текста.

Понятие «сильная позиция» может служить универсальным инструментом анализа любого произведения как целостного высказывания, как текста, имеющего начало и конец (т. е. как бы заключенного в «раму»). Под сильной позицией понимается завершенность художественного текста в заголовке, эпиграфе, начале и конце, организующая стратегию декодирования и способствующая окончательному выявлению идеи произведения. Сильные позиции текста как позиции выдвижения связаны с «установлением иерархии смыслов, фокусированием внимания на самом важном, усилением эмоциональности и эстетического эффекта, установлением значащих связей между элементами смежными и дистантными, принадлежащими одному и разным уровням, обеспечением связности текста и его запоминаемости» [2, с. 235].

В современном литературоведении используется также термин «рамочный комплекс» текста или «рама» (фр. *cadre*, англ. *frame*, нем. *Rahmen*, исп. *marco*). Так, В.А. Кухаренко предположила, что

заглавие и конец произведения в совокупности составляют его рамки, т. е. без них текст не может быть единым целым [4, с. 17]. Рамочная композиция придает тексту характер завершенности, усиливает его внутреннее единство, одновременно подчеркивая его двустороннюю направленность. Художественный текст, функционируя и как обособленное произведение и как часть литературы, вступает в диалогические отношения не только с адресатом текста, т. е. читателем, но и с другими произведениями. Так, жанровые подзаголовки и эпиграфы подчеркивают соотношенность текста с произведениями других авторов разных эпох.

Фокусом исследования в данной статье являются особенности функционирования заглавия как основного рамочного компонента. Заглавие – это первый знак текста, дающий читателю целый комплекс представлений о книге. Его особое воздействие на читателя обусловлено свойствами человеческой психики, воспринимающей начало и конец текста как самые запоминающиеся и выделяющиеся элементы. И.Р. Гальперин, касаясь проблемы анализа заголовков художественного текста, пишет, что название «это компрессируемое, нераскрытое содержание текста, которое можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [3, с. 133]. Раскрытие этой информации начинается с формирования установки на чтение данного произведения – периода, который можно условно назвать предтекстовым. Именно заголовок более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации. Полный смысл заголовка формируется постепенно и может быть осознан во всем объеме исключительно на выходе из текста. Читатель повторяет за автором этот путь сотворения художественной действительности и происходящего при этом семантического обогащения языковой материи, а заголовок служит сигналом еще неизвестной системы. В современной литературе, где одним из главных достоинств произведения считается потенциальная возможность множественности его интерпретаций, заголовок не столько

ориентирует читателя на постижение авторской концепции, сколько приглашает его к творческому воссозданию смысла текста.

В содержательной структуре произведения заголовку принадлежит существенная роль: он передает в концентрированной форме основную тему или идею произведения, выполняя номинативную, информативную, коммуникативную, экспрессивно-апеллятивную, разделительную, символизирующую, оценочную функции.

Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте. Генерализация, следующая за конкретизацией, связана с включением в расшифровку заглавия различных элементов художественного текста, что и позволяет заголовку стать знаком типичного, обобщающего, знаком концепта.

В организации текста в единое композиционное целое принимают непосредственное участие и другие компоненты сильной позиции – эпитафия, начало и конец художественного текста, выполняя при этом ряд специфических, но важных для организации текста и его интерпретации функций: выделительную, разграничительную, объединительную, функцию «переключения» действия, лимитирующую, делимитирующую, описания и поворота действия. Но в рамках данной статьи мы ограничимся анализом структурно-семантических свойств заглавий, проявляющихся в отношении к озаглавленному художественному тексту (на примере 60 проанализированных рассказов С. Моэма).

Заголовки рассказов Моэма предельно лаконичны, отражая эволюцию заголовков в произведениях мировой литературы к свертыванию и компрессии информации (ср. заголовки новелл «Декамерона» Боккаччо или Д. Дефо). На первое место в заголовке выдвигается номинативная и экспрессивно-апеллятивная функция. Современный заголовок намеренно не дает читателю однозначной информации о содержании следующего за ним текста и часто провоцирует эффект обманутого ожидания. Как подсказал исследуемый материал, 40% заглавий рассказов С. Моэма отвечают на вопрос «кто?» (следуя

известной классификации содержания заголовков по типу: *кто?*, *где?*, *когда?*, *что делает?*, *что из этого следует?*). Это самый простой тип связи с произведением, когда заголовок называет имя персонажа, тем самым привлекая внимание к основному образу. При этом лишь около 8% названий рассказов являются именами собственными («Jane», «Mackintosh»). Связь с содержанием оказывается много сложнее, если ответ на вопрос «кто?» содержит характеристику персонажа («Mr. Know-All», «The Romantic Young Lady»), указывает на его судьбу («The Unconquered»), вводит тему отношений между персонажами («The Colonel's Lady», «The Happy Couple»).

Представляется целесообразным разделить все номинативные названия на две группы: не экспрессивные (содержательно-фактуальные) и экспрессивные (содержательно-концептуальные). К первым относятся имена собственные, а также номинации по родственной («The Mother»), профессиональной («Gigolo and Gigolette», «The Poet», «The Bum», «The Consul», «The Verger»), географической или этнической принадлежности («A man from Glasgow», «The Three Fat Women of Antiles»), внешности («The Man with the Scar», «The Hairless Mexican»). Ко второй группе относятся экспрессивные образные заглавия, часто сюжетные метафоры («The Vessel of Wrath», «The Alien Corn», «The Treasure»). Экспрессивность заглавия может опираться на конвергенцию приемов. Так, «The Vessel of Wrath» содержит в себе аллюзию на библейский сюжет, метафору и иронию), «The Alien Corn» также относит читателя к Библии, сочетая метафору, метонимию и иронию.

Следует отметить, что в названии мировоззренческая позиция автора формулируется либо непосредственно («The Unconquered», «The Fall of Edward Barnard»), часто выражая ироничное отношение автора к своему герою («The Happy Couple», «Mr. Know-All»), либо опосредованно, приобретая определенную функцию через содержания произведения («The Treasure», «Rain», «The Vessel of Wrath»). И даже в тех случаях, когда заглавие не соотносится в нашем сознании с каким-либо социальным (ср. «The Social Sense», «The Poet»), политическим («The Consul», «The Judgement Seat») или любым иным

явлением жизни («The Closed Shop», «Rain») – примером таких названий могут служить имена собственные («Jane») – оно легко приобретает дополнительные смыслы, метафоризируется, персонифицируется, становится обобщающим символом, сквозной темой произведения. Часто заглавия представляют собой аллюзии на крылатые выражения («The Alien Corn», «The Ant and the Grasshopper», «Mr Know-All», «A Friend in Need»), Библию («The Vessel of Wrath»), преобразованные фразеологизмы («The Round Dozen»). Так, название романа С. Моэма «The Painted Veil» можно декодировать, лишь переосмысливая аллюзию на «Сонет» Шелли: «Lift not the painted veil which those who live call life». Аллегория и символизм подобных заглавий («The Ant and the Grasshopper», «The Lion's Skin», «The Voice of the Turtle») как выражение отвлеченного, абстрактного понятия (определенные человеческие ценности) через конкретное предметно-образное представление (представителей фауны, например) создают подтекст, порой иронически контрастируют с сюжетом.

Утверждая, что заглавие дает ключ к пониманию художественного произведения в целом, мы имеем в виду следующие типы отношений: заглавие может либо называть проблему, решение которой дается в тексте, выделять главную тему («Escape», «The Facts of Life»), либо предлагать своего рода код к пониманию всего рассказа. Следуя типологии названий И.Р. Гальперина, можно выделить следующие типы заголовков рассказов С. Моэма: название-символ («Rain»), название-тезис («The Facts of Life», «Appearance and Reality»), название-цитата («A Friend in Need»), название-сообщение («Mr. Harrington's Washing», «The Fall of Edward Bernard»), название-намек («The Alien Corn»), название-повествование (например, название глав в английских романах 18 в.).

Проиллюстрируем все вышесказанное на примере рассказа С. Моэма «Rain». Сюжетообразующим конфликтом рассказа является не столько «внешний» конфликт – столкновение миссионера Дэвидсона с грешницей Сэди Томпсон, сколько конфликт «внутренний», вытекающий из внутренних противоречий самого Дэвидсона и приведший его в объятия падшей женщины. Он становится своего

рода жертвой той прописной морали и догматических установок, которые сам же и проповедует. Начало рассказа как элемент сильной позиции, подготавливающий читателя к перипетиям сюжета, никак не связан с заглавием. Это повествовательный вводный абзац, где представлены некоторые участники (Dr. Macphail, the Davidsons), даются локативный (Aria, Pago-Pago) и темпоральный ориентиры (two years at the front, twelve months at Aria). Любопытно отметить, что на острове царит угнетающая жара; первое упоминание о проливном дожде, т.е. первый индикатор изменившейся погоды вводится в рассказе параллельно (в одном абзаце) с образом миссионера Дэвидсона, его портретной и характерологической характеристикой. Может показаться, что дождь является лишь фоном, на котором разворачиваются основные события. В начальной цепи читательского прогнозирования заглавие «Rain» реализует лишь свое прямое денотативное значение определенного природного явления с возможным привычным импликационалом «плохое настроение» [6, с. 23]. Заметим, что в англоязычной литературе дождь нередко ассоциируется с несчастьем, опасностью, плохим настроением, безнадежностью (как например, дождь в романе Э. Хэмингуэя «Прощай, оружие»). Указанные значения в силу их частой повторяемости образуют зону привычного импликационала данного слова. Художественная сила и символичность данного заглавия познается ретроспективно, рождается постепенно, преодолевая видимую однозначность простого номинативного заголовка. Дождь, непрерывно сопровождая события с момента завязки конфликта (появление миссионера Дэвидсона) и до его развязки (самоубийство миссионера), становится лейтмотивом всего рассказа. По мере разворачивания сюжета, дождь из фона событий превращается в незримое действующее лицо, в молчаливого свидетеля разыгрываемой трагедии. Образ дождя постепенно возводится в символ, несущий большой заряд выразительности. Сквозной повтор ключевого слова «rain» (а также других «дождливых» слов, входящих в данное тематическое поле), вынесение его в сильную позицию-заглавие — расширяет значение слова до значения символа, создает образную перспективу произведения. Такой скачок в

образ становится более подготовленным, а для читателя более мотивированным, благодаря искусно выстроенной композиции (частые параллельные описания дождя и миссионера, угнетающее действие обоих на окружающих, сходство эпитетов при их описании). Нагнетание напряжения в рассказе, создание зловещей атмосферы осуществляется параллельно с процессом семантического приращения значения слова «gain». Читатель чувствует, ретроспективно убеждаясь в верности своего предположения, что «силовое поле» импликационала данного существительного начинает притягивать сему одушевленности. Это подтверждается в рассказе эмоционально-оценочными эпитетами, сходными при описании дождя и миссионера (unmerciful, cruel, pitiless, human, fierce, terrible, maddening), семантикой глаголов (to rattle), образными сравнениями («a fury of its own», «fierce malignity that was all too human», «maddening iteration»).

Осуществляя функцию психологической параллели между «жестокостью настойчивостью» дождя и поработощающей, подавляющей религией Дэвидсона, заглавие проходит через этап конкретизации со значением «плохая погода, угнетенное настроение» и приобретает обобщающий характер, становится знаком типичного, т.е. символом жестокой, гнетущей силы, спутником несчастья. Являясь темой для целого рассказа, заглавие влечет за собой сквозной тематический повтор ключевого слова «gain». Именно повторяемость, постоянное параллельное описание деятельности миссионера и характера дождя создает и упрочивает случайную, казалось бы, связь: ср. «It rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence, that was maddening» (о дожде) и «It went on with a monotonous earnest insistence» (о голосе миссионера); и далее, наконец, прямой намек на эту связь: «The missionary's prayer had a savage eloquence. He was extraordinarily moved, and as he spoke the tears ran down his cheeks. Outside, the pitiless rain fell, fell steadily, with a fierce malignity that was all too human» [7, с. 28, 30, 31]. Аналогичность ряда ситуаций закрепляет за деталью роль постоянного репрезентанта явления, выдвигая на передний план формирующуюся сему одушевленности, уподобления «жестокости настойчивости» дождя непримиримой добродетели

миссионера. Дождь поstepенно превращается из фона событий в их молчаливого участника. И, наконец, в конце рассказа дождь выступает полномочным символом угнетающей, довлеющей, порабащающей силы, несчастья. Начало и конец рассказа, как элементы сильной позиции, поддерживают указанную параллель. Первые признаки изменившейся погоды даются автором в рассказе параллельно с нашим знакомством с миссионером Дэвидсоном, а конец рассказа, как рамочная позиция, интересен тем, что вместе с исчезновением Дэвидсона прекращается дождь с его угнетающим для жителей острова действием.

Таким образом, рассмотрение элементов сильной позиции играет существенную роль в постижении того глубинного значения, которое закодировано в названии, в понимании структурной целостности и завершенности всего произведения. Заданное в заголовке слово «пронизывает» весь текст, связывает его. При этом с самим словом происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения, осознание которого происходит ретроспективно.

Литература

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. 448 с.
2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С.-Пб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 440 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
5. Ламзина А.В. Рама. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2004. С. 103—117.
6. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988. 168 с.
7. Somerset Maugham W. Collected Short Stories. V. 1, Penguin Books, 1963. 315 p.

References

1. Averintsev, Sergey. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoy traditsii [Rhetoric and the origins of European literary tradition]. Moskva: Nauka, 1996.

2. Arnold, Irina. Semantika. Stylistika. Intertekstual'nost. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Sankt-Peterburg: izd. SPbGU, 1999.
3. Galperin, Ilya. Tekst kak objekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an Object of Linguistic Analysis]. Moskva: Nauka, 1981.
4. Kukharenko, Valeriya. Interpretatsia teksta [Interpretation of the text]. Moskva: Prosveshchenie, 1988.
5. Lamzina, Anna. Rama [Frame]. Vvedenie v literaturovedenie. Moskva: Vyshaya Shkola, 2004.
6. Nikitin, Mikhail. Osnovy lingvisticheskoy teorii znacheniya [The Basics of the linguistic theory of meaning]. Moskva: Vyshaya Shkola, 1988.
7. Maugham, Somerset W. Collected Short Stories. Volume 1, Penguin Books, 1963. 315 p.

Анотація

С.М. Донець. Заголовок як елемент сильної позиції у оповіданнях С. Моема

Дана стаття присвячена розгляду функціонування окремих елементів сильної позиції, а саме, заголовку в англomовному художньому тексті жанру короткого оповідання. Матеріалом для дослідження стали 60 оповідань відомого англійського письменника С. Моема. Під сильною позицією розуміється завершеність художнього тексту в заголовку, епіграфі, в кінці та на початку, стратегія, що організовує, декодує та сприяє остаточному виявленню ідей твору. Розглядаються різні підходи до проблематики сильної позиції (як типу висування чи актуалізації у стилістиці декодування, як рамкового елемента в літературознавстві). Зроблена спроба типологізації заглав оповідань автора, виділені назва-символ, назва-тезис, назва-цитата, назва-повідомлення, назва-натяк, назва-розповідь.

У ході більш детального аналізу оповідання «Rain» було виявлено, що елементи висування мають символічний характер, встановлюють взаємозв'язок між текстовими фрагментами та забезпечують цілісну уяву про художній текст.

У оповіданні «Rain» заголовок-символ являє собою ключовий образ твору. Наскрізне повторення заголовку ключового слова «rain» з поступовим розширенням тематичного поля, віднесенням його до сильної позиції – заголовку – розширює значення слова до значення символу, утворює образну перспективу твору. При цьому з самим словом відбуваються семантичні зміни, що ведуть до утворення індивідуально-художнього значення, усвідомлення якого відбувається ретроспективно.

Аналіз особливостей функціонування окремих елементів сильної позиції дозволяє зробити висновок про те, що однією з основних функцій,

що виконуються зазначеними засобами, є функція виділення важливої для читачів інформації. У змістовній структурі творення заголовку належить значна роль, він передає у концентрованій формі основну тему та ідею твору, виконуючи номінативну, інформативну, комунікативну, експресивно-апелятивну, розподільчу, символічну, оцінюючу функції. Розгляд елементів сильної позиції і, перш за все, заголовка сприяє розумінню структурній цілісності та завершеності всього твору, досягненню того глибинного значення, що закодоване у назві твору.

Ключові слова: сильна позиція, рамкова структура, заголовок, висування, символ, ключове слово, завершеність.

Анотація

С.М. Донец. Заголовок как элемент сильной позиции в рассказах С. Моэма

Настоящая статья посвящена рассмотрению функционирования отдельных элементов сильной позиции, в частности, заглавия в англоязычном художественном тексте жанра короткого рассказа. Материалом для исследования послужили 60 рассказов известного английского писателя С. Моэма. Под сильной позицией понимается завершенность художественного текста в заголовке, эпиграфе, начале и конце, организующая стратегию декодирования и способствующая выявлению идеи произведения. Рассматриваются различные подходы к проблеме сильной позиции (как типу выдвижения или актуализации в стилистике декодирования, как рамочному элементу в литературоведении). Предпринята попытка типологизации заглавий рассказов автора, выделение названия-символа, названия-тезиса, названия-цитаты, названия-сообщения, названия-намёка, названия-повествования.

В ходе более детального анализа рассказа «Rain» было выявлено, что элементы выдвижения имеют символический характер, устанавливают взаимосвязь между текстовыми фрагментами и обеспечивают целостное представление о художественном тексте. В рассказе «Rain» заглавие-символ представляет собой ключевой образ произведения. Сквозной повтор ключевого слова «rain» с постепенным расширением тематического поля, вынесение его в сильную позицию-заглавие расширяет значение слова до значения символа, создает образную перспективу произведения. При этом с самим словом происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения, осознание которого происходит ретроспективно.

Анализ особенностей функционирования отдельных элементов сильной позиции позволяет сделать вывод о том, что одной из основных функций, выполняемых указанными средствами, является функция выделения

важной для читателя информации. В содержательной структуре произведения заголовку принадлежит существенная роль: он передает в концентрированной форме основную тему или идею произведения, выполняя номинативную, информативную, коммуникативную, экспрессивно-апеллятивную, разделительную, символизирующую, оценочную функции. Рассмотрение элементов сильной позиции и, прежде всего, заглавия способствует пониманию структурной целостности и завершенности всего произведения, постижению того глубинного значения, которое закодировано в названии.

Ключевые слова: сильная позиция, рамочная структура, заголовок, выдвигание, символ, ключевое слово, завершенность.

Summary

S.M. Donets. The Title as an Element of Strong Position in Short Stories by Somerset Maugham

The paper deals with functioning of strong position elements, particularly, the title in short stories of the English fiction. The analysis is based on 60 short stories of a famous English writer S. Maugham. Strong position is understood as completeness of a fictional text in the title, epigraph, beginning and the ending, organizing the decoding strategy and facilitating the perception of the main idea of the text. Different approaches to the issue of strong position (as a type of foregrounding or actualization in the decoding stylistics or as a frame element in literature studies) are considered. An attempt is made to classify the titles of the author's short stories as the title-symbol, the title-thesis, the title-citation, the title-message, the title-narration.

A more detailed analysis of the short story «Rain» revealed that the foregrounding elements have a symbolic character, determine the interrelations between the text fragments and provide for a holistic concept of the text. The title-symbol «Rain» becomes the key image of the work. Constant repetition of the key word «rain», its strong position as a title extends the meaning of the word to the symbolic meaning, creates the imagery perspective of the story. The word itself undergoes semantic changes resulting in a new individual artistic meaning which is realized retrospectively.

The analysis of peculiarities of strong position elements proved that one of their main functions is foregrounding the most important information. The title has a decisive position in the content structure: it performs nominative, informative, communicative, expressive-appealing, delimiting, symbolic, evaluative functions. Consideration of the elements of strong position and, primarily, the title enhances the decoding of structural integrity and completeness of the text, understanding of its deep level meaning encoded in the title.

Key words: strong position, frame structure, title, foregrounding, symbol, key word, completeness.

Інформація про автора

Донець Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту; пл. Фейербаха, 7, м. Харків, Україна, 61050; e-mail: sv.donets04@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-7191-0648>.