

О.Ю. Богданова

ЗАГОЛОВОК КАК ЭЛЕМЕНТ ТЕКСТА

Важнейшей областью современного системного языкознания является лингвистика, которая предстает как учение о выразительности речи. Стилистический компонент может быть использован в любой речи, будь то речь обычного общения или речь художественно-образная. Поэтому «целесообразным представляется добавление к трем уже существующим сторонам языка, а именно фонетическому строю, лексическому строю и грамматическому строю, четвертого строя – стилистического как структурированной совокупности средств и приемов достижения коммуникативной действенности речи в разных условиях общения» [3, с. 251].

Рост интереса к лингвистике текста связан, во-первых, с общим поворотом к смысловой, содержательной стороне языка, а во-вторых – с недостаточной разработанностью теории текста, который, несмотря на целый ряд серьезных исследований, до сих пор остается загадочной сущностью. Все это требует четкого определения понятия «текст», по поводу которого существуют различные точки зрения среди ученых-лингвистов.

Текст как объект изучения исследовался в работе целого ряда лингвистов: И.Р. Гальперина, Г.В. Кольшанского, И.В. Арнольд, З.Я. Тураевой, М.М. Бахтина, З.И. Шмидта и многих других. Анализ специальных работ показывает, что понятие «текст» имеет сегодня как узкое, так и широкое значение. При узком или традиционном понимании под текстом понимается любое речевое высказывание независимо от объема, но непременно обладающее признаком завершенного смыслового единства и коммуникативной значимостью.

В настоящее время термин «текст» перенесен на многие жизненные явления, причем под текстом необязательно понимается связное и законченное образование. Термин текст может использоваться также в семиотическом смысле. В качестве текстов рассматриваются, например, такие знаковые образования невербального происхождения, как произведения изобразительного искусства, музыкальные сочинения, немое кино и т.п. Иными словами, культура в целом представляет собой текст в ее знаковом воплощении.

Вслед за М.Я. Блохом под «языковым текстом-дискурсом» мы понимаем «тематически организованную речь, или, как теперь принято гово-

рить, «речевое произведение». Текст, представленный в этом смысле, не может быть элементом («единицей») языка (то есть входить в язык в качестве его органической части), поскольку язык, не являясь «речевым произведением» по определению, представляет собой систему средств построения таких «произведений» [1, с. 1].

Исходя из сформулированной и разработанной М.Я. Блохом теории диктемной структуры текста, тема текста («пленотекста») реализуется через иерархию частных тем, выделяющих все более дробные композиционно-текстовые отрезки («партитексты»). Самым нижним подразделением этой иерархии служит диктема. Диктема в сегментной иерархии языка стоит над предложением и служит переходным звеном между предложением и целым текстом. Диктема – элементарная единица тематизации текста, формируемая предложением [2, с. 178].

Понятие диктемы развивает и преобразует понятие сверхфразового единства или сложного синтаксического целого. Их различие состоит в том, что «сверхфразовое единство в контексте выделивших его работ не имеет уровнеструктурного определения, а диктема, напротив, раскрывает свои свойства в качестве естественной части реверсивно-определенной уровневой структуры языка [4, ч. 1, с. 21–21].

В диктеме выделяются четыре важнейших функционально-знаковых аспекта речи: номинация, предикация, тематизация и стилизация. Эти четыре знаковых функции диктемы могут быть объединены в едином понятии «дискурсивации диктемы», отражающем ее текстообразовательное действие в динамике создания текста-дискурса говорящим-пишущим [1, с. 1].

Кратко рассмотрев основные аспекты текста в рамках его диктемной структуры, перейдем непосредственно к рассмотрению вопроса о заголовке как элементе текста.

Исходя из того, что заголовок является неотъемлемым элементом текста и представляет собой его имя, а также, рассматривая текст в рамках его диктемной структуры, мы определяем заголовок как диктемное имя текста.

Заголовок – это имя текста, которое выражено своеобразной диктемой. Сам по себе заголовок может быть нарочито загадочным. Как имя,

которое дается человеку при рождении и сопутствует ему на протяжении всей жизни, играет важную роль в его судьбе, так и правильному подбору заголовка своих произведений писатели придают большое значение.

Среди ученых-лингвистов, занимающихся изучением заголовка, нет единого мнения о количестве функций, выполняемых заголовком в тексте, и их особенностях. Принимая во внимание их мнения и опираясь на наши собственные наблюдения, мы выделяем следующие три основных функции заголовка текстов художественных произведений: 1) именующая; 2) содержательная; 3) аттрактивная.

Заголовок, входя в систему указателей, называющих предметы окружающего мира, отличается от них тем, что имеет общую природу со своим референтом, то есть относится к речевым явлениям. Заголовок – имя текста, так как обозначает и выделяет его среди других (именующая функция). Обозначая текст, заголовок сигнализирует о его содержании.

Способность заголовка обеспечить читателю относительно адекватное представление об основном содержании сообщения обеспечивает реализацию его содержательной функции. Однако тема текста не всегда явно отражается в заголовке. Как целостно выраженное содержание текста позволяет осмыслить заголовок, так и заголовок в свою очередь позволяет переосмыслить текст в соответствии с той идеей, которая закодирована в нем. Заголовок является организующим элементом текста. Это проявляется в том, что, прочитав текст, читатель ретроспективно осмысливает заголовок в связи со всем текстом произведения, при этом его семантическое значение может претерпевать значительные изменения под влиянием всего текста.

Заглавие в плане лингвистическом является именем текста, а в плане семиотическом – первым знаком текста. Заголовок особенно ясно иллюстрирует множественность интерпретаций и играет важную роль в создании интегрированного единства текста. Заглавие становится ключом к пониманию текста при его полной семантизации. А это возможно лишь при прочтении текста, т.е. только тогда, когда осуществляется интеграция названия текстом.

Функционально смысловую зависимость заголовка с содержанием текста можно выразить через два вида семантической связи: центробеж-

ную и центростремительную. Заголовок, до прочтения текста, связан с ним центробежной связью, а сам текст, после прочтения, связан с заголовком центростремительной связью. Текст начинается последовательно раскрываться через название, части, главы, разделы, параграфы, пункты и, в конечном итоге, через самое низшее подразделение этой иерархии – диктему.

Центробежная и центростремительная связи взаимодополняют друг друга в заголовке. Следовательно, заголовок – смысловой узел, возникший из последовательно переходящих друг в друга видов связи, а также заголовок является семантически зависимой и в то же время направляющей основой текста.

Выполняя аттрактивную функцию, заголовок привлекает читателя к тексту, вызывая его интерес, любопытство, удивление.

Указанные функции различаются по степени актуальности. Одна из них, как правило, выдвигается вперед. Таким образом мы можем утверждать, что заголовок – это особый элемент текста, выполняющий большую функциональную нагрузку.

Вопрос о зависимости заголовка от содержания текста по-прежнему остается самым важным. Итак, мы рассматриваем текст не изолированно, а в его неразрывном взаимодействии с заголовком.

«В своем становлении и развитии текст раскрывается перед нами в своих семи жизнях. В своей первой жизни текст существует в виде замысла (первичная диктема). Вторая жизнь текста – его диктемное развертывание, где главной искомой величиной можно признать импрессивность. Третью жизнь художественного текста можно определить как его авторское предпочтение, когда автором устанавливается программа доработки или обработки текста. Четвертая жизнь текста есть ступень его обработки, направленной на максимальное усиление его воздействующей, то есть впечатляющей, силы. Пятая, последняя, жизнь текста – это завершение текста-дискурса в ходе его авторского чтения и перечитывания. Затем наступает его читательская жизнь – шестая по счету, когда текст переносится в восприятие читателя. Наконец, из шестой, читательски-интерпретационной, множественной жизни текста вырастает его седьмая жизнь, а именно, жизнь в обсуждениях его смысла и достоинств. ...В ходе создания конкретного текста-дискурса те или иные из описанных ступеней текстообразования могут редуцироваться и объединяться друг с другом» [1, с. 4–7].

Очевидно, что текст, проходя в своем формировании несколько ступеней (вышеуказанные жизни), не может быть семантически одномерным. Поэтому можно считать, что и заголовок художественного произведения представляет собой сложное структурно-семантическое целое, включающее, наряду со смысловым фактором, также эмоциональный, психологический и социальный аспект.

Смысловое раскрытие сюжета прежде всего связано с позицией автора, поскольку именно позиция автора определяет его выбор названия. Автор прогнозирует восприятие текста реципиентом. А так как художественные тексты оказывают воздействие на чувства читателя, вызывая различные образы, то становится очевидным стремление автора произведения не только писать и дать свое понимание фактов и явлений объективной действительности, но и оказать персуазивное влияние на читателя, навязывая свою точку зрения.

Исходя из этого обстоятельства, можно сделать следующий вывод: прежде всего заголовки связаны с авторским ракурсом, представляющего собой ту идею, которую автор последовательно излагает в тексте. Что касается сюжетной перспективы как особого приема, используемого автором при раскрытии содержания текста, то, как нам представляется, она не имеет прямого отношения к заголовку текста. Сюжетная перспектива должна заинтериговать читателя самим содержанием текста в плане его психологического воздействия через характер его построения, а заголовки есть форма привлечения читателя к самому факту его ознакомления с текстом. Особые усилия приложили к этому писатели XVIII века. Подавляющее большинство заголовков этого столетия доводили до сведения читателя в краткой форме содержание всего произведения. Занимающие порой весь титульный лист, такие заголовки были призваны информировать читателя о сюжете книги вплоть до мельчайших подробностей. Читателей XVIII века больше занимали необыкновенные приключения, захватывающие путешествия в далекие экзотические страны, люди замечательной судьбы, которые и явились героями произведений, озаглавленных «The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton», «The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner» (D. Defoe), «A Journey Made in the Summer of 1794 through Holland and Western Frontier of Germany»

(A. Radcliffe), «The Adventures of Roderick Random», «The Expedition of Humphrey Clinker» (T. Smollett).

Писатели XIX века отошли от частого употребления этого типа названия. Их заглавия не отличаются распространенностью и «самодостаточностью», характерными для названий предыдущего века. Их форма более краткая, а для своего понимания заголовки XIX века требуют пристального внимания ко всему тексту: «Pride and Prejudice» (J. Austen), «The Book of Snobs» (W.M. Thackeray), «An Ideal Husband» (O. Wilde). Писатели этого столетия чаще выносили в заголовок имена действующих лиц, нередко выражая при этом с помощью стилистических средств свое отношение к героям. Возможно писателей, а следовательно и читателей этого периода больше занимал личностный фактор. В фокусе внимания оказалась жизнь человека, а в судьбе отдельной личности отражалась эпоха и ее нравы: «Oliver Twist», «David Copperfield» (Ch. Dickens), «Emma» (J. Austen), «Jane Eyre», «Villette» (Ch. Bronte).

В XX в. писатели достигают новых высот в использовании языковых средств. Необычайная образность, эмоциональность, а также субъективность являются отличительной чертой стиля авторов XX столетия. Писатели этого периода предпочитают отразить в заголовке концепт произведения, но не эксплицитно, а при помощи образов и символов, которые постепенно в процессе чтения приобретают вложенный в них смысл, например: «In Chancery», «The White Monkey», «The Silver Spoon» (J. Galsworthy), «The Sandcastle», «Under the Net» (I. Murdoch), «Rainbow» (D.H. Lawrence).

Таким образом, многообразие функций заглавия художественного произведения, реализуемых через его форму и содержание, определяет то место и ту роль, которую играет заголовок в структуре всего текста. Выражая в концентрированной форме основную идею и/или тему последнего, он требует для своей полной реализации макроконтекста всего произведения. Заглавие, таким образом, — это рамочный знак, требующий обязательного возвращения к себе по прочтении художественного текста и наращивающий объем своего значения за счет множества контекстуальных значимостей самых различных языковых единиц. Повторяемость самого знака в пределах текста не только не обязательна, но в боль-

шинстве своем вообще не имеет места (например, «The Undeafed» («Непобежденный») Э. Хэмингуэя, «Pygmalion» («Пигмалион») Д.Б. Шоу). План содержания заглавного слова, таким образом, раскрывается только ретроспективно. Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация и генерализация значения.

Заголовок в своем окончательном, ретроспективном прочтении является также чрезвычайно емким выражением точки зрения автора, существенным компонентом, завершающим формирование образа автора, извлекаемого из данного произведения.

Библиографический список

1. Блох М.Я. Доклад: Текст в становлении и развитии. – М., 2006.
2. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. – М., 2004.
3. Блох М.Я. Идеи ученого в ретроспективе и перспективе. Послесловие // Гальперин И.Р. Избранные труды. – М.: Высшая школа, 2005.
4. Блох М.Я. Коммуникативно-парадигматические аспекты исследования языковых единиц: Сб. статей. В 2-х ч. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
6. Гальперин И.Р. Избранные труды. – М., 2005.
7. Моля А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1996.
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1982.
9. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М., 1986.
10. Швейцер А.Д. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. – М., 1973.

М.Л. Гавришук

РУССКИЕ КОЛЯДКИ В БРЯНСКИХ ВАРИАНТАХ

Практика собирательской работы и на наблюдения над жизнью фольклорных произведений показывают, что текст может изменяться в зависимости от многих причин: от бытования в различной социальной среде, от возраста, интеллектуального и культурного уровня исполнителя, от местной традиции и т.п. Все это может придать тому или иному известному тексту особенности, которых он в предыдущих записях не имел. Поскольку «авторских» оригиналов ни в одном фольклорном жанре и ни для каких традиционных текстов не существует, а тексты, прошедшие через сотни и тысячи уст, дают обилие различий самого разнообразного характера, «нет оснований отдавать предпочтение какому-нибудь одному из них как основному, низводя остальные на второстепенное место. Их можно сопоставлять, учитывая возраст записи, можно находить в них большую или меньшую близость к традиции, большую или меньшую зависимость от индивидуальности певца, более или менее яркое воплощение общего идейно-художественного замысла, ту или иную степень разработанности деталей и т.п.» [4, с. 187].

Существование песенных вариантов свидетельствует о том, как широко распространено то или иное фольклорное произведение, о различ-

ном понимании его и стремлении уточнить и углубить смысл.

Т.М. Акимов утверждает: «Варьирование произведения вызывается требованием связи его содержания с действительностью. Чем больше утрачивается эта связь, тем сильнее оно изменяется, если не приходит к полному забвению» [1, с. 26].

Условия для появления вариантов, безусловно, продуктивны, но возможности варьирования не безграничны, ибо каждый текст обладает некоторым постоянством содержания и художественного оформления, обусловленные традицией.

Конечно, появление новых версий песен часто зависело от исполнителя, но это не значит, что каждый исполнитель творил с любым текстом, что хотел. Он всегда был под двойным контролем традиции, которую усвоил и он сам, и его слушатели. Если он уклонялся от предписаний традиций и это уклонение не было санкционировано коллективным сознанием его слушателей, то его текст из фольклорного (т.е. традиционного) превращался в одноразовый, а он сам – в индивидуального исполнителя индивидуального текста.

Остановимся на обряде колядования и сопровождающих его песнях. При этом заметим, что смысл многих обрядов, исчезнувших в конце XIX – начале XX вв. или частично еще бытующих