

«ПАРНЫЕ ТЕКСТЫ» В ПОЭЗИИ И. А. БУНИНА (К ПРОБЛЕМЕ ЗАГолоВочНОГО КОМПЛЕКСА)

Е. В. Нестерова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

Аннотация: в статье рассматриваются на материале стихотворений И. А. Бунина «парные тексты» с темпоральными заголовками, посвящённые времени суток, выявляемые на основе лирического сюжета и соответствующего им хронотопа. «Парные тексты» представлены общей для одной пары системой мотивов и коррелируют с метафизическими вопросами. Данный ракурс исследования позволил выявить присущий автору мотив антропоморфизма и раскрыть индивидуальное понимание им времени как переживание бытия.

Ключевые слова: «парные тексты», хронотоп, поэзия, темпоральный заголовок, метафизика.

Abstract: in article are considered on material of poems of I. A. Bunin features of «pair texts» with temporal headings, devoted to time of day, revealed on the basis of a lyrical story and chronotope corresponding to them. «Pair texts» are presented by system of motives, general for one couple, and correlates with metaphysical questions. This perspective of research allowed to reveal motive of an anthropomorphism inherent in the author and to open individual understanding to them time as life experience.

Key-words: «pair texts», chronotope, poetry, temporal heading, metaphysical questions.

Изучение проблемы заголовочного комплекса очень актуально на сегодняшний день. Всё больше учёных задаются вопросом, насколько этот компонент текста связан со стилем, жанром, сюжетом произведения. Распространение многообразных средств массовой информации, равно как и широкий спектр художественной литературы, приводит к тому, что заголовок становится одним из основных маркеров для привлечения читательского внимания. Заголовок становится предметом всестороннего изучения, несмотря на то, что понятие заголовочного комплекса (реже рамочного комплекса текста) вошло в употребление не так давно.

Между тем сугубо литературоведческое изучение этого явления уходит своими корнями в середину прошлого века, и из этого периода нам представляются наиболее продуктивными труды С. Д. Кржижановского. Он был одним из первых учёных, кто обозначил всю многосторонность этой проблемы – сущность заголовочного комплекса как основы понимания текста в целом. «Книга и есть – развёрнутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объёма двух-трёх слов книга. Или: заглавие – книга in restricto, книга – заглавие in extensor» [1, 3]. Еще в 1930-е годы учёный попытался типологизировать заголовки, исследовать связь и природу отношений всего текста и его заголовка, проблему адресации этого текста. Кржижановский рассматривает данную проблему всесторонне, и его изыскания можно све-

сти к тому, что заголовок является как частью текста, так и вполне самостоятельным «рассказом» о тексте.

Подобно Кржижановскому, Ю. М. Лотман указывает, что заголовок и текст являются самостоятельными «текстами» – по принципу строения «текст – метатекст» и в то же время – это два подтекста одного текста [2, 14–285]. В этих концепциях заголовочный комплекс раскрывается с точки зрения его структуры: текст и его заголовок взаимосвязаны и взаимодополняемы при том, что имеют самостоятельную природу, в которой и могут раскрываться.

Необходимо упомянуть и о классификации главней А. В. Ламзиной. Она рассматривает заглавие как часть рамочной конструкции, развивая идеи не только Ю. М. Лотмана, но и Е. Фарина касательно структуры текста: «В современном литературоведении начало и конец текста (или его частей) принято обозначать термином рама или рамка... Начало текста (выделено графически) может включать в себя следующие компоненты: имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие (вступление, введение, в некоторых случаях – пролог). Основной текст может быть снабжён авторскими примечаниями, печатающимися либо на нижнем поле страницы, либо после основного текста. Конец текста (помимо обязательных последней стихотворной строки или прозаического абзаца основного текста) может включать авторское послесловие, оглавление, а также примечания...» [3, 94]. На наш взгляд, функции заголовочного комплекса в таком случае сводятся

к структурообразующим.

Интересную интерпретацию заголовочного комплекса предлагают ученые-лингвисты. Мы просто обязаны упомянуть идеи И. Р. Гальперина, который считает, что заголовок – это «компрессированное, нераскрытое содержание текста, которое можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [4, 133]. В отличие от прежней группы учёных, утверждавших единство текста и его заголовка при сохранении их самостоятельности, здесь эти элементы представлены исключительно как самостоятельные, однако основной элемент – именно сам заголовок, так как он приравнивается к сюжету текста.

В. Е. Хализев рассматривает эту проблему с другого ракурса, вводя в научный аппарат дополнительные элементы при определении заголовочного комплекса: «В этой связи различаются основной текст произведения и его побочный текст (его иногда называют рамочным): заглавия и примечания, которые стали предметом специального изучения, жанровые подзаголовки, эпиграфы, посвящения, авторские предисловия, обозначения дат и мест написания, а в драматических произведениях также перечни действующих лиц и ремарки» [3, 406].

Приведём ещё одну лингвистическую точку зрения Н. В. Сабуровой, в которой учитывается читательское восприятие этого элемента текста: «Заголовок соотносится с лексико-оценочной темой текста, и функцию его можно обозначить как привлечение читателя через вербализацию сути описываемой в основном тексте проблемы» [5, 10].

Таким образом, можно отметить разные точки зрения в изучении этого явления: текст и его заглавие может рассматриваться как два разных текста, а также заголовочный комплекс является частью структуры в иерархии построения самого художественного текста, где различные виды или типы заголовков выполняют различную стилистическую или номинативную функции.

Проблема поэтики заглавий произведений И. А. Бунина – одно из перспективных и мало исследованных направлений в изучении его творчества на сегодняшний день. Несмотря на то, что некоторые учёные в своих работах в той или иной мере касались этой темы, комплексного подхода и систематического анализа заголовочного комплекса в произведениях прозы и поэзии Бунина нет. В наиболее полной мере этот вопрос освещает в своей статье «Две «Старухи» И. А. Бунина» В. Г. Тимофеева: «В творческом наследии Бунина обращает на себя внимание использование одного и того же заголовка – «Старуха» – для рассказов 1916 г. и 1930 г... Нам представляется, что это удвоение не случайно, более того, программно для автора и отражает его взгляд на Россию и её судьбу с «этого» и с «того берега» [6,

176]. Феномен парных текстов рассматривается здесь для изучения хронотопа и авторской оценки событий 1917 года. «Из сопоставления можно сделать два частных вывода: 1) в рассказе 1916 г. изображено историческое время; в рассказе 1930 г. – эпическое время; 2) старуха 1916 г. символизирует ... жалкость разобщённой России... Старуха 1930 г. символизирует незабываемость «корневой» Руси» [6, 179–180]. Заголовок – часть структуры художественного текста, которая несёт в себе смыслообразующее звено всего произведения. Изучение заголовочного комплекса особенно актуально для Бунина, так как его творчество богато «парными текстами» (в поэзии Бунина можно выделить 37 парных стихотворений).

В данном случае научный интерес вызывают парные тексты с темпоральными заголовками, обозначающими время суток. Мы рассмотрим поэтические пары «Рассвет» (1900) – «Рассвет» (1909) и «Закат» (1900) – «Закат» (1903–1906).

Ряд исследователей (О. А. Бердникова, М. М. Караганова и др.) отмечали частотность в названии произведений категории времени. Программным произведением на эту тему может служить стихотворение – «Ночь и день» 1901 года. ««Коммуникативными символами вечности» (арх. Рафаил), к которым приобщается человек каждым часом своей жизни, становятся для Бунина день (ночь) и год, которые в христианской концепции времени и считаются проявлениями «симфонических» ритмов космоса. День и ночь значимы как Богом установленный миропорядок («Ты властитель дня, Ты властитель ночи» Пс. 73, с. 251), в котором каждый раз по-новому открывается красота мира, обострённо воспринимаемая поэтом» [7, 60–61]. Смысловые пары – «Рассвет» и «Закат» – соотносимы с дневными и ночными стихотворениями Бунина как по частотности, так и по указанной выше семантической значимости.

Оба рассматриваемых стихотворения с «парным» названием «Рассвет» повествуют о времени на фоне вечности и времени суток как природном явлении. Стихотворение «Рассвет» (1900) состоит из трёх строф, где первая содержит описание предрассветных сумерек, центральная – церковное пение на фоне восходящего солнца, а третья – прямое обращение к солнцу, которое можно считать косвенным славословием:

Рассвет

*Высоко поднялся и белеет
Полумесяц в бледных небесах.
Сумрак ночи прячется в лесах.
Из долин зелёных утром веет.
Веет юной радостью с полей.
Льётся, как серебряное пенье,
Звон костёла, слава воскресенью...
Разгорайся, новый день, светлей!*

*Выйди в небо, солнце, без ненастья,
Возродися в блеске и тепле,
Возвести опять по всей земле,
Что вся жизнь — день радости и счастья*
(1900) [8, 93].

Можно предположить, что речь идёт не просто о воскресной службе, а даже – о Пасхе, о великом Воскресении, и три глагола-маркера являются «проповедниками» Благой Вести – «выйди, возродися, возвести».

Второе стихотворение этой пары «Рассвет» 1909 года состоит из четырёх строф, где описывается типичный для творчества Бунина пароход, уходящий в море при восходящем солнце. Всё стихотворение пестреет связками-метафорами, когда неодушевлённое описывается как живое, даже «мёртвый» корабль имеет название «живой» страны – «Марокко». Момент восхода солнца совпадает с «оживлением» корабля и началом трудового дня человека:

Рассвет

.....
*Рейд солнца ждёт. Из чёрных труб «Марокко»
Восходит дым. Зелёная волна
Стальною сажей, блёстками полна,
Качает мерно, плавно и широко.
Вот первый луч. Все окна на борту
Зажглись огнём. Вот пар взлетел — и трубы
Призывно заревели в высоту.
Подняв весло, гребец оскалил зубы:
Как нежно плачет колокол в порту
Под этот рёв торжественный и грубый! (1909) [8,
245–246].*

Рассвет здесь – явление природы и в то же время одухотворённость корабля – своеобразный гимн союзу природы и человеческой техногенной цивилизации.

Если в первом «Рассвете» образ рассвета не только природное явление, но и метафора Христова Воскресения, то во втором доминирует уже хронотоп не «небесный», но «земной». Таким образом, эта пара отражает общую для творчества Бунина тенденцию смыслообразующего хронотопа.

Рассмотрим поэтическую пару «Закат» (1900) – «Закат» (1903–1906).

Закат

*Корабли в багряном зареве заката
В океан выходят — и на небесах
Вырастают мачты стройного фрегата
В чёрных парусах.
Медленно плывёт он в зареве далёком
И другой выводит в лоно тёмных вод...
Скажешь: это снялся в трауре глубоком
Погребальный флот (1900) [8, 95].*

«Закат» 1900 года – не столько о времени суток, сколько об умирании, «погребении», более того, мотив этот удваивается благодаря тому, что происходят эти похороны действительно на закате. Мотив

«заката-умирания» выражен словами-маркерами – «багряном зареве заката», «в чёрных парусах», «в лоно тёмных вод...» (лоно вод – прообраз могилы), «в трауре глубоком / Погребальный флот» (траур глубокий – погребальный). Образ корабля также имеет символическое значение: на это указывает и то, что у него нет названия, как, например, «Марокко» в стихотворении пары «Рассвет»).

Наиболее близкой видится нам здесь христианская символика корабля: «Мачта «церковного корабля» – это колокольня храма, а штурвал – контрфорс. Крест также понимается то как мачта, то как якорь надежды. Сцена на Геннисаретском озере и описание миссионерского путешествия апостола Павла в Новом Завете дают новые точки соприкосновения с этой символикой» [9, 126]. Маркером для подобного символического значения может выступать то, что

на небесах

*Вырастают мачты стройного фрегата
В чёрных парусах [8, 95].*

Мачты таких кораблей символизируют крест(ы), и то, что эти кресты «помещены» автором на небеса, указывают на подобную символику. Так возникает указание на вечный цикл событий, совершающихся в земной жизни людей, отсюда возвышенно-торжественный тон стихотворения. Это представление дополняют образы «ночных» («закатных») кораблей Бунина (например, «В ночном море»), а с другой, привносят новое – мотив умирания-«заката»-угасания, но и рождение в жизнь вечную, отсюда и высокий стиль лексики (лоно), море – символ «житейского моря», а ассонанс, аллитерация – выразительные средства этой торжественной траурной песни / молитвы.

Таким образом, заголовок здесь используется автором для символического выражения умирания и погребения. Особенностью этого стихотворения являются ассонанс и аллитерация, что были особенно популярны в эпоху Серебряного века. Для Бунина же это было сущностью его творчества (не только поэтического): «Для меня главное – это найти звук. Как только я его нашёл – всё остальное даётся само собой». [10, 479]

Второе стихотворение этой пары открыто несёт в себе христианские мотивы и тоже строится на ассонансе и аллитерации:

Закат

*Вдыхая тонкий запах чётков,
Из-за чернеющих решёток
Глядят монахи на посад,
На синь лесов и на закат.
Вся келья в жарком, красном блеске:
Костром в далёком перелеске
Гнездо Жар-Птицы занялось
И за сосною тонет вкось.
Оно сгорает, но из дыма
Встают, слагаются незримо*

Над синим сумраком земли

Туманно-сизые кремни. (1903–1906) [8, 176].

Здесь образ заката именно пейзажный – время суток, что тоже символично, поскольку в первом «Закате» был максимально раскрыт символический образ этого небесного «временного» явления. Однако здесь образ заката наполнен метафорами: закатное солнце описывается при помощи фольклорного образа Жар-Птицы и привычного образа – костёр. В данном контексте эти два образа пламени имеют в себе символику духа христианского горения – горения молитвой, горения любовью (образ пламени свечи или лампы – как образ Христа и жизни вечной). Это закатное солнце сгорает, «но из дыма / Встают, слагаются незримо / Над синим сумраком земли / Туманно-сизые кремни».

С одной стороны – опять привычная славянская фольклорная традиция – образ кремля(ей), но так же, как и с «закатным кораблём», речь на символическом уровне идёт о Граде Небесном – о Небесном Иерусалиме (метафора жизни вечной, что опять же перекликается по смыслу и образам с первым «Закатом»). Заканчивается – умирает земной день – жизнь земная, но из «дыма» веков, из призрачной земной жизни и угасающего «закатного» человеческого тела рождается / продолжается жизнь духа, жизнь души – Жизнь Вечная. Таким образом, заголовков «Закат» приобретает символику «сумеречности / переходности»: закат земной – заря небесная, угасание земной жизни – рождение вечной небесной жизни души человека. Именно эта черта показывает, что заголовки в стихотворениях Бунина несут два смысла: явления жизни природы и духовной жизни человека в христианском символическом контексте.

Итак, парные «названия» поэтических текстов Бунина, созданные как в один временной период, так и с небольшой разницей во времени – выражают единую образную систему, дополняя и усиливая её.

В этих парах наиболее наглядно сказывается характерный для Бунина мотив антропоморфизма с целью раскрытия всей полноты человеческого бытия и разлитое присутствие Бога во всём.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. – М. : Никитинские Субботники, 1931. 36 с.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
3. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; Под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк.; Академия, 1999. – 556 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981.
5. Сабурова Н. В. Заголовочная игра слов как смыслоформирующий механизм текста (на примере англоязычной публицистики): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Наталья Владимировна Сабурова. – СПб., 2007.
6. Тимофеева В. Г. Две «Старухи» И. А. Бунина / В. Г. Тимофеева // И. А. Бунин в начале XXI века: межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж : Издательский дом «Кварта». — Воронеж, 2005. — С. 176–180.
7. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции: Монография / О. А. Бердникова; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
8. Бунин И. А. Собр. соч. Т. 1-6. Москва, 1987–1988. Тексты произведений Бунина цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы
9. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И. С. / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
10. Цит. по: Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. / И. А. Бунин. – М., 1965–1997. <Примечания О. Михайлова >. – С. 497. – Т. 2.

Воронежский Государственный университет

Нестерова Е. В., кафедра русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора, соискатель

E-mail: deanery@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Nesterova E. V., Post-graduate Student of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: deanery@phil.vsu.ru