

## РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИЙ ТЕКСТА В ЗАГЛАВИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАССКАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «HOW WE ARE HUNGRY» ДЭЙВА ЭГГЕРСА)

*Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая*

**Ключевые слова:** категория текста, сильная позиция текста, заглавие художественного произведения, художественный рассказ, Д. Эггерс.

**Keywords:** text category, strong position of the text, title of a work of art, short story, D. Eggers.

DOI 10.14258/filichel(2022)3-13

Проблема категорий текста постоянно находится в центре внимания зарубежных и отечественных исследователей. Вслед за И. А. Сыровым мы берем за основу следующую трактовку понятия «категория текста»: «применительно к такому явлению, как текст, термин категория обычно понимается как одно из существенных (базовых, типологических) свойств, которое присуще структурно-смысловой организации всех или, по крайней мере, многих текстов и которое имеет свое значение и различные формы реализации» [Сыров, 2005, с. 16]. К основным ученые традиционно относят следующие категории: информативность, членимость, интеграция, целостность, связность, последовательность, модальность, интертекстуальность. Необходимо, однако, отметить, что «публикации последних двадцати пяти лет позволяют говорить о 48 характеристиках заверченного текста, которые авторы-исследователи называют категориями текста» [Сыров, 2005, с. 16-17]. В зарубежном литературоведении используется термин «стандарты», или «признаки текста» — «standards of textuality», при этом ученые выделяют семь ключевых признаков текста: «the seven standards of textuality: cohesion; coherence; intentionality; acceptability; informativity; situationality; intertextuality» [de Beaugrande, Dressler, 1981, p. 3].

Как известно, категории художественного текста могут актуализироваться по-разному, при помощи разных элементов текста. Ведущие элементы текста, в которых реализация категорий осуществляется с наибольшей очевидностью и вероятностью, это его сильные позиции — заглавие, имя собственное, художественная деталь, начало, конец произведения.

Интересным представляется изучение реализации категорий текста в заглавиях произведений малых форм, поскольку данный жанр предполагает не только небольшой объем произведения, но и значительную семантическую концентрацию, широкие возможности для импликаций, сложность и глубину интерпретации: «it is only reasonable for the short form to rely on implication, suggestion, and in-depth understanding»; «due to its unified and compact form, the short story requires a special type of reading and understanding, one that goes in the depth of implication» [Tucan, 2014, p. 149]. Читатели рассказов являются в определенной степени соавторами, поскольку они должны «достраивать» сюжет, придумывать его возможное продолжение или продолжения: «...short story readers are asked to build «hypothetical plots», which are mental constructs that are not intended to only recuperate the narrative sequence, but to evaluate other possible developments of the condensed or suppressed plot» [Tucan, 2014, p. 150]. Ориентиром для читателей в процессе сотворчества во многом является именно заглавие рассказа.

Сборник рассказов современного американского писателя Дэйва Эггера, объединенный общим названием «How We Are Hungry», обратил на себя особое внимание читателей и критиков в США, однако еще не становился предметом целенаправленного изучения литературоведов (D. Eggers, 2005). Он также пока не переведен на русский язык, т. е. неизвестен широкому кругу русскоязычных читателей. Рассказы этого сборника значимы с художественной точки зрения по многим причинам, к числу которых относятся широкий круг рассматриваемых автором проблем и своеобразное их решение в рамках метамодернистского направления, разнообразие тем и неоднозначная их трактовка, необычные и запоминающиеся персонажи, особый художественный стиль автора, оригинальные нарративные приемы. Художественная значимость и оригинальная форма рассказов Д. Эггера, а также отсутствие работ, посвященных сборнику рассказов «How We Are Hungry», обуславливают актуальность нашего исследования.

Объектом настоящей статьи являются заглавия рассказов Д. Эггера, поскольку наряду с другими единицами текста их формы и функции представляют особый исследовательский интерес, предмет изучения — роль данных заглавий рассказов в реализации категорий текста. Целью статьи является выявление специфики реализации категорий текста в заглавиях художественных рассказов, а также определение отношений заглавия и текста, основных функций, выполняемых заглавием, его роли в композиционной и идейно-тематической структуре произведения на материале рассказов сборника «How We Are Hungry».

Роль заглавия художественного текста неоспоримо считается значимой, так как оно является доминирующим и господствующим элементом, при помощи которого осуществляется построение текста, в нем представлен с необычайной сжатостью образ всего художественного произведения, в определенном смысле заглавие является синекдохой по отношению к тексту: «...заглавие художественного текста рассматривается как определенная смысловая доминанта, определяющая глобальное соотношение различных смыслов текста и вместе с тем как одно из основных средств текстообразования» [Сыров, 2005, с. 35]; «... titles are parts of works; through they are marginal, their marginality is central, and they are always synecdochos» [Adams, 1987, p. 7].

Главная специфическая черта заглавия заключается в его двунаправленности: его внешнее начало обращено вовне и представляет произведение в языковом и культурно-историческом плане, а внутреннее начало обращено непосредственно к тексту. Заглавие — это, с одной стороны, «... компрессированное, нераскрытое содержание текста» [Гальперин, 2006, с. 133], а с другой — оно содержит историю порождения текста автором, возможную связь с другими произведениями литературы или искусства, а также будущую широкую возможность различных интерпретаций. Определяя важность заглавия для художественного произведения, Дж. Майорино предлагает такие метафоры, как «место встречи» автора и читателя, «зона взаимодействия» литературных традиций: «...titles create zones of transaction between readers and writers as well as zones of transition between literary traditions» [Maiorino, 2008, p. 2].

Ввиду двойственной природы полное его осмысление возможно лишь в осмыслении всего текста данного произведения, а также в вертикальном контексте, на широком историко-филологическом фоне; последнее в большей степени касается интертекстуальных заглавий, которые содержат цитаты или аллюзии. По утверждению И. Р. Гальперина, «в некоторых произведениях заглавие лишь называет проблему, решение которой дается в тексте. В других — заглавие как бы тезис самого корпуса текста. В иных произведениях оно настолько глубоко закодировано, что его декодирование возможно только по прочтении всего произведения» [Гальперин, 2006, с. 133].

Эта специфика заглавия определяет две основные группы выполняемых им функций: внутренние и внешние [Кожина, 1988]. К внутренним относятся назывная (номинативная), функция изоляции и завершения, текстообразующая: «the first function, the only mandatory one in literary practice and institution, is the function of designation or identification» [Genette, 1988, p. 718]; «the title names and guarantees the identity, the unity

and the boundaries of the original work which it entitles» [Derrida, 1992, p. 188]. К внешним функциям относятся привлечение и организация читательского внимания, репрезентативная и соединительная: «the second one is the descriptive function: thematic, rhematic, mixed, or ambiguous according to the choice made by the «destinateur» of the features conveying this description»; «the third one is the connotative function, attached to the second one, willingly or not, by the author»; «the fourth one, of dubious efficacy, is the function called seductive [Genette, 1988, p. 719].

Заглавие во многом определяет вектор восприятия, прочтения и интерпретации произведения, более того, если определенное произведение получит другое заглавие, можно утверждать, что это будет совершенно другое произведение: «...the function of titles is to guide the interpretation of a text, to indicate how the literary work should be read and perceived»; «... it affects the meaning of the literary work and, in the meanwhile, it excludes other interpretations of it»; «... a work of art with a certain title would become a semantically and aesthetically different object of art if it were given a different title» [Pes, 2015, p. 92].

Заглавие может выражать основную тему, идею произведения, может служить символом, активировать образы в сознании читателя, может содержать значимую деталь и некоторые другие моменты текста.

По форме заглавия демонстрируют широкую вариативность — от одного слова до дескриптивного описания. В стилистике декодирования (И. В. Арнольд и представители ее школы) они рассматриваются в связи с понятием нормы и отклонения от нормы. Нормой является имя или именованное словосочетание, это может быть собственное или нарицательное существительное в единственном или множественном числе, атрибутивное подчинительное словосочетание или сочинительное словосочетание. Отклонением от нормы являются заглавия явной фрагментарности: предложные, инфинитивные и причастные обороты или придаточные предложения, возможны и целые законченные предложения, усеченные фразы, а также разные формы местоимений, прилагательные, наречия и другие части речи.

И. А. Сыров на основании композиционно-семантических функций заглавий выделяет следующие их типы, которые встречаются в художественных текстах: конспективный («простое или сложное предложение, в котором в сжатой форме излагается основное содержание текста»); реминисцентно-смысловой (его специфика заключается «в непосредственном указании на семантическую соотнесенность исследуемого (читаемого) текста с каким-либо гипотетически известным читателю произведением искусства»); номинативно-образный («указание на содержа-

ние в таких названиях чаще всего осуществляется только через те ассоциации, которые вызывает художественный образ, вынесенный в заглавие») [Сыров, 2005, с. 37-39].

В любом заглавии в зависимости от его формы, содержания, специфики лексических единиц могут реализовываться разные категории художественного текста: «множество функций заглавия объясняется тем, что в нем находят отражение практически все языковые категории» [Богданова, 2006, с. 107]. К таковым относятся прежде всего категория завершенности, ибо заголовок отграничивает одно произведение от другого; категория информативности, так как в заглавии может содержаться информация разного рода; категория модальности, которая может проявляться эксплицитно либо имплицитно; категория интенциональности (в терминологии И. Р. Гальперина [Гальперин, 2006], В. А. Кухаренко [Кухаренко, 1988] — концептуальности), если в нем помещается формулировка главной идеи произведения; категория локальности и темпоральности, если оно содержит соответствующую лексику; категория субъективности (в терминологии В. А. Кухаренко [Кухаренко, 1988], Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарина [Бабенко, Казарина, 2006] — антропоцентризма), если оно содержит имя собственное (или его дескриптивный заместитель) субъекта / субъектов — персонажа / персонажей текста. Практически всегда в заглавии реализуются категории связности, поскольку мы всегда связываем, сопоставляем его с содержанием всего текста, и проспекции, так как осознанно или неосознанно по заглавию читатель делает предположения о характере произведения, выстраивает направление своего ожидания-прогноза. Заглавие в этом смысле выполняет контактоустанавливающую функцию. Иногда в одном и том же заглавии реализуется несколько категорий одновременно, часто их осмысление приходит только после прочтения всего произведения, его вдумчивой интерпретации, что может привести и к осознанию ложности пресуппозиции читателя, возникновению эффекта обманутого ожидания. Нередки также случаи, особенно в современной литературе, когда заглавие так и остается загадкой и его толкование может варьироваться в зависимости от субъективного восприятия каждого конкретного читателя.

В сборнике Д. Эггерса рассказы снабжены заглавиями, которые отличаются разнообразием как по форме, так и по выполняемым ими функциям и участию в реализации различных категорий текстов рассказов.

По форме в сборнике содержатся как нормативные, так и ненормативные заглавия. К нормативным относятся пять заглавий: *Naveed* — имя собственное, *Quiet* — в зависимости от трактовки имя существительное нарицательное или имя прилагательное, *Your Mother and I*, *The Only*

*Meaning of the Oil-wet Water, Notes For a Story of a Man Who Will Not Die Alone* — именные словосочетания. Ненормативными можно считать восемь заглавий: *Another* — прилагательное, *What it Means When a Crowd in a Faraway Nation Takes a Soldier Representing Your Own Nation, Shoots Him, Drags Him from His Vehicle and Then Mutilates Him in the Dust* — развернутое сложное предложение, *On Wanting to Have Three Walls Up Before She Gets Home, About a Man Who Began Flying After Meeting Her* — фраза с предложным оборотом, *Climbing to The Window, Pretending to Dance* — причастный оборот, *She Waits, Seething, Blooming* — предложение с причастным оборотом, *Up the Mounting Coming Down Slowly* — причастный оборот, *When They Learned to Yelp* — придаточное предложение, *After I Was Thrown in the River and Before I Drowned* — придаточное предложение.

С точки зрения реализации категорий текста заглавия сборника характеризуются следующим образом: в заглавиях *Your Mother and I* и *Naveed* реализуется категория субъективности, в рассказах *Another* и *She Waits, Seething, Blooming* — категории субъективности и интенциональности, в заглавиях *Notes For a Story of a Man Who Will Not Die Alone* и *After I Was Thrown in the River and Before I Drowned* — категории субъективности и информативности, в заглавиях *What it Means When a Crowd in a Faraway Nation Takes a Soldier Representing Your Own Nation, Shoots Him, Drags Him from His Vehicle and Then Mutilates Him in the Dust* и *On Wanting to Have Three Walls Up Before She Gets Home* — категория информативности. Во всех заглавиях рассказов присутствует категория связности, формальное выражение которой осуществляется благодаря повтору всего заглавия или отдельных его слов в тексте. Также все заглавия рассказов реализуют категории целостности и завершенности.

Остановимся подробнее на рассказах сборника Д. Эггера, в которых реализуются категории субъективности и интенциональности, являющиеся ведущими и наиболее сложными для толкования.

Слово заглавия первого рассказа сборника *Another* многозначно, причем содержание рассказа не снимает многозначности, а, наоборот, провоцирует ее. Во-первых, его можно трактовать как характеристику главного героя-повествователя — *другой, отличный, чужой*, коим и является данный герой, американец, находящийся в чужой для него стране. Об этом свидетельствуют первые строки произведения: *It was a bad time to be in Cairo, unwise at that juncture, with the poor state of relations between our nation and the entire region...* (D. Eggers, 2005, p. 3)<sup>30</sup>. Герой ощущает враждебность окружающих, которая, как он подозревает, может при-

<sup>30</sup> Здесь и далее ссылки даны по изданию: Eggers D. How We Are ungrateful. New York, 2005.

вести к агрессии, к угрозе его жизни: *There were plenty of Egyptians who would love to kill me... Would he try to kill me? Rob me?* (p. 4). В рассказе несколько раз повторяется слово *alone*, что подчеркивает состояние героя, его ощущение одиночества и чуждости по отношению к миру, в котором он очутился. Но эта инаковость, это одиночество не тяготит его, по его словам, атмосфера в Египте была одновременно «прекрасной, удивительной и жуткой»: *It was a beautiful time, everything electric and hideous* (p. 4). Он чувствует себя особенным, «замечаемым» (*In Egypt I was noticed*), каким он не чувствовал себя дома, человеком, бросившим вызов, проходящим испытание, он одновременно и «звезда, и варвар, и враг, и ничто»: *I was a star, a heathen, an enemy, a nothing* (p. 4). Главный герой и его проводник принадлежат к разным культурам, в начале повествования они чувствуют враждебность и даже ненависть по отношению друг к другу, однако в процессе путешествия по пустыне национальные и политические идеи отходят на второй план, главным в отношениях становится их взаимная симпатия и даже уважение. Автор подчеркивает мысль о том, что важно видеть в другом человеке не воплощение каких-либо политических идей, а неповторимую личность, заслуживающую уважения.

Во-вторых, в слове *another* может актуализироваться и другое значение — *еще одна, еще один*, что подтверждается контекстами, в которых оно дважды используется в рассказе: *There is another*. Эта фраза относится к пещерам, которые, несмотря на сопряженные с этим предприятием трудности и опасности, посещает главный герой. Однако контекст рассказа позволяет интерпретировать эту фразу шире — еще одна попытка испытать себя, еще один шанс бросить вызов миру, еще одна возможность одержать победу над собой, своими страхами. Конец рассказа, который также является сильной позицией, говорит о том, что эта победа одержана:

«*There is another,*» *the man said.*

«*I want to go,*» *I said.*

«*Yes?*»

*I nodded and he struck my horse and we flew* (p. 12).

На не прямое предложение проводника герой рассказа уверенно отвечает, что он хочет ехать дальше. Значимым является и глагол *to fly* (лететь, нестись), имеющий здесь метафорическое значение.

Таким образом, в заглавии этого рассказа реализуются две тесно связанные между собой категории текста — субъективности и интенциональности: в центре повествования — личность персонажа, который находится в инокультурной среде, в данном случае в слове *another* актуализируется значение *другой, отличный, чужой*. В то же время можно утвер-

ждать, что заглавие выражает и сложный концепт, отображающий особое состояние человека, испытывающего себя, свои возможности, свою судьбу, в данном случае слово *another* актуализирует значение *еще один (шанс), еще одна (попытка)*.

Название рассказа *She Waits, Seething, Blooming* по форме относится к ненормативным. Местоимение *she* актуализирует категорию субъективности, содержащую малую информативность, поскольку указывает только на род персонажа, о котором пойдет речь в рассказе. Другие слова заголовка — *waits, seething, blooming* — приобретают свою концептуальную значимость в сопоставлении с текстом произведения, в частности, в корреляции их с другими тематически важными единицами текста. Небольшой эпизод, описанный в рассказе, показывает мать, в необычайном волнении ожидающую своего сына-подростка, который, несмотря на поздний час, не вернулся домой с прогулки и не отвечает на ее звонки. Ситуация достаточно банальна и, на первый взгляд, не вызывает особого интереса, поскольку такие переживания человека знакомы практически всем, кто ждал и кого ждали в подобных обстоятельствах, особенно это касается одиноких матерей, для которых весь смысл жизни заключается в ребенке. Однако чувства матери, как они представлены автором в этом рассказе, неординарны, противоречивы, контрастны, что, безусловно, вызывает интерес. Контраст чувств обнаруживается в словах самого заглавия — *seething* (*seeth* — кипеть, бурлить, быть охваченным каким-либо чувством), и *blooming* (*bloom* — цвести, расцвести, процветать). В тексте рассказа присутствует ряд лексических единиц, обозначающих чувства, которые относятся к двум контрастным группам негативных и позитивных чувств, метафорически отображенных в заглавии. Позитивные чувства выражены при помощи следующих слов: *pleasure* (трехкратно повторяется, в том числе с определением *profound*), *divine, superb, florid, glorious, enjoy*. Негативные чувства выражены при помощи слов другого ряда: *worry, inability to sleep, torched, irritation, furious, indignation*. Если негативные эмоции — негодование, раздражение и подобные им — в данной ситуации вполне объяснимы, то одновременное присутствие позитивных чувств, которые испытывает героиня рассказа, удивляют и заставляют задуматься. Может показаться парадоксальным тот факт, что сама возможность волноваться и переживать за любимого сына доставляет героине рассказа радость и удовольствие. Удивительно, что мать испытывает ни с чем несравнимую радость от того, что можно излить свое негодование на своего сына — единственного близкого ей человека. Главная тема данного рассказа — состояние человека, испытывающего сложное противоречивое чувство настоящей любви и настоя-

щего счастья. Заглавие рассказа, таким образом, имплицитно и категорию интенциональности.

Еще один рассказ сборника, заглавие которого реализует категорию субъективности, написан в совершенно ином ключе, оно содержит ироническую модальность, которая раскрывается после прочтения всего рассказа. Это рассказ, название которого состоит из одного имени *Naveed*. Традиционное заглавие — имя собственное, имеющее давнюю литературную историю, у Д. Эггерса реализует категорию субъективности своеобразно, так как имя, вынесенное в заглавие, принадлежит не главному и даже не второстепенному персонажу. Это имя, которым лишь может обладать потенциальный возлюбленный, которого лишь может встретить героиня рассказа. Она считает, что иметь тринадцать возлюбленных до свадьбы, по ее словам, неприлично, и потому приходит к совершенно неожиданному для читателя выводу — нужно встретить четырнадцатого, некоего Навида. В результате сочетания данного заглавия и такого поворота в ходе сюжета фокус субъективности рассказа смещается, и его тональность приобретает юмористический и ироничный оттенок.

В сборнике Д. Эггерса содержится много других глубоких и интересных во многих отношениях рассказов, демонстрирующих реализацию различных категорий текста, интерпретация и анализ которых может послужить предметом дальнейших исследований. Проанализированные рассказы Д. Эггерса позволяют заключить, что традиционные категории текста реализуются в их заглавиях сложным нетрадиционным образом, они разнообразны по форме, обладают неоднозначностью, по-разному коррелируют с текстом, требуют ретроспективного осмысления после прочтения текста, рождают широкий простор для толкования.

### Библиографический список

Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник; практикум. М., 2006.

Богданова О. Ю. Лингвостилистический анализ заголовка как элемента англоязычного текста // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 1.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.

Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. М., 1988.

Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие. М., 1988.

Сыров И. А. Способы реализации категории связности в художественном тексте : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2005.

Adams H. Titles, Titling, and Entitlement to // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46 (1).

De Beaugrande R., Dressler W.U. Introduction to Text Linguistics. New York, 1981.

Derrida J. Before the Law // *Acts of Literature*. ed. by Derek Attridge. London and New York, 1992.

Genette G. Structure and Functions of the Title in Literature // *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14 (4).

Maiorino G. First Pages. A Poetics of Titles. University Park, 2008.

Pes A. The function of titles in some postcolonial literary texts in English // *Iperstoria. Journal of American and English Studies*. 2015. № 5.

Tucan G. What is a Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction // *Romanian Journal of English Studies*. 2014. Vol. 11 (1).

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Eggers D. *How We Are Hungry*. New York, 2005.

#### References

Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika: uchebnik; praktikum*. [Linguistic Analysis of a Literary Text. Theory and Practice: Textbook; Tutorial]. Moscow, 2006.

Bogdanova O. Yu. *Lingvostilisticheskiy analiz zagolovka kak elementa angloyazychnogo teksta*. [Linguostylistic Analysis of the Title as an Element of English Language Text]. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2006. No 1.

Gal'perin I. R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya*. [Text as an Object of the Linguistic Study]. Moscow, 2006.

Kozhina N. A. *Zaglavie khudozhestvennogo proizvedeniya: ontologiya, funktsii, parametry tipologii*. [The Title of a Work of Fiction: Ontology, Functions, Typology]. In: *Problemy strukturnoy lingvistiki*. [Problems of Structural Linguistics]. Moscow, 1988.

Kukharensko V. A. *Interpretatsiya teksta: ucheb. Posobie*. [Text Interpretation: a Tutorial]. Moscow, 1988.

Syrov I. A. *Sposoby realizatsii kategorii svjaznosti v khudozhestvennom tekste*. [Methods of Creating Cohesion in a Literary Text]. Thesis of Philol. Doc. Diss. Moscow, 2005.

Adams H. Titles, Titling, and Entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46. No 1.

De Beaugrande R., Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. New York, 1981.

Derrida J. *Before the Law. Acts of Literature*. London and New York, 1992.

Genette G. Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14. No 4.

Maiorino G. *First Pages. A Poetics of Titles*. University Park, 2008.

Pes A. The function of titles in some postcolonial literary texts in English. *Iperstoria. Journal of American and English Studies*. 2015. No 5.

Tucan G. What is a Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction. *Romanian Journal of English Studies*. 2014. Vol. 11. No 1.

#### **List of sources**

Eggers D. *How We Are Hungry*. New York, 2005.