

© И. В. Столярова

DOI: [10.15293/2226-3365.1403.17](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1403.17)

УДК 81.42 + 801.7

МНОГОЗНАЧНОСТЬ «СИЛЬНЫХ ПОЗИЦИЙ» ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Т. ТОЛСТОЙ)

И. В. Столярова (Санкт-Петербург, Россия)

На материале рассказов Т. Толстой «Легкие миры» и «Петерс» анализируется многозначность «сильных позиций» текста – заглавия, начала, конца. Наряду с номинативной, информативной, прогностической, выявляются интригующая и метафорическая функции смысловых доминант текста. Рассматривается «двойное кодирование» как прием коммуникативной стратегии. Предлагаются возможности различной интерпретации текста. На входе в текст читатель воспринимает заглавие как имя текста, т. е. 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. Возможность различного восприятия и различной интерпретации текста читателями, несмотря на наличие «сильных позиций», позволяет говорить о полисемантической художественного текста как об одном из его свойств. По устоявшемуся мнению лингвистов, любой художественный текст, при всей его возможной полисемантической, имеет свое инвариантное ядро, которое не допускает диаметрально противоположных толкований текста. Однако с последним положением приходится не согласиться. Каждый акт чтения представляет собой сложную транзакцию между компетенцией читателя и тем типом компетенции, которую данный текст постулирует, в чем и проявляется прием «двойного кодирования».

Ключевые слова: *текст, интерпретация, сильная позиция, полисеманτικότητα, «двойное кодирование», метафора.*

Текст написан, и он порождает собственные смыслы. Художественный текст, по устоявшемуся мнению, устроен таким образом, что наряду со сведениями, которые в нем сообщаются в явной форме, он содержит и

такую информацию, которую читатель должен извлечь, пройдя через цепочку умозаключений. Эта неэксплицитность составляет художественный прием.

Столярова Ирина Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.
E-mail: stolirina@gmail.com

Адекватная интерпретация художественного текста опирается на определенные композиционные и семантические доминанты. 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, заглавие. Как отмечает В. В. Степанова, «заглавие текста в аспекте литературной коммуникации — это словесный знак, авторская номинация, собственное имя для результата творческого воображения создателя текста, это символическое словесное выражение того, чему служит произведение в целом» [2, с. 72]. 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].

К важным функциям «начала» можно отнести интригующую функцию – функцию привлечения внимания читателя, которая возникает в так называемых необычных началах. Среди «необычных начал» можно назвать начало «с середины», к его лингвистическим маркерам относятся прежде всего используемые в нестандартной для них позиции личные местоимения, указательные местоимения, диалогические реплики. Рассказ Т. Толстой «Легкие миры» 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 «Легкие миры» – о покупке и затем продаже автором американского дома. На этом строится сюжет, опирающийся на автобиографический материал. Автор-повествователь описывает свое пребывание в Америке в начале 1990-х гг., работу в колледже, сравнивает американский и русский менталитет, образ жизни, особенности преподавания. Но почему название всему этому – «Легкие 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» [4, с. 50].

Как начало связано с названием рассказа? Заглавие взаимодействует со всем текстом как на содержательном, так и на композиционно-языковом уровне. Заглавие выполняет номинативную функцию, которая дает возможность идентифицировать текст; информативная функция, 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 чем пойдет речь в рассказе. На этапе входа в текст реализуется в первую очередь интригующая функция заглавия и начала произведения. Таким образом, читательское восприятие получает уже на входе в текст определенную 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 [5, с. 143]. 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, метафорическое название «Легкие 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» [6, 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 разветвленные семантические отношения с иными текстовыми элементами (обозначениями предметов и вещей, оценочными предикатами и др.) и увеличивают тем самым смысловую емкость

изображаемого, проекцию непосредственно выраженного содержания на глубокие пласты художественного смысла текста.

Америка, с ее формализмом, непререкаемостью установок, жесткостью законов, вызывает у автора-повествователя удивление и иронию: *Вот сейчас я поставлю на американской бумажке свою нечитаемую закорючку, и один акр Соединенных Штатов Америки перейдет в мои частные руки. Стоит – а вернее, течет, хлещет и бурлит – 1992 год, и я приехала из России, где все развалилось на части и непонятно, где чье, но уж точно не твое, и где земля уходит из-под ног, – зато тут я сейчас куплю себе зеленый квадрат надежной 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.*

Автор-повествователь постоянно возвращается мыслями в Россию, не идеализируя бестолковость и парадоксальность русской жизни. Однако все это близкое, свое, во многом раздражающее и необъяснимое, но родное, родное... Т. Толстая стремится пока-

зять жизнь во всем ее противоречивом многообразии, не предлагая читателю готовых рецептов, часто используя в структуре своих высказываний метатекстовые средства, подчеркивающие субъективное отношение к происходящему [8, с. 134].

Как метафора воспринимается такой фрагмент текста: *Весна в Америке, на Восточном побережье, совсем сумасшедшая... Вишневые деревья стоят на зеленых 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, растрепанными, как, например, пионы. Избыточность «красоты по-американски» чужда «простому сердцу».*

Русский и американский менталитет, образ жизни сопоставляются и на бытовом уровне: *А вот американский плотник был не народ; он не спал днем в ватнике с открытым ртом, не предавался буйным утехам на рабочем месте, не пробивался в легкие миры с помощью портвешка с плавленым сырком «Дружба»... потому и построил он террасу тупо и точно...*

А. Генис отмечает, что рассказы Т. Толстой густо населены, видя в этом связь с Гоголем [9, 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 все ж мы одни».*

Ироничное описание учебного процесса в колледже, где автор-повествователь преподает курс писательского мастерства, также подчеркивает различие двух культур: *Культура, провозгласившая: «нет – это значит нет, а да – это значит да», да и вообще ориенти-*

рованная на протестантскую этику, совсем не считает метафору, боится игры, бежит даже нарисованных пороков... Еще 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 тяжелым и душным, а «нелепая, чудесная постройка, эта воздушная, прозрачная коробка» – «волшебная комната» со стеклянными дверями – недостроенная терраса в купленном доме – обещала выход в «легкие миры»: *1. Человеку открывается легкий мир. Да, я тоже хожу туда, но с трудом, и недалеко, и без озарений, и без судорог, а ключ к этим дверям – слезы. Ну, иногда любовь. 2. Я сплю в волшебной комнате... отсюда есть ход в легкие миры. 3. Всего за время работы в Америке я внимательно прочитала пятьсот сорок текстов. И еще перечитала их. Не знаю, как я не сошла с ума. К концу моего тюремного срока все тонкие каналы, связывавшие меня с легкими мирами, были забиты пластиковым, плохо разлагающимся мусором. 4. При этом работа в колледже убивала меня. Еще несколько лет назад я умела видеть сквозь вещи, а теперь на меня надвигалась умственная глаукома, темная вода. 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.*

Желание неизъяснимого, стремление к «легким мирам» расцветает в душе. *Да, девушка, вот такой финал: стоишь ты себе одна-одинешенька посреди американского континента, без гроша в кармане... Голым*

приходишь ты в этот мир, голым и уходи.
Существенно только то, что внутри нас.

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. Говоря о концептуальной основе заглавия, В. В. Степанова имеет в виду сложнейший, многомерный по своим составляющим концепт, закрепленный в своем выражении текстом, его линейным развертыванием. «Заглавие дает лишь исходную информацию о тексте. В тексте же «лингвистически» эксплицирована эстетическая, образная, иначе – художественная информация во всей совокупности ее характеристик. Специфика лингвистической экспликации создается нежесткостью организации художественного текста, свободой в выборе средств выражения этой информации» [2, с. 72].

Заглавие рассказа Т. Толстой «Петерс» не вызывает разночтений. Загадочность этого произведения в его финале. Концовка словесно завершает композицию произведения. Обычно «открытая» концовка возникает, если текст заканчивается вопросительным предложением, прямой речью, предложениями, содержащими лексико-грамматические средства выражения будущего и др. С помощью «открытого» конца автор создает дополнительные опоры для развития читательской фантазии и в определенном смысле продлевает «жизнь» своего произведения, так как дает

импульс интерпретациям предполагаемого продолжения художественного действия. Возможность различного восприятия и различной интерпретации текста читателями, несмотря на наличие «сильных позиций», позволяет говорить о полисемантности художественного текста как об одном из его свойств. Полисемантность может быть результатом авторского замысла (так называемый открытый конец), автор предоставляет возможность читателю решить, чем закончилась рассказанная история, какой может быть дальнейшая судьба персонажей, а также делать свои оценки и выводы. По устоявшемуся мнению лингвистов, любой художественный текст, при всей его возможной полисемантности, имеет свое инвариантное ядро, которое не допускает диаметрально противоположных толкований текста [3, с. 62]. Однако с последним положением приходится не соглашаться.

В рассказе «Петерс» финал представляется неопределенным. Именно не открытым, когда судьба героя может в дальнейшем повернуться по-разному, а неопределенным, то есть судьба уже решена в финале: герой или кончает жизнь самоубийством, или примиряется с жизнью и приветствует ее такой, какая она есть. Возможно, такая неопределенность трактовки была заложена автором. Опрос около сорока читателей-студентов свидетельствует о том, что двадцать человек восприняли финал оптимистически, десять допускают двойственность, остальные поняли конец рассказа как трагический. Каждая из этих позиций может быть обоснована и подтверждена лингвистическим анализом текста [10, с. 315].

«Петерс» — рассказ о несложившейся, бестолковой, вызывающей сочувствие жизни Петерса – мальчика, молодого и потом уже немолодого мужчины. Из неуклюжего ребен-

ка, оберегаемого от жизни бабушкой, он превратился в «дюдю», «эндокринологического дундука», как назвала его обожаемая им женщина. С ним, как и в детстве, «никто не хочет играть». Жизнь Петерса – приливы и отливы вспыхивающей надежды и решимости, а потом глубочайшего разочарования и отчаяния. Он уже однажды пытался покончить с собой, но самоубийство не состоялось: жалко было распахивать хорошо заклеенное на зиму окно, а газ, как выяснилось, в тот день отключили.

Иногда, особенно весной, Петерс ощущает, что «жизнь прекрасна», но тут же приходит понимание, что это «чужая, счастливая и живая жизнь». Густонаселенный деталями текст Т. Толстой содержит множество потенциальных сюжетов, и печальный рассказ о трагической судьбе «не познавшего ни любви, ни воли куриного юноши», которого приносит из магазина и разделявает Петерс, может быть воспринят как метафора жизни самого Петерса.

В очередной раз приходит весна. «Старый Петерс толкнул оконную раму – зазвенело синее стекло... И ничего не желая, ни о чем не жалея, Петерс благодарно улыбнулся жизни – бегущей мимо, равнодушной, неблагодарной, обманной, насмешливой, бессмысленной, чужой – прекрасной, прекрасной, прекрасной». Это финал рассказа. Говорит ли он о смерти героя, делает ли тот последний шаг?

Ощущение трагизма финала может быть подтверждено мнением А. Гениса, который отмечает, что обычно романтический конфликт мечты с действительностью завершается трагически. Возникает противоречие между внешнесобытийным и внутриличностным сюжетными рядами. Обманувшиеся герои встречаются во всех рассказах Толстой. «Смерть почти всегда подстерегает героя в

финале рассказа. Новеллы Толстой посвящены не эпизоду, а всей судьбе человека – от начала до конца» [9, с. 84]. К ощущению свершившегося трагического события склоняют и литературные ассоциации: так же бьется стекло в сцене самоубийства Лужина у В. Набокова.

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» [4, с. 50–51].

Напрашивается парадоксальный вывод: восприятие финала с самоубийством героя опирается на читательский опыт; сознание, в значительной степени свободное от такого опыта (большинство опрошенных студентов), понимает финал как оптимистический. Что же имела в виду сама Т. Толстая? Однозначного ответа нет.

Как отмечает Умберто Эко, «те, кого называют «авторами художественной литературы», никогда, ни в коем случае не должны объяснять смысл ими написанного» [4, с. 57]. Толстая пишет для своего читателя, пытающегося постичь «двойное кодирование». «Автор художественного текста, будучи по совместительству здравомыслящим читателем собственного произведения, обладает безусловным правом оспорить любые надуманные интерпретации. Однако, как правило, писатель должен уважать своих читателей, ибо он, выражаясь фигурально, швыряет текст в мир, словно послание в бутылке» [4, 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 макси-

мальном понимании написанного и поддерживалась контекстом [4, с. 68–69].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Арнольд И. В.** Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. **Степанова В. В.** Лексическая структура текста и его заглавие // Слово. Словарь. Словесность: Коммуникация. Текст. Синтаксис (к 90-летию со дня рождения С. Г. Ильенко). Материалы Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 13–15 ноября 2013г. / отв. ред. В. Д. Черняк. – СПб.: САГА. 2013. – С. 67–73.
3. **Гончарова Е. А., Шишкина И. П.** Интерпретация текста: учебное пособие по немецкому языку. – М., Высшая школа, 2005. – 368 с.
4. **Эко У.** Откровения молодого романиста / пер. с англ. А. Климина. – М.: АСТ: Corpus, 2013. – 200 с.
5. **Столярова И. В.** «Двойное кодирование» Т. Толстой в рассказе «Легкие миры» // Слово. Словарь. Словесность: Коммуникация. Текст. Синтаксис (к 90-летию со дня рождения С. Г. Ильенко). Материалы Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 13–15 ноября 2013г. / отв. ред. В. Д. Черняк. – СПб.: САГА. 2013. – С. 141–147.
6. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
7. **Степанов Г. В.** О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – 367 с.
8. **Столярова И. В.** Модальная характеристика вводного компонента в современном русском литературном языке: дисс. канд. филол. наук. – Ленинград, 1985. – 195 с.
9. **Генис А. А.** Рисунки на полях: Татьяна Толстая // Избранное в 3-х т. – М.: Подкова, 2002. – Т. 2: Расследования–2. – 492 с.
10. **Столярова И. В.** А было ли событие? (Рассказ Т. Толстой «Петерс») // Русский язык и литература в современном гуманитарном образовательном пространстве: Матер. докладов и сообщений XV междунар. науч-метод. конф. – СПб.: СПГУТД, 2010. – С. 313–316.

DOI: [10.15293/2226-3365.1403.17](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1403.17)

Stoliarova Irina Vitalievna, Candidate of Philology Sciences, Associate Professor of the Department of Russian Language, Philological Faculty, Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation.
E-mail: stolirina@gmail.com

POLYSEMY OF “STRONG POSITIONS” OF THE TEXT (BASED ON THE STORIES BY T. TOLSTAYA)

Abstract

Polysemy of “strong position” of the text – the title, beginning, end – analyses in Tatiyana Tolstaya's stories “Light worlds” and “Peters”. Semantic dominants reveal 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 have 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 realized mostly. The possibility of different perceptions and different interpretations of the text by readers, despite the presence of a “strong position”, let's talk about the polysemous of literary text as one of its properties. According to popular belief linguists, any literary text, with all its possible polysemous has its invariant core, which does not allow diametrically opposite interpretations of the text. However, it is difficult to agree with the latter provision. Every act of reading represents a complex transaction between the competence of the reader and the type of competence that this text postulates. What is manifested by method “double coding”.

Keywords

text, interpretation, strong position, polysemy, double code, metaphor.

REFERENCES

1. Arnold I. V. *The style of modern English*. Moscow: Education Publ., 1990. 300 p. (In Russian)
2. Stepanova V. V. Lexical structure of the text and its title. *Word. Dictionary. Literature: Communication. Text. Syntax (on the 90th anniversary of S. G. Ilyenko). Materials of the Scientific Conference*. (Ed.) V. D. Chernyak. St. Petersburg: SAGA Publ., 2013, pp. 67–73. (In Russian)
3. Goncharova E. A., Shishkina I. P. *Interpretation of the text: Textbook on the German language*. Moscow: Graduate School Publ., 2005. 368 p. (In Russian)
4. Eko Umberto. *Revelations of the young novelist*. (Ed.) A. Klimina. Moscow: AST : Corpus Publ., 2013. 200 p. (In Russian)
5. Stoliarova I. V. “Double code” by T. Tolstaya in “The Light Worlds”. *Word. Dictionary. Literature : Communication. Text. Syntax (on the 90th anniversary of S. G. Ilenko) . Materials of the Scientific Conference*. (Ed.) V. D. Chernyak. St. Petersburg: SAGA Publ., 2013, pp. 141–147. (In Russian)
6. Lotman Y. M. *The structure of the artistic text*. Moscow: Art Publ., 1970. 384 p. (In Russian)



7. Stepanov G. V. About the limits of linguistic and literary analysis of literary text. *Theory of literary styles Modern aspects of the study*. Moscow: Nauka Publ., 1982. 367 p. (In Russian)
8. Stoliarova I. V. *Modal characteristic introductory component in modern Russian literary language*. Cand. philol. Sci. Diss. Leningrad, 1985. 195 p. (In Russian)
9. Genis A. A. Crop pictures: Tatyana Tolstaya. *Selected 3 vol*. Moscow: Horseshoe Publ., 2002. Vol. 2: Investigations–2, 492 p. (In Russian)
10. Stoliarova I. V. And if the event was? (Story by T. Tolstaya “Peters”). *Russian language and literature in modern humanitarian educational space: Mater. Reports and communications XV Intern. Scientific method. Conf. St. Petersburg: SPGUTD Publ., 2010, pp. 313–316. (In Russian)*