

УДК 811.161.1

## ЗАГЛАВИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ Е. А. БАРАТЫНСКОГО: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

© Патроева Наталья Викторовна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка,  
E-mail: nvpatr@list.ru

© Рожкова Анфиса Владимировна

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка,  
E-mail: rozchkova@mail.ru

Петрозаводский государственный университет  
Российская Федерация, 185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

В статье анализируются заглавия разножанровых произведений, созданных поэтом в разные периоды его творческой биографии. Исследуется типология заглавий, их структурные, графические, языковые особенности. Привлечение читательского внимания достигается за счет использования в названии антитезы, необычных сочетаний, приема паронимической аттракции, диминутивов. Рассматривается сложный характер взаимоотношений между заглавием и текстом стихотворения на разных уровнях: идейно-смысловом, образном, фонетическом (реализуется посредством повтора звуков), лексическом (проявляется в повторе заглавной лексемы, использовании однокоренных слов, синонимов, антонимов). Отдельные заглавия ассоциативно связаны с другими стихотворениями самого поэта, произведениями русских и зарубежных авторов и каноническими текстами. Обусловленная комплексом причин эволюция заглавий отражает сложные творческие искания поэта, которые выражались в отказе от заглавий, их изменениях, восстановлении прежних вариантов.

**Ключевые слова:** Е. А. Баратынский; заглавие; заглавная номинация; заголовок; заглавие и текст; поэзия первой трети XIX века; поэты пушкинской поры; разножанровые произведения; анализ лирического произведения; язык и стиль писателя.

Заглавие как актуализированный, «выдвинутый», занимающий «сильную позицию» компонент предтекста (наряду с именем или псевдонимом автора, подзаголовком, эпиграфом и посвящением [20, с. 75]) — это «первое, с чем сталкивается читатель, обращаясь к тексту» [30, с. 85]. Заголовок помогает предсказать характер содержания, тему литературного произведения, в ясной или завуалированной форме «выражает основной замысел, идею, концепт создателя текста» [8, с. 133; 19, с. 8–10]. Многоплановы и разнообразны отношения между текстом и его названием, функции [8]; [15]; [17]; [23] заглавных номинаций.

В последние десятилетия интерес исследователей к заглавиям художественных произведений заметно активизировался прежде всего в связи с разработкой теории текста, изучением его свойств, категорий, структуры, семантики. В лингвистических трудах рассматриваются, главным образом, значение и форма заглавных элементов, способы выражения и типы связи между текстом и его названием, грамматический статус заголовка как одной из разновидностей «свободных синтаксем» (термин Г. А. Золотовой [12]) в его отношении к слову и предложению [5], [13].

Предмет предлагаемой статьи — заглавия стихотворных произведений Е. А. Баратынского, самобытного и загадочного представителя пушкинской плеяды. Заглавия стихотворений Е. А. Баратынского до сих пор не были объектом специального исследования. Отдельные замечания относительно названий в лирике «поэта мысли» содержатся в работах М. Н. Дарвина и Л. Г. Фризмана [9, с. 101–102; 32, с. 18–23].

В сохранившихся письмах поэта нет прямых и развернутых указаний на то, как он работал над предтекстовой частью лирических пьес, нет комментариев, касающихся причин изменения или элиминации заглавий, которые осуществлялись автором при подготовке собраний своих сочинений. Но сам этот скрупулезный труд по переделке первоначальных вариантов текстов, в том числе и их названий, говорит о внимательном и даже придирчивом отношении автора к выбору заглавия. «Все это, — отмечает Л. Г. Фризман, — подтверждает, что введение тех или иных заглавий, отказ от них, их замена или повторное санкционирование были сознательным творческим актом [32, с. 21]. Поэтому изучение не только функций, типов, формы и семантики заглавий, но и их эволюции в лирике Баратынского может многое добавить к нашим представлениям о «лица необщем выраженье» его поэзии.

Заглавие, по замечанию З.Я.Тураевой, особенно ярко иллюстрирует «суггестивность поэтического слова, множественность интерпретаций, включение в семантическую структуру слова дополнительных значений, не входящих в основное смысловое ядро» [28, с. 52]. Уточнение, обобщение, «приращение», а нередко и существенная трансформация смысла заглавной номинации происходят в ходе развертывания художественного текста, воспринимаемого и декодируемого читателем [11].

С точки зрения соотносительности стихотворных названий с тем денотатом объективной действительности, который получил отражение в литературном произведении, можно выделить следующие основные разновидности заглавий в лирике Баратынского:

1. Конкретно-номинативные.

1.1. Собственно «предметные» (термин С.Л. Козлова) [17, с. 25], обозначающие вещи, бытовые реалии («Кольцо», «Бокал»), природные объекты и явления («Водопад», «Звезда» «Цветок») и тому подобное.

1.2. Заглавия — личные имена (персональные [17, с. 25]):

а) названия людей по какому-либо признаку, свойству («Товарищам», «Старик», «Скульптор», «К жестокой»);

б) антропонимы:

— имена и фамилии реальных лиц — современников поэта (известных деятелей культуры того времени, друзей, недругов, родных и близких): «Дельвигу», «К Крепичину», «Лутковскому», «А. А. Воейковой», «К Коншину», «Булгарину», «Н. И. Гнедичу», «Д. Давыдову», «К. А. Свербеевой», «Н. М. Языкову», «К. А. Тимашевой», «С. Л. Энгельгардт»;

— имена исторических личностей: «Алкивиад»;

— условно-поэтические антропонимы: «Лиде», «Хлое», «Дориде», «Аглае»;

б) названия сказочных, фантастических существ, мифологических и библейских героев: «К Амуру», «Леда», «Наяда», «Муза», «Фея», «Ахилл», «Мадонна».

1.3. Жанровые заглавия (в том числе «индивидуальные» и «неологические» жанровые [17, с. 25]): «Элегия», «Эпиграмма», «Сонет», «Стансы», «Ода», «Песня», «Антологические стихотворения», «В альбом», «Молитва», «Надпись», «Запрос М/ухано/ву», «Портрет В...» и другие.

2. Абстрактно-номинативные заглавия, называющие различные отвлеченные понятия (качества, состояния, действия): «Прощание», «Ропот», «Разлука», «Утешение», «Разуверение», «Бдение», «Отъезд», «Возращение» и тому подобное.

С семантикой заголовка тесно связана его функциональная нагрузка: выражение главной темы, идеи, проблемы произведения (1.1 и 2 разновидности), представление лирического сюжета, ситуации (2 группа), называние внутреннего субъекта или адресата стихотворения (1.2 тип), определение жанровой специфики (1.3 подгруппа).

Совсем незначительна в лирике Баратынского доля заглавий, выражающих временные и пространственные представления, в том числе географические понятия («Весна», «Осень», «Деревня», «Лагерь», «Финляндия», «Рим», «Новинское»), почти не встречаются «пейзажные» (за исключением, пожалуй, только «Водопада», «Падения листьев», «Бури», «Весны» и «Осени») названия, а также связанные с мифологическим топосом («Элизийские поля», «Мой Элизий», «Лета»).

Как известно, название «не предполагает стабильной структурной модели» [19, с. 9]. В качестве однословной заглавной синтаксемы употребляется обычно форма именительного падежа существительного, реже — косвенно-падежные формы с предлогом или без него, которые, как правило, вводят имя адресата стихотворения (например, «Богдановичу», «Сестре»). Только однажды встречается местоименное название «Она».

Невелико количество заглавий, построенных по схеме двухсловного (простого) именного словосочетания («Подражание Лафару», «Последняя смерть», «Последний поэт», «На смерть Гете», «Дядьке-итальянцу» и некоторые другие). Иногда Баратынский использует и более развернутые, усложненные построения: «Женщине пожилой, но все еще прекрасной», «Брату, при отъезде в армию», «К...при посылке тетради стихов», «К Д/ельвигу/ на другой день после его женитьбы», «Хор, петый в день именин дяденьки Б/огдана Андреевича Баратынского/ его маленькими племянницами Панчулидзевыми», «К девушке, которая на вопрос, как ее зовут, отвечала: “Не знаю”». Такие многословные заглавные конструкции обычно описывают случай, событие, послужившее толчком к написанию стихотворения.

Сложен и многопланов характер взаимоотношений между текстом и его названием — «смысловой доминантой», «внешним пределом», «представителем и заместителем текста во внешнем мире» [16, с. 111]. Связь между заглавием и лирическим контекстом может быть выражена эксплицитно и имплицитно [10, с. 114-123; 15, с. 169-172].

Эксплицитная связь проявляется прежде всего в повторе заглавной лексемы в тексте стихотворения: **К Алине** ... Тебя ль, *Алина*, вижу вновь?.. / *Алина!* [3, с. 56].

При этом возможна трансформация прямого значения заглавного слова (например, в случае метафоризации, перифраза, сравнения, олицетворения) или совмещение в пределах одного контекста нескольких лексико-семантических вариантов: **Звезды** Мою звезду я знаю, знаю... / Живет, не здесь — в *звездах* Мозта / Душа моя! [3, с. 192]. То же самое находим в стихотворениях **Эпиграмма**, **Рифма** и других.

Повтор заглавной лексемы может быть неточным (например, в тексте встречаются слова одного с ней корня): **Прощанье** *Простите*, милые досуги / Разгульной юности моей, / Любви и радости подруги, / *Простите!* Вяну в утро дней! [3, с. 57]. Подобные примеры употребления неточного повтора заглавной лексемы встречаются в стихотворениях **Финляндия**, **Разуверение** и др.

Актуализация названия достигается и повторением звуков, составляющих заглавие, в тексте стихотворения:

**Случай** Вчера ненастная ночь / Меня застала у *Лилеты*, / Остаться ль мне, идти ли прочь, / Меж нами долго шли советы./ Но, в чашу светлого вина / Налив *сулыбкоюлукавой*, / «*Послушай*, — молвила она, — / Вино советник *самый здравый*». / Я пил; на что ж решился я / Благим внушеньем полной чаши? / Побрел по *слякоти*, друзья, / И до зари сиделу Паши [3, с. 55].

Имплицитная связь между названием и текстом нередко в качестве одного из своих проявлений имеет замену главного слова местоимением, языковым или окказиональным (в том числе перифрастическим) синонимом:

**К Креницыну** *Товарищ радостей младых, / Которые для нас безвременно увяли, / Я свиделся с тобой!*... [3, с. 58];

**Дельвигу** Так, *любезный мой Гораций!*... / Но теперь я муз и граций / Променил на вахтпарад... [3, с. 59];

**Водопад** Шумы, шуми с крутой вершины, / Не умолкай, *поток седой!*... [3, с. 86].

Завуалированный характер носят взаимоотношения между текстом и его названием в случае присутствия в стихотворном контексте лексемы, антонимичной заглавной:

**Бдение** ... Уж поздно было, ночь спустилась, / Но *сон* бежал очей [3, с. 84];

**Буря** В покое рабелепном я / Ждать не хочу своей кончины... [3, с. 123].

В более тщательной дешифровке нуждается связь между заглавием и произведением, если заглавное слово и его аналоги вообще отсутствуют в лирическом контексте. Но и в этом случае «отсутствие... указателей развития темы заглавия в самом тексте не мешают заглавию служить главным “индикатором” ключевой темы произведения. Это происходит потому, что доминирующее влияние заглавия переводит читательское восприятие на более глубокий семантический уровень — символический. Происходит символическое, метаязыковое развертывание заглавия в тексте. Текст выступает как развернутая заглавная метафора» [15, с. 171]. Такого рода взаимоотношения между заглавием и текстом выявляются, например, в системе философского цикла Баратынского (1842). Сама заглавная номинация не встречается больше ни в одном из 27 стихотворений книги, но по мере того, как разворачивается лирический метатекст, возникают все новые и новые «приращения», коннотации смысла общего названия, создается «целая парадигма значений, связанная с семантикой заголовка» [9, с. 101].

Основное словарное значение лексемы *сумерки* («непродолжительный отрезок времени между заходом солнца и наступлением ночи, а также перед рассветом») ассоциативно соотносится с образами *вечера, ночи, мрака ночного*.

Иной семантический план ключевого символа связан с обозначением переходного периода от «вечера года» (осени) к зиме: **Осень** И вот сентябрь! И *вечер года* к нам / Подходит... [3, с. 185]. В образной системе этого стихотворения противопоставлены осень в природе и «осень дней» — пора зрелости, творческой «жатвы», подведения жизненных итогов.

«Сумерки» человеческой цивилизации, истории и культуры («Век шествует путем своим железным...» [3, с. 179]) и «сумерки» сознания, души («безумная душа» [3, с. 194]), «темнота» заветных истин («Предрассудок! Он обломок давней правды...» [3, с. 197]), реальность и сон, смерть и жизнь, разумное и иррациональное, свет и тьма, видимое и незримое, уходящее и наступающее — вот далеко не полный перечень сквозных микротем, связанных со смысловой доминантой — заглавием (*лейтмотивом* [31, с. 106 и след.]) — и объединяющих стихотворения сборника в единый лирический метатекст.

В первичной номинации с микросимволом ассоциативно перекликаются и названия стихотворений, входящих в цикл: «Последний поэт», «Недоносок», «Осень» [24, с. 143–147].

Эксплицитная и имплицитная связи могут совмещаться в пределах одного стихотворения:

**Наяда** Есть грот: *Наяда там* в полдневные часы / Дремоте предаёт усталые красы / И часто вижу я, как *нимфа* молодая / На ложе лиственном покоится *нагая*, / На руку белую, под говор ключевой, / Склоняясь челом, *венчанным* осокой [3, с. 135].

«Подчеркивание», «выделение» заголовка осуществляется не только графически, не только в ходе развертывания лирического контекста путем явных повторов, вве-

дением слов-заместителей или созданием *ассоциативных полей*, но и благодаря экспрессивности, яркой эмоционально-оценочной окраске самих заглавных лексем.

Заглавие может содержать антитезу, сопрягая контрастные понятия («Веселье и горе»); иногда заданная как будто в заглавии и начале стихотворения оппозиция может «сниматься» по прочтении всего текста:

**Любовь и дружба** Любовь и дружбу различают, / Но как же различить хотят? / Их приобрести равно желают, / Лишь нам скрывать одну велят. / Пустая мысль! Обман напрасный! / Бывает дружба нежной, страстной, / стесняет сердце, движет кровь, / Но с девушкой она прекрасной / Всегда похожа на любовь [3, с.56].

Название тесно связанного с традициями французского просвещения XVIII века стихотворения «Истина» оказывается аллегорическим (платой за достижение абсолютного знания является смерть).

«Остраняет» заглавие создание необычных сочетаний: «Последняя смерть», «Последний поэт».

Заостряет читательское внимание прием паронимической аттракции, соединение в заголовке сходно звучащих слов (например, «На посев леса»).

Яркую эмоционально-оценочную окраску придают названиям диминутивы: «Звездочка», «Бесенок». Так, «Бесенок» Баратынского — это, видимо, своеобразная пародия на романтического демона, беса: «Вдохновитель поэта, — отмечает И.Л. Альми, — не романтический Сатана..., а “ласковый бесенок” русской народной фантазии» [1, с.15]. Сам автор оценивал это заглавие как «задорное», о чем писал А.А. Дельвигу: «Я тебе...пришлю на будущей неделе новое стихотворение под названием “Бесенок”: ежели не затейливо творение, то заглавие задорно» [4, с. 178].

Заглавие может быть ироничным, содержать скрытую усмешку. Например, стихотворение под названием «Ода» (1826) написано отнюдь не в честь какого-либо торжественного, значительного события или известного лица, а воспевает простые человеческие радости, блаженство любви. Возникает эффект *обманутого ожидания*:

**Ода** Ни горы злата и серебра, / Ни неги сласть, ни сила власти / Душой желанного добра / Нам не дадут, покуда страсти, / Волнуя чувства каждый час, / Ненасытимы будут в нас [3, с.212].

Шутливо-ироническую окраску имеет и *индивидуально-жанровое* заглавие стихотворения «Запрос М /ухано/ву» (1825), где речь идет, конечно же, совсем не о требовании официального разъяснения по какому-либо делу:

**Запрос М/ухано/ву** Что скажет другу своему / Любовник пламенной Авроры? / Сияли ль счастьем ему / Ее застенчивые взоры? [3, с. 128].

Совсем не поэтическим, не согласующимся с устойчивыми, традиционными поэтическими контекстами представляется заглавие стихотворения «Недоносок», которое, однако, вырастает в яркий и загадочный образ-символ. Бочаров С.Г. пишет: «...название недоноска метафорически переносится с земного человека на самого бессмертного духа и становится символическим сгустком значений этого странного образа... “Недоносок” — это стихотворение об ограниченной человеческой духовности и “бедности земного бытия”...» [6, с. 118–119].

Специального лингвистического и культурно-исторического комментария требуют непонятные современному читателю названия стихотворений «Пироскаф» (греч. — пароход) и «Коттерий» (франц. — кружок, сплоченная группа лиц, преследующих какие-либо своекорыстные цели, общество заговорщиков). Эпиграмма направлена против славянофильски настроенных литераторов, объединившихся вокруг журнала «Москвитянин», которых Баратынский в письме к Н.В. Путьте (май 1842) назвал «организованной коттерией» [2, с. 370].

Интересно использование устаревшего графического облика слов в названии миниатюры «Vсторическая Епіграмма», высмеивающей нелепость орфографической практики журнала М. Каченовского «Вестник Европы», где в грецизмах вместо *и* печатались *v* и *i*.

Заглавная номинация «Vanitas vanitatum» (то есть «Суета сует») — иноязычное вкрапление — фразеологизм, неполная цитата на латинском языке из «Экклезиаста», которая открывает стихотворение, посвященное уходящей корнями в Библию теме «Пророк (поэт) и толпа».

«Возможен такой тип заглавий, — указывает Е. В. Джанджакова, — поэтическая значимость которых как бы установлена заранее. Эти слова и вне заглавия обладают значительным запасом “смыслов”, выношенных “культурным сознанием народа” (Л. Гинзбург), но позиция заглавия, специфичность его интонации, пауза между заглавием и текстом чрезвычайно активизируют эту “родовую память человечества” (С. Аверинцев). В результате читатель настраивается на восприятие текста не как изолированного явления, а в соотносительности с другими, ассоциативно возникающими текстами» [10, с. 208]. Таковы, например, заглавия, отсылающие к мифу и произведениям античных авторов: «Хлое», «Делии», «Лета», «Элизийские поля» и др. Аллюзиями, реминисценциями пронизаны названия «Бокал» (связь с анакреонтикой, «вакхической» поэзией; ср. также с заглавием поэмы Баратынского «Пирь»), «Череп» (намек на известную сцену из «Гамлета».

По замечанию Н.А. Фатеевой, «наиболее очевидная связь своего стихотворения с текстами другого автора устанавливается заглавиями, совмещающие в себе функции заглавия и посвящения... Сама постановка заглавия-посвящения с именем автора в один ряд подразумевает диалогическую организацию текста, которая ориентирована как на контраст, так и на подобие идиостилей “встретившихся” в заглавной позиции поэтов» [29, с. 117–118]. Таково, например, открывающее сборник «Сумерки» стихотворение-посвящение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому».

Диалогические отношения между стихотворениями могут устанавливаться и в случае «автореминисценций», «автоаллюзий», то есть намеков, вольных или невольных, на связь данного текста с прежними произведениями того же автора. Так, одно из стихотворений зрелого Баратынского «На смерть Гете» (1832) заставляет вспомнить другие, более ранние опыты: «Последняя смерть» (1827), «Смерть» (1828), «Смерть. Подражание А. Шенье» (1828) — своеобразный «эсхатологический» цикл «поэта мысли». Ср. с другими фактами повторения заглавий: «Весна (Элегия)» (1820) и «Весна» (1827), «Ропот» (1819) и «Ропот» (1821).

Неопределенность, обобщенность субъекта и адресата — специфическая особенность лирики как литературного рода. Поэтому в системе стихотворного текста очень важную роль играют местоимения — универсальный элемент, являющийся средством сохранения безымянности лирического героя, поскольку, по выражению Т.И. Сильман, «содержит в себе ту меру и ту степень информативности, которая как раз и требуется лирике» [26, с. 84].

Обозначенный в заглавии дейктическим словом лирический *инкогнито* по мере развертывания темы «обрастает» некоторыми «данными», продиктованными «внутренними потребностями того или другого лирического сюжета» [26, с. 84]:

**Она** Есть что-то в ней, что красоты прекрасней, / Что говорит не с чувствами — с душой... [3, с. 135].

В качестве средств реализации категории неопределенности и обобщенности выступают также «зашифрованные» и «недоговоренные», с фигурой «умолчания» заглавия, интригующие, как бы призывающие читателя догадаться, о ком или о чем

идет речь в лирической миниатюре, кому посвящено произведение: «К-ну» (1821), «К ...» (1824), «К\*\*\*» (1827), «Н.Е.Б...» (1832), «На\*\*\*» (1840).

«...В лирической поэзии особую значимость приобретает проблема озаглавленности / неозаглавленности текста... — пишет Н.А. Фатеева. — Вопрос об озаглавленности / неозаглавленности встает только в лирике, поскольку в остальных видах художественных произведений заглавие — обязательный атрибут текста... Причем коэффициент озаглавленности лирических стихотворений... резко отличается у разных поэтов, что, видимо, связано с характеристиками идиостиля каждого из них [29, с. 108-109].

Вопрос о неозаглавленных стихотворениях в поэзии Баратынского целесообразно, вероятно, связать с проблемой разных редакций и вариантов лирических произведений «певца Пиров и грусти томной», с текстологическим анализом, сопоставлением композиции трех прижизненных стихотворных сборников Баратынского — изданий 1827 и 1835 годов, а также книги «Сумерки» (1842).

Собрание стихотворений Баратынского 1827 года, согласно устоявшейся традиции, построено по жанровому принципу: сборник открывался книгой медитативных элегий, за которой следовали *унылые* любовные элегии, в третьей же книге трагический, печальный тон сменялся шутливо-ироническими настроениями, эротическими мотивами.

Сборник 1835 года строился уже не по жанровому принципу, а отражал, согласно авторскому замыслу, вехи духовной биографии поэта. Однако полного внутреннего единства в собрании 1835 года достичь все же не удалось, поскольку разножанровые и написанные в разные годы стихотворения перемежаются друг с другом на протяжении всего сборника и не образуют при этом целостной системы, так что создается впечатление некоторой искусственности, эклектичности этого соединения. Во втором издании большая часть стихотворений не имеет заглавий (103 из 131), а у некоторых озаглавленных произведений автором изменены первоначальные названия [32, с. 21-22] (см. Таблицу 1).

Таблица 1

Журнальная публикация	Издание 1827 года	Издание 1835 года
Мадригал пожилой женщине и все еще прекрасной	Женщине пожилой, но все еще прекрасной	Без заглавия
Элегия (1820)	Ропот	Без заглавия
Элегия (1820)	Разлука	Без заглавия
Послание б/арону/ Дельвигу (1820)	Дельвигу	Без заглавия
К Делию. Ода (с латинского) (1821)	Делию	Без заглавия
Стансы (1823)	Две доли	Без заглавия
Сонет (1825)	Любовь	Без заглавия
Эпиграмма (1826)	Эпиграмма	Без заглавия

Главная причина появления разных вариантов названий либо отказов от них, на наш взгляд, заключается все же в стремлении поэта представить собрание стихотворений как нечто целостное, системное, объединенное «общим направлением» и «общим тоном», что свидетельствует о доминировании в поэзии Баратынского интеграционных параметров текстообразования, то есть о стремлении к стиранию внешних границ, к «превращению контекста в текст» [22, с. 110].

Замысел создания лирического цикла Баратынскому по-настоящему удалось воплотить в книге «Сумерки» (1842), в которую не вошло ни одно из стихотворений, опубликованных в собраниях 1827 и 1835 годов.

Заглавия ранних элегий Баратынского, всегда стремившегося исследовать и «запечатлеть в слове... характерные движения человеческой души, те или иные психофизические состояния, различные ступени эмоционального контакта, наиболее значимые, с его точки зрения, нравственно-философские и жизненные ценности» [21, с. 43], звучат как названия статей «своеобразной поэтической энциклопедии духовной жизни человека» [21, с. 43] и являют читателю «целостную “историю” чувства от его полноты до исчезновения и возникновения нового эмоционального состояния» [18, с. 122]: «Любовь и дружба», «Прощанье», «Ропот», «Разлука», «Уныние», «Разуверение», «Смерть», «Мысль» и другие.

Готовя сборник 1835 года, Баратынский снял большую часть названий своих психологических и медитативных элегий. Отсутствие названия — «своего рода сигнал о том, что ожидается текст, насыщенный ассоциациями, неуловимыми для определения...» [10, с. 208]. Баратынский, оказываясь от озаглавливания, желал тем самым, видимо, побудить к активности читателя, который должен самостоятельно догадаться, о чем идет речь в стихотворении, глубоко вникнуть в суть сказанного автором, верно почувствовать настроение лирического героя. Тем самым устанавливалась как бы «новая точка отсчета» [29, с. 112] в восприятии стихотворения, изыскивался другой «ключ» к его пониманию. Примечательно суждение И.В. Киреевского о поэзии Баратынского: «Чтобы дослышать все оттенки его лиры, надобно иметь и тоньше слух, и больше внимания, нежели для других поэтов. Чем более читаем его, тем более открываем в нем нового, не замеченного с первого взгляда, — верный признак поэзии, сомкнутой в собственном бытии» [14, с. 53].

Эволюция заглавий в лирике Баратынского отражает современные поэту литературные веяния — кризис жанрового мышления, усиление роли индивидуально-авторского начала, потребность выразить мироощущение новой личности. Баратынский, скорее, поэт выражения, нежели изображения. Предметная наглядность, скульптурность, пластичность образов мало характерны для поэта-философа, исследователя тайн бытия и сознания. По замечанию И.М. Тойбина, лирика Баратынского, самобытная, «глубоко индивидуальная, неповторимая... тем не менее не связана единой личностью... биографически многогранным образом “автора”... поэт настойчиво освобождает свои стихотворения от конкретных биографических деталей, стремясь придать каждому факту максимально обобщенный философский смысл. Судить по стихам Баратынского о характере реальных событий его жизни невозможно... Вот почему хронологический принцип оказывался для Баратынского несущественным, он свободно переставлял стихотворения внутри книги и раздела, что было бы невозможным, если бы они носили характер лирического дневника» [27, с. 56–57]. Ср. с высказыванием И.М. Семенко: «Понимание Баратынским человека и мира в корне отличалось... от господствовавших в начале 1820-х годов представлений личностного романтизма. Ни индивидуальная судьба, ни характер не играют в его лирике решающей роли» [25, с. 226].

Представленная тема многогранна и, несомненно, требует более подробного и скрупулезного анализа. В заключение отметим, что давно назрела необходимость создания общей типологии и, возможно, словаря заглавий художественных текстов. Может быть, целесообразно также исследование типологии начальных стихов, поскольку первые строки в неозаглавленных лирических миниатюрах выполняют функцию названия [8, с. 5]. Также актуален вопрос о включении разделов, посвя-



щенных названиям литературных произведений, в программы, учебники и пособия по этике, стилистике и лингвистике текста.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

### ***Литература***

1. Альми И. Л. Идеино-творческие искания Е. А. Баратынского конца 20-х — первой половины 30-х гг. XIX века // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. 1966. Т. 308. С. 3–31.
2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. М., 1957.
3. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.
4. Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987.
5. Безруков В. И. Синтаксическая структура и семантика заголовков // Синтаксис современного русского языка. Тюмень, 1968. С. 53–58.
6. Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
8. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974.
9. Дарвин М. Н. Русский лирический цикл. Красноярск, 1988.
10. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
11. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. М., 1989.
12. Золотова Г. А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.
13. Каримова Т.Ф. К вопросу о синтаксическом статусе заголовка // Проблемы сверхфразовых единств. Семантико-синтаксическая структура. Уфа, 1985. С.180-181.
14. Киреевский И.В. Обзорение русской словесности 1829 года // И.В. Киреевский. Избранные статьи. М., 1984.
15. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М., 1988. С.169-179.
16. Кожина Н. А. Способы выражения экспрессии в заглавиях художественных произведений // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов-на Дону, 1987.
17. Козлов С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX века (Пушкин и его современники) // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С.25-29.
18. Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. М., 1980.
19. Кошечкина И. Г. Название как кодированная идея текста // Иностранные языки в школе. 1982. №2. С.8-10.
20. Ламзина А. В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. 1997. №3.
21. Лебедев Е. Н. Тризна: книга о Е. Баратынском. М., 1985.
22. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981.
23. Нечаев А. Г. К специфике восприятия и функционирования однословных названий текста // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. 1985. Вып. 243. С.179-181.
24. Патроева Н. В. «Сумеречные» мотивы в лирическом цикле Е.А. Баратынского // Язык и этнический менталитет. — Петрозаводск, 1995. С. 143-147.
25. Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970.
26. Сильман Т. И. Синтактико-стилистические особенности местоимений // Вопросы языкознания. 1970. №4.
27. Тойбин И. М. Тревожное слово (О поэзии Е.А. Баратынского). Воронеж, 1988.
28. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М., 1986.
29. Фатеева Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX в.) // Поэтика и стилистика. 1988-1990. М., 1991. С. 109–122.

30. Фоменко И. В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. Калинин, 1983. С. 84–99.

31. Фоменко И. В. Лирический цикл: Становление жанра, поэтика. Пермь, 1992. 123 с.

32. Фризман Л. Г. Спорные проблемы текстологии Баратынского // Филологические науки. 1981. № 6. С. 18–23.

TITLES OF E. A. BARATYNSKY'S POEMS:  
STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS

*Natalia V Patroeva*

Doctor of Science in Philology,  
Associate Professor of the Russian Language Department,  
E-mail: nypatr@list.ru

*Anfisa V. Rozhkova*

Candidate of Science in Philology,  
Associate Professor of the Russian Language Department  
E-mail: rozchkova@mail.ru

Petrozavodsk State University  
33, Lenin Ave, Petrozavodsk, 185910, Russia

The article analyzes the titles of the works of different genres created by the poet in different periods of his creative biography. The typology of titles, their structural, graphic, language features are investigated. Attracting readers' attention is achieved through the use of antithesis in the title, unusual combinations, receiving paronymic attraction, diminutives. The article considers the complex nature of the relationship between the title and the text of the poem at different levels: ideological and semantic, figurative, phonetic (realized through repetition of sounds), lexical (manifested in the repetition of the title lexeme, the use of single-rooted words, synonyms, antonyms). Some titles are associated with other poems of the poet, works of Russian and foreign authors and canonical texts. Due to a set of reasons, the evolution of titles reflects the complex creative quest of the poet, which was expressed in the rejection of titles, their changes, the restoration of previous versions.

*Keywords:* E. A. Baratynsky, title, title category, title, title and text, the poetry of the first third of the XIX century, the poets of Pushkin's time, works of different genres, analysis of lyrical works, the language and style of the writer.