



К.В.Першина

УДК 81 : 373

РУССКАЯ ИДЕОНИМИЯ :

“ВЕСНА НА ЗАРЕЧНОЙ УЛИЦЕ”

Реферат. *Предпринимается попытка интерпретации смыслового содержания названия художественного фильма, которое анализируется включенным во внешний и внутренний (художественный) дискурсы. Определяется содержательный объем лексем, входящих в состав фильмонима.*

Ключевые слова: *внешний и внутренний (художественный) дискурсы фильма, семантическое пространство идеонима, фильмоним.*

В 2006 г. исполнилось 50 лет со времени выхода на экран художественного фильма «Весна на Заречной улице» (создан на Одесской киностудии). В одной из газетных публикаций этот юбилей определили как “тихий, но замеченный многими”, а также отметили, что “когда в честь круглой даты каналы показали старую советскую ленту, она для зрителей оказалась важнее новых блокбастеров” (донецкий еженедельник «Панорама», 22-28 февраля 2007 г., с.21). Значит, фильм продолжает затрагивать души людей не только того поколения, для которого он создавался, но и их детей и внуков. Показательно, что московский режиссер Алексей Колмогоров (по данным этой же публикации) решил снять ленту с рабочим названием «И снова весна на Заречной улице»; стремление создать подобного типа ремейк – это одно из подтверждений культурной значимости и знаковости исходной кинокартины.

Ф.Миронер, М.Хуциев, Р.Василевский и П.Тодоровский создали кинофильм, поэтический мир которого пронизан глубокой человечностью, нравственным целомудрием и чистотой, а также искренним и нескрываемым уважением к простым рабочим людям. Немалый вклад в создание неповторимой атмосферы фильма внесли композитор Б.Мокроусов и поэт А.Фатьянов, обогатившие и расцветившие его лиричными музыкальными темами и интонациями, написавшие для него задушевную песню «Когда весна придет, не знаю...», которая, зазвучав в разных уголках большой страны еще до выхода кинокартины на экран [см. об этом: [7, с.263]], до сегодняшнего дня продолжает жить в песенном бытии народа.

Название фильма «Весна на Заречной улице» и по своей лексической наполненности, и по семантической перспективе полностью соответствует поэтическому миру кинокартины, гармонично связано с разными ее смысловыми пластами. На первый взгляд представляется, что наиболее важным, информационно нагруженным в названии выступает существительное *весна*. Как подтверждение этого может восприниматься наличие варианта фильмонима «Весна», неоднократно употребляемого в тексте упомянутого газетного материала. Ср.: *когда мы приехали на «Запорожсталь», где в 55-56-м снималась «Весна», нас встретили овацией* (в речи М.Хуциева); *говорят, что прототипом главного героя «Весны» стал сталевар Григорий Пометун; и все же, почему главный герой «Весны» сталевар Саша Савченко, которого сыграл Николай Рыбников, по-прежнему востребован зрителем...* (в авторской речи). Данный вариант названия употребляет в своей речи М.Хуциев и в телепередаче «Линия жизни» [российский телеканал «РТР-планета», 2006 г.].

Однако в ходе анализа становится ясным, что не менее важную структурно-смысловую роль

играет в названии фильма и существительное *улица*. Ср., например, факты, которые приводятся в уже упоминавшейся публикации: после выхода фильма в прокат в городах Запорожье и Одессе, где проходили съемки, появились улицы с названием *Заречная*; в Запорожье до сих пор выходит газета «*На Заречной улице*». Смысловая значимость ввода данного существительного в название становится очевидной при сопоставлении фильмонима с текстом основной песни фильма, которая начинает звучать в самом его начале практически сразу после появления на экране названия ленты:

*Когда весна придет, не знаю,
Пройдут дожди, сойдут снега,
Но ты мне, улица родная,
И в непогоду дорога.*

*На этой улице подростком
Гонял по крышам голубей
И здесь, на этом перекрестке,
С любовью встретился своей...*

Финальные кадры картины также сопровождаются строками песни, содержащими это существительное:

*На свете много улиц славных,
Но не сменяю адрес я.
В моей судьбе ты стала главной,
Родная улица моя.*

В самом тексте песни слово *улица* выступает одним из основных текстообразующих лексических элементов, оно наличествует в четырех из семи куплетов, повторяясь 5 раз (без учета анафорических элементов *здесь, на этом перекрестке*); важна и его позиционная распределенность: слово представлено в первом, втором, четвертом и седьмом куплетах, иными словами, его употребление носит сквозной характер. Отмеченная повторяемость существительного *улица* в тексте основной песни фильма может рассматриваться как одно из доказательств структурообразующей роли соответствующего концепта в поэтическом мире фильма; и именно эта роль обуславливает введение апеллиатива *улица* в название фильма.

Третий лексический элемент названия – урбаноним *Заречная* – столь же важен, как и два предыдущих. Именно он наделен функцией структурно-смыслового объединителя апеллиативов *весна* и *улица* в составе названия, именно этот оним делает название смысловым целым; без него название попросту бы не состоялось. Данный урбаноним, как и указанные апеллиативы, представлен в тексте основной песни, кроме того, он звучит в речи героев фильма в ситуациях адресации объектов, зрители видят/читают его на табличках-указателях. Однако не только эти приемы создают эффект “жизненности”, реальности на-

звания. Данный эффект возникает прежде всего благодаря тому, что указанный урбаноним входит в группу типовых восточнославянских названий улиц, он обычен в населенных пунктах, расположенных по обоим берегам рек. Ср. в связи с этим воспоминания поэта М. Матусовского о том, как они с композитором М. Фрадкиным, создавая песню «Вернулся я на родину...», думали каждый о своей Заречной улице – в Волгограде и в Витебске (упомянутая песня написана вскоре после Великой Отечественной войны; в ней есть строки *и вот иду, как в юности, я улицей Заречной и нашей тихой улицы совсем не узнаю*)[7, с.264]. Скорее всего, сценарист ориентировался именно на типичность урбанонима, во всяком случае, так позволяют думать воспоминания М. Хуциева о реальном процессе появления сценария фильма на основе одноактной пьесы задолго до выбора конкретной природы для съемок

Все сказанное об урбанониме *Заречная* дает основания утверждать, что в составе названия фильма он выполняет еще одну важную роль – роль этно-культурно-географического маркера.

Анализ семантико-синтагматических связей между лексемами в составе названия фильма показывает, что содержательный объем существительного *весна* в рамках фильмонима не сводится к значению ‘время года’, хотя данное значение в этом объеме занимает вполне определенное место: счастливое, желаемое для главных героев картины завершение и разрешение жизненных коллизий и душевных переживаний наступает именно весной; о наступлении весны говорят разные герои фильма: *вьюга-то разыгралась... – к весне* (в речи Крушенкова); *измучилась я за эту зиму, может, весна будет хорошей; вот она, весна-то* (в речи Зины); в фильме дается несколько более детализированное изображение динамики наступления весны по сравнению с предшествующими зимой и осенью. Тезис о несводимости означаемого в слове *весна* к референту “время года” имеет следующие лингвистические основания: слово *весна* как обозначение времени года не сочетается в русском языке с апеллиативными обозначениями отдельных, единичных внутригородских топографических объектов (улица, бульвар, проспект, сквер, парк и пр.). В конструкциях *весна на улице/ на улице весна* слово *улица* обозначает пространство вне дома, мыслимое без/вне границ (ср.: приемлемость конструкций *по переулкам бродит лето, меж берез и сосен тихо бродит осень* при явной ненормативности/неприемлемости сочетаний *по переулку бродит лето; между березой и сосной бродит осень*). Данная лексико-грамматическая норма отражает представление о том, что весна (лето, осень, зима) не наступает на отдельно взятой улице. По указанной причине слово *весна* в прямом значении не сочетается в русском языке и с конструкциями атрибутивного типа

наша (чужая, соседняя, Заречная, Садовая и т.п.) улица(переулок, бульвар, сквер, проспект и пр.).

Отмеченная семантическая “нестыковка” в названии фильма составляющих его лексических единиц (с точки зрения общеязыковой нормативности) заставляет ввести в процедуру анализа фильмонима данные, связанные с внешним и внутренним дискурсами, в которых он создается и функционирует. Внешний дискурс – это художественно-эстетическая и историко-культурная среда, в которой формируется и живет название фильма; внутренний (или художественный) дискурс – это архитектура фильма, создающаяся взаимодействием вербальных средств, видеорядов, мизансцен, музыкальных тем и пр. Обращение к этим двум дискурсным планам обусловлено тем, что названия фильмов, складывавшиеся как разряд идеонимов под непосредственным и сильным влиянием библионимов, унаследовали от последних и целый ряд конструктивно-ономасиологических особенностей, в том числе и ту, о которой пишет Н.А. Кожина: “...Заглавие можно определить как пограничный элемент текста, в котором сосуществуют и борются два начала: внешнее – обращенное вовне и представляющее произведение в языковом, литературном и культурно-историческом мире, и внутреннее – обращенное к тексту” [3, с.167-182]. Следует также отметить, что на художественный дискурс фильма как объект анализа вполне экстраполируется рассуждение Н.В.Корниенко о массовом читателе как одном из “важнейших участников и персонажей не только историко-литературного процесса XX в., но и идеологии русского текста, актуализировавшего в многообразных внутритекстовых связях одну из базовых в целом для культуры антиномию элитарной и массовой культуры и жизни” [4, с. 448]. Дискурс, в том числе и художественный, предполагает обязательное наличие в коммуникативном акте адресата как языковой личности. Название фильма «Весна на Заречной улице» апеллирует к такой языковой личности, которая пресуппозиционально “совпадает” с героями фильма и выступает ключевой фигурой в восприятии дискурса фильма. Во время создания фильма – это массовый зритель, поэтому название кинокартины создается путем использования общеупотребительных, входящих в активный словарный фонд, имеющих общепринятую коннотативную окраску единиц, которые, приобретая разнообразные коннотативно-смысловые связи с вербальной, изобразительной, музыкальной составляющими фильма, семантически усложняются и преобразовываются.

Существительное *улица* употреблено в составе названия фильма в прямом значении ‘пространство между двумя рядами домов для прохода и проезда’. На это вполне определенно указывают контекстуальные связи слова во внутреннем дис-

Русская идеонимия: “Весна на Заречной улице”

курсе в ситуации адресации объектов: *Заречная улица, дом номер 21; Заречная, 2*. Это же доказывается и внешним дискурсом – фактом появления Заречных улиц в Запорожье и Одессе (см. об этом выше). И, наконец, лингвистическое доказательство – с проприальным названием существительное *улица* может сочетаться в русском языке только в прямом своем значении. Ср.: *пройду по Абрикосовой, сверну на Виноградную и на Тенистой улице я постою в тени, Вишневые, Грушковые, Зеленые, Прохладные, как будто в детство давнее ведут меня они* (Ю.Антонов). Вместе с тем в содержательном пространстве фильма в слове *улица* постоянно актуальным является и метонимически связанное с исходным значением ‘люди, имеющие отношение к данной улице’, и поэтому урбаноним *Заречная* оказывается соотношенным и с этим референтным значением, которое в русском языке носит узуальный характер. Иными словами, семантическое пространство сочетания *улица Заречная* и в фильме, и в его названии является большим по объему в сравнении с общим языком, при этом ядерным, содержательно организуемым выступает прямое референтное значение рассматриваемого существительного.

Иной в плане иерархии актуализируемых семантических пластов является содержательность существительного *весна* – как во внутреннем (художественном) дискурсе фильма, так и в его названии. Уже отмечалось, что семантический слой ‘время года’ в данном слове в рамках фильмонима несомненно актуален (хотя бы потому даже, что действие фильма начинается осенью, в ноябре, а заканчивается в самом конце весны, в пору цветения садов). Однако он не может быть признан главным; это доказывалось нами выше путем синтагматического анализа. Не является главным и семантический слой “молодость”, несмотря на то, что переносное значение ‘молодость’ в слове *весна* фиксируют толковые словари и что герои фильма – совсем молодые люди (ср.: и актеру Николаю Рыбникову, сыгравшему роль главного героя, и сталевару Григорию Пометуну, прототипу этого героя, в момент съемок было по 23 года).

Установить содержательную наполненность и структурированность означаемого лексемы *весна* в фильме, а значит, и в его названии, помогают словесно-поэтическая и музыкальная составляющие киноленты. Главная героиня Татьяна Сергеевна Левченко – учитель русского языка и литературы. В фильме вполне определенно показано, что в число любимых ее поэтов входит Александр Блок. Его портрет видит в комнате учительницы Саша Савченко, принимая его вначале (с подачи дочери хозяйки комнаты Зины) за столичного ухажера, а затем выясняя в разговоре с сестрой, что это поэт, живший еще в начале века. В этой сцене звучат отрывки из стихотворений А. Бло-

ка: *Мы встречались с тобой на закате, ты весной рассекла залив. Я любил твоё белое платье, уютченность мечты разлюбив...; Я шел во тьме дождливой ночи и в старом доме у окна узнал задумчивые очи...*, которые достаточно выразительно подчеркивают смысловую доминанту фильма. Данная сцена как бы “подталкивает” сознание зрителей (прежде всего, конечно, той их части, которая знакома с русской поэзией хотя бы в рамках школьной программы советского времени) к оживлению словесной палитры, описывающей чувство любви и его концептуальные сближения в русской поэтической традиции, актуализируя и одновременно моделируя единый пресуппозиционный фон, объединяющий внешний и внутренний дискурсы фильма, его создателей, героев и зрителей. Во всяком случае, сценарист и режиссер, на наш взгляд, вполне осознанно опирались на такой пресуппозиционный содержательный слой. В отмеченной традиции слово *весна* прочно связано с представлением о молодости. Ср.: *И как будто воротилась снова дней моих весна; О, если б знали вы, друзья моей весны ...; Расстался я с обманчивыми снами моей давно исчезнувшей весны* (А. Плещеев). (Семантические составляющие этого значения хорошо обозначены в следующем контексте: *О, возраст осени! Он мне дороже юности и лета* (С. Есенин)). Данное представление послужило основой формирования переносного значения в анализируемом существительном. Однако интересующее нас слово может быть связано и с другими представлениями: обновление/воскресение природы и души, ожидание и приход радости, счастья, любви, расцвет жизненных сил. Ср. некоторые примеры: *Точно после болезни тяжелой, Воскресает природа от сна, И дарит всех улыбкой веселой Золотая, как утро, весна; Пришла она, желанная, Пришла благоуханная, Из света дня сотканная Волшебница-весна! Повсюду пробуждение, Любовь и вдохновение, Задумчивое пение, Повсюду блеск и шум; Забытою весной пахнуло на меня! Я вновь у светлых чар во власти, Душа моя полна мятежного огня, Полна избытком чистой страсти* (К. Фофанов); *Как любовью и радостью дышит Вся природа под вешним лучом; Как прекрасна весна! Миллионы Ей навстречу звучат голосов, И в моем воскресающем сердце Ей привет вдохновенный готов; И сердце сильно так в груди Стучит, как будто ждет чего-то. Как будто счастье впереди И унесла зима заботы* (А. Плещеев); *Воротилась весна, воротилась, Под окном я встречаю весну. Просыпаются силы земные...* (Я. Полонский); *Мне в душу повеяло жизнью и волей, Вон, даль голубая видна... И хочется в поле, в широкое поле, Где, шествуя, сыплет цветами весна* (А. Майков). В этом смысловом многоголосье достаточно отчетлив мотив *весна – это любовь*, столь проникновенно прозвучавший у Ф. Тютчева: *Как*

поздней осени порою Бывают дни, бывает час, Когда повеет вдруг весною И что-то встрепетается в нас... Здесь не одно воспоминанье, Здесь жизнь заговорила вновь. И то же в вас очарованье, И та же в душе моей любовь. Данный мотив звучит не только в высокой поэзии. Он традиционен и в народной песне, городском романсе. Ср., например, старинный казачий романс (так определяет жанр произведения современная его исполнительница Пелагея) «Не для меня...», в котором мотив *весна – это любовь* выступает структурообразующим: *Не для меня придет весна, Не для меня Дон разольется, И сердце девичье забьется С восторгом чувств не для меня; Не для меня цветут сады, В долине роица расцветает, Там соловей весну встречает, Он будет петь не для меня...* В цитируемом произведении на первое место в ряду жизненных ценностей, с которыми тяжелее/больше всего расставаться, поставлена весна, ассоциирующаяся с началом нового цикла жизни и с любовью. Ср. также контексты: *Волга, Волга-речка, ноченьки без сна, как тебя увижу – на душе весна; И осень прекрасна, когда на душе весна; И от наших пожаров весны голубой не останется в сердце и памяти даже.*

Как уже отмечалось, ощутить смысловую наполненность слова *весна* в названии фильма помогает его музыкальная составляющая, т.е. тот музыкальный мир, в котором живут героини картины. В нем наряду с оригинальными музыкальными темами звучат цитаты из песен, входивших в то время в музыкальный быт народа; каждая из них отсылает зрителя к той или иной пропозиционной сфере и настраивает зрительское восприятие на определенную смысловую волну: *всходила из-за туч луна...; ты только одна, ты одна виновата, что я до сих пор не женат...; курс окончен - по глухим селеньям разбреемся в дальние края, ты уедешь к северным оленям, в жаркий Казахстан уеду я...; где ты, где ты, моя недоtroга, милая, мне улыбнись...; Татьяна, вспомни дни золотые...*

К этому следует добавить разнообразное музыкальное “сопровождение” тех или иных событий фильма. Музыка используется и как средство, выражающее отношение авторов и героев фильма (точнее, учеников 9 класса) к Татьяне Сергеевне как учительнице – почти полностью в фильме звучит хорошо известный и любимый многими, жившими в советское время, «Школьный вальс» (строки из него *промычались зимы с веснами, давно мы стали взрослыми* – это еще один штрих, дополняющий смысловую наполненность слова *весна* в дискурсе фильма); она же выступает средством, очерчивающим то духовное пространство, в котором живут героини картины. В этом плане нельзя, например, не отметить исключительно высокую художественно-функциональную на-

груженность отрывка из Второго концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова.

Герои фильма живут (=создаются и воспринимаются нами как живущие) в том песенном мире, где образ весны связан с представлением о любви. Ср. некоторые цитаты из широко известных в изображаемое время песен: «Катюша» - *расцветали яблони и груши, поплыли туманы над рекой...*; «Синий платочек» - *кончилась зимняя стужа, в дверь постучалась весна...* (довоенный вариант текста); «Лучше нету того цвету...» - *лучше нету того цвету, когда яблоня цветет, лучше нету той минуты, когда милый мой придет... а кругом сады белеют, а в садах бушует май...*; «Одинокая гармонь» - *веет с поля ночная прохлада, с яблонь цвет облетает густой... ты признайся, кого тебе надо, ты скажи, гармонист молодой*; «Ой, цветет калина...» - *ой, цветет калина в поле у ручья, парня молодого полюбила я*; «Осенний сон» - *скоро минует осень разлуки, лист зеленый вырастет вновь, вновь обоймут нас милые руки, будет радость, придет любовь...*

Восприятие слова *весна* в дискурсе фильма и его названии, смысловая его интерпретация осуществляются тем языковым сознанием, в котором концептуальное поле “весна” занимает очень важное место, а озаглавленное/мыслимое соответствующего словесного знака многослойно и многогранно (об этом, в частности, свидетельствуют данные Словаря В.И. Даля, «Словаря русских народных говоров» [8; 9]). В связи с последним представляется необходимым отметить еще одно обстоятельство. Художественный фильм создавался спустя всего лишь десятилетие после окончания Великой Отечественной войны, т.е. в то время, когда память о войне и о победном мае 1945 года была не умозрительной, а переживаемой большинством зрителей и всеми героями фильма как личный опыт (ср. строки стихотворения, посвященные Саше Савченко его другом: *а дома мать, сестренка с братом и фотография отца,*

что на войне погиб солдатом от автоматного свинца – эту фотографию на стене мы видим в ряде эпизодов), когда в слове *весна* социально актуальным и значимым был семантический слой ‘возрождение жизни’. В качестве подтверждения этого тезиса приведем следующие факты. В 1956 г. на экраны вышел знаменитый художественный фильм «Летят журавли», в финальных кадрах которого данный мотив звучит как основной; в этом же году в газете «Правда» было опубликовано окончание рассказа М. Шолохова «Судьба человека», где весна (конкретная весна 1946 года) даже в предельно драматической для главного героя ситуации воспринимается неотрывной от идеи возрождения жизни, возвращения к жизни и продолжения жизни.

В свое время А. Твардовский так говорил о заглавии художественного произведения: “Заглавие – не реклама, а само произведение. Неона тут не нужно... Выдавать авторский замысел заглавием с самого начала тоже нельзя. От страницы к странице заглавие должно наполняться смыслом и значением, развиваться вместе с сюжетом. Простые слова заглавия под конец чтения должны наполниться смыслом, становиться мудрыми, и если это произойдет, то их простота окажется сильнее и значительнее самого броского заглавия”. [Цит. по: [1, с.7]. К названию «*Весна на Заречной улице*» приложимо многое из сказанного поэтом. Оно развивается с движением дискурса кинокартины, наполняясь смыслом и расширяя семантический объем существительного *весна*, тем самым семантико-грамматически гармонизируя его с другой частью названия – *Заречная улица*. Данный фильм подтверждает, что и в этой области идеонимии, как и в библионимии, название представляет собой психосоциолингвистический узел, стягивающий разноплановые стороны текста (в нашем случае – дискурса фильма) в единый смысловой пучок [5, с.6-12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Блисковский З.Д. Муки заголовка. – М.: Книга, 1981. – 224 с.
2. Ким Л.Г. Множественность интерпретации в аспекте лингвистической герменевтики// Русский язык: исторические судьбы и современность: 3 Международный конгресс исследователей русского языка. М., МГУ, 20 – 23 марта 2007 г. Труды и материалы. – М.: МАКС Пресс, 2007. – С.313.
3. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: Онтология, функции, параметры, типология // Проблемы структурной лингвистики. – М, 1988. – С.167-182.
4. Корниенко Н.В. Книжное и “песенное слово” в русской литературе 1910 – 1930-х годов// Русский язык: исторические судьбы и современность. 3 Международный конгресс исследователей русского языка. Москва, МГУ, 20 – 23 марта 2007 г. Труды и материалы. – М.: МАКС Пресс, 2007. – С. 448-449.
5. Кошевая И.Г. Название как кодированная идея текста// Иностр. язык в школе. – 1982. – №2. – С.6-12.
6. Любимова Н.А., Миллер Л.В. Элементы структуры художественного дискурса (к проблеме описания) // Русский язык: исторические судьбы и современность. Международный конгресс русистов-исследователей. М, МГУ, 13 – 16 марта 2001 г. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С.282.
7. Дашкевич Т.Н. Фатьянов. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 327 с
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. – Т.1. – М., 1994.
9. Словарь русских народных говоров. – Вып.4. – Л.: Наука, 1969. – 355 с.

Першина К.В.

РОСІЙСЬКА ІДЕОНІМІЯ : «ВЕСНА НА ЗАРІЧНІЙ ВУЛИЦІ»

Досліджується семантичний простір назви художнього фільму, яка розглядається існуючою у межах зовнішнього та внутрішнього (художнього) дискурсів (“Λογος ὀνομαστική”, № 2, 2008, с. 105-110)

Ключові слова: зовнішній та внутрішній (художній) дискурси фільму, семантичний простір ідеоніма, фільмонім.

Pershina K.V.

RUSSIAN IDEONYMY: «THE SPRING AT ZARECHNAYA STREET»

The semantic field of a filmonym regarded as included into external and internal (artistic) discourses is studied (“Λογος ὀνομαστική”, № 2, 2008, с.105-110) .

Key words: external and internal (artistic) discourses, filmonym, ideonym semantic field.