

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ЗАГЛАВИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В РАМКАХ КУРСА ПО ЯЗЫКУ СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ КОРОТКОЙ ПРОЗЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Ю.И. Щербинина, Е.В. Михайловская

Аннотация. Статья посвящена разработке алгоритма анализа заглавий произведений художественной литературы на материале рассказов современных британских авторов. Стоящее в сильной позиции и являющееся доминантой текста заглавие в сжатом виде выражает его суть, а потому заслуживает особого внимания при обучении стилистическому анализу художественного произведения, в особенности короткой прозы. В статье рассматриваются отличительные черты и функции заглавий: их полифоничность, интра- и интертекстуальность, соотносительность с жанром, выражение позиции автора, символизм и пр. На основании проанализированного материала предлагаются рекомендации по работе с заглавиями для преподавателей и составителей пособий, а также студентов, изучающих рассказы и их заглавия с целью интерпретации заложенного в них смысла.

Ключевые слова: заглавие художественного произведения, британская короткая проза, семантика, лингвостилистика, лингвопоэтика.

Для цитирования: Щербинина Ю.И., Михайловская Е.В. Методика работы с заглавием художественного произведения в рамках курса по языку современной британской короткой прозы для студентов-филологов // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Часть 1. С. 140–153. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-140-153

METHODS OF WORKING WITH LITERARY TITLES AS PART OF THE COURSE ON THE LANGUAGE OF CONTEMPORARY BRITISH SHORT PROSE FOR PHILOLOGY STUDENTS

Yu.I. Shcherbinina, E.V. Mikhailovskaya

Abstract. The article is devoted to working out the algorithm for the analysis of literary titles based on the study of short stories written by contemporary British authors. Maintaining a strong position and being the dominant feature of the text, the title concisely expresses its

© Чжан Юфань, 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

essence, and therefore deserves special attention when teaching stylistic analysis of a work of fiction, especially short prose. The article considers the distinctive features and functions of titles: their polyphony, intra- and intertextuality, correlation with the genre, expression of the author's position, symbolism and so on. Based on the analyzed material, the article offers recommendations on working with titles for teachers and textbook writers, as well as for students who study stories and their titles in order to interpret their meaning.

Keywords: literary title, contemporary British short prose, semantics, linguistics, linguistics, linguistics.

Cite as: Shcherbinina Yu.I., Mikhailovskaya E.V. Methods of Working with Literary Titles as Part of the Course on the Language of Contemporary British Short Prose for Philology Students. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2023, No. 4, part 1, pp. 140–153. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-140-153

Роль и функции заглавия в художественном произведении уже около ста лет являются объектом изучения филологов. При этом в центре внимания находится широкий круг вопросов: каков статус заглавия, можно ли считать его частью текста или относительно самостоятельной единицей; какие функции выполняет заглавие; как оно соотносится с текстом, который именуется; каковы особенности его семантики, прагматики, стилистики; какие проблемы приходится решать при переводе заглавий на другой язык и пр. Однако все исследователи сходятся во мнении, что заглавие стоит в сильной позиции, является знаком и доминантой текста, в сжатом виде выражает его суть, а также является средством выражения авторской оценки.

Несмотря на достаточно долгую историю «титологии» (термин Г. Левина) и подробное освещение в научной литературе поэтики заглавий художественных произведений (С.Д. Кржижановский, Г. Левин, Ж. Женетт, В.А. Кухаренко, Е.А. Огнева, Н.А. Веселова, А. Эткинд и др.), вопрос об обучении студентов работе с заглавиями не получил должного освещения. Настоящая статья посвящена разработке принципов пошагового анализа заглавий современной художе-

ственной прозы, которые могли бы служить надежной опорой для студентов при исследовании лингвостилистического и лингвопоэтического своеобразия литературного текста.

Опыт работы со студентами 2–3 курсов бакалавриата английского отделения филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова показывает, что анализ заглавий представляет сложное и важное направление в рамках подготовки будущих филологов. В рамках курса «Лингвостилистические и лингвопоэтические особенности современной британской короткой прозы» с опорой на специально разработанное учебное пособие «Story Time» [1] авторы стремились не только познакомить студентов-филологов с жанром рассказа и малоизвестными авторами, но и развить их навыки стилистического анализа. В частности, вопросы для обсуждения неизменно включают комментарии к заглавию рассказа. Эти вопросы сначала предлагаются до знакомства с текстом (в разделе pre-reading), когда студенты могут высказать предположения о возможном смысле названия и попытаться спрогнозировать его соотношенность с содержанием, а потом в самом конце работы над текстом, после медленного вдумчивого прочтения

рассказа с разбором его композиционных, содержательных и лингвостилистических особенностей, тем и мотивов, вертикального контекста и прочих необходимых для понимания аспектов. Таким образом, сама структура учебных материалов подводит студентов к пониманию роли заглавия как ключевого элемента, с которого начинается интерпретация текста и которым она завершается.

Трудности, с которыми, по наблюдениям авторов статьи, сталкиваются студенты и обучающие их преподаватели при анализе заглавий, могут быть сформулированы следующим образом:

1. Студенты не обращаются к словарям и данным корпуса, предпочитая опираться на свои, как правило, недостаточные знания лексики и грамматики; они недостаточно уделяют внимания морфологическим особенностям единиц, вынесенных в заглавие, таким как артикли, формы числа у существительных, личные и неличные формы глагола, категории вида и времени.

2. Особую трудность представляют собой многозначные единицы и возможные коннотации, связанные с использованием той или иной единицы в заглавии.

3. Нарушение сочетаемости слов в заглавии также зачастую студентами не учитывается и не рассматривается.

4. Скудность фоновых знаний и отсутствие филологического чутья не позволяют им адекватно и глубоко оценить вертикальный контекст заглавия, присутствие в нем аллюзий, цитат и пр.

5. Студенты не отслеживают контексты, в которых слова, вынесенные в заглавие, встречаются в тексте и, как следствие, зачастую не осознают многозначность заглавия.

6. Обучающиеся не возвращаются к заглавию после прочтения всего текста, чтобы понять его на более глубоком уровне.

Необходимость выработки конкретных рекомендаций для обучающихся по работе с заглавиями и отсутствие готовых разработок по этой проблематике объясняет актуальность и новизну предлагаемого в данной статье алгоритма работы с заглавиями, который опирается на исследования, выполненные в русле филологической герменевтики с использованием следующих методов анализа текста: аналитико-синтетического общенаучного метода, метода семантического и контекстуального анализа, лингвостилистического и лингвопоэтического методов. В качестве материала для анализа взяты заглавия рассказов, входящих в первые две части серии учебных пособий «Story Time» [1]. При изучении отобранного материала использовались данные толковых словарей и корпуса английского языка.

Для разработки корректного и аргументированного методического сопровождения при работе с литературными заглавиями необходимо кратко сформулировать основные научные положения, касающиеся объема понятия «заглавие», его роли и функций в художественном тексте.

Обратимся к истории вопроса. Изучение заглавий как особое направление в филологии начинает активно развиваться в XX веке, хотя предпосылки существовали и ранее. Одним из первых обратился к этой проблеме Г.Э. Лессинг [2], задавшись вопросом об уместности названия «Родогюна» трагедии П. Корнеля, главной героиней которой является сирийская царица Клеопатра. Таким образом, выбор заглавия обозначается как важная проблема, влияющая на понимание текста произведения.

В начале XX века С.Д. Кржижановский пишет книгу с названием «Поэтика заглавий», где определяет заглавие, характеризует его роль и дает классификацию заглавий. Согласно его трактовке, «книга

и есть развернутое до конца заглавие, заглавие же — стянутая до объема двух-трех слов книга» [3, с. 3]. Исследователь говорит о том, как быстро книги забываются, «сплющиваются» до заглавия, которое в итоге заменяет книгу в памяти читателей. Только мастерски сделанное заглавие может спасти книгу от полного забвения. Также интересна мысль С.Д. Кржижановского о том, что все заглавия одного автора связаны воедино: по сути, это одно заглавие, «данное в разных возрастах своей жизни». Сопоставляя их, можно постичь авторскую картину мира [там же, с. 21].

Развитие структурализма и семиотики приводит к новому витку исследований проблематики заглавия. Английский филолог Г. Левин вводит термин «титология» (titology) для обозначения этой области научных изысканий [4]. В своей работе “The Title as a Literary Genre” он пишет о заглавии как о микрокосме произведения, о парадоксальном сочетании частного и общего в заглавии, о связи заглавий с жанром, об их аллюзивности, в особенности в современной литературе.

Значительный вклад в исследование заглавий внес французский структуралист Ж. Женетт своей работой “Paratexts. Thresholds of Interpretation” [5]. Ж. Женетт вводит термин «паратекст», в который, помимо собственно заглавия, включаются и другие вербальные и невербальные элементы (предисловие, эпиграф, посвящение, дизайн обложки и т. д.). Все эти компоненты обрамляют текст и воздействуют на читателя. Ж. Женетт отмечает, что если реципиентом текста является читатель, то реципиентом заглавия — широкая читательская аудитория, включающая в себя даже тех, кто незнаком собственно с текстом. “The title addresses itself to many more readers than does the text, people who receive and transmit it, and thereby contribute to its circulation” [6, с. 707].

Само понятие «заглавие» (или заголовок) не получило до сих пор окончательной трактовки в трудах отечественных и зарубежных исследователей. Приведем самые значимые, на наш взгляд, определения. В своей работе «Текст как объект лингвистического исследования» И.Р. Гальперин пишет, что заголовок — это «компрессированное, нераскрытое содержание текста, которое можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [7, с. 133]. В.А. Кухаренко говорит о заглавии как о «рамочном знаке», с которого начинается и которым завершается текст [8]. А. Эткинд предлагает рассматривать текст как означаемое, а заглавие как означающее [9]. Е.А. Огнева включает заглавие в парадигму «текстовых когнитивных аттракторов», «доминантных смысловых маркеров, посредством которых привлекается и удерживается внимание читателя к сюжету литературно-художественного произведения» [10, с. 87].

Помимо определения границ и объема понятия, важным вопросом является исследование функций заглавия. Выделяется номинативная, или информативная, функция, идентифицирующая, прогнозирующая, структурирующая, замещающая (заглавие метонимически представляет текст [11]) функции. В случае с литературными произведениями актуализируются метафорическая, символическая, оценочная функции [12].

Также внимание исследователей привлекает характер отношений, устанавливающихся между заглавием и текстом, заглавием и другими текстами, заглавием и читателем, заглавием и экстралингвистической реальностью. Отмечается интертекстуальность заглавий, вступающих в диалог с произведениями других авторов [13]. Через заглавие автор

говорит с читателем напрямую. Как писал О. Уайльд, «название, которое автор дает своему труду, <...> — есть отголосок греческого хора. Это единственное место в произведении, где художник говорит от первого лица» [14, с. 287].

Изучение семантики заглавий показывает, что им присуща полисемантность, амбивалентность, имплицитность, символичность, концептуальная значимость [15]. Правильная интерпретация заглавия зависит от культурного опыта читателя. Н.А. Веселова выделяет при этом три слоя, необходимых для понимания заглавий: опыт базовый (общекультурный), специальный (гуманитарное знание) и национально-культурный [11, с. 14]. Связь заглавия с вне положенной тексту реальностью проявляется в том, что заглавие может соотносить текст с бытовыми фактами, географическими и историческими реалиями и, шире, с культурой в целом как с текстом, тем самым делая произведение «участником общекультурного диалога» [там же, с. 13].

Филологов интересует также поэтика заглавий определенного жанра или исторического периода. Например, А.В. Морева исследует немецкоязычную литературу путешествий XVIII–XIX вв. [16]. Другие изучают поэтику заглавий конкретных авторов [17; 18]. Третьи занимаются проблемой перевода иноязычных заглавий на русский язык [19]. Классификация заглавий по тем или иным параметрам становится отдельным направлением работы [20].

Таким образом, в качестве основных можно выделить следующие положения.

1. Заглавие — обязательный паратекстуальный элемент художественного произведения и его смысловой фокус.

2. Заглавие как «рамочный знак» связывает конец и начало текста, делая его единым целым.

3. Заглавие в литературном произведении выполняет ряд важных функций, таких как метафорическая, оценочная, символическая, структурирующая и др.

4. С точки зрения семантики заглавия отличаются полисемантностью. Это необходимо учитывать при анализе.

5. Заглавие выражает авторскую позицию, специфику авторской картины мира.

6. Заглавие устанавливает связь с другими текстами и культурно-специфическими феноменами.

Рассмотрим примеры заглавий рассказов британских авторов XX–XXI вв. [1] с учетом контекста произведения с целью выработки практических рекомендаций по работе с заглавиями.

Рассказ Роальда Даля “The Way Up to Heaven” (в русских переводах «Дорога в рай», «Путь на небо», «Дорога в небеса», «Пришлите монтера») является ярким примером полисемантности и полифоничности заглавия, реализующего одновременно несколько смыслов. Это история, написанная в свойственном Р. Далю ключе черного юмора, повествует о семейной паре, мистере и миссис Фостер, в которой робкая и, казалось бы, беспомощная жена на протяжении долгих лет терпит унижения и измывательства от мужа-тирана, недовольного ее привычкой всюду приезжать заранее. Воспользовавшись предоставившимся ей шансом, миссис Фостер мстит мужу, оставив его запертым в доме на шесть недель, пока она гостит у дочери в Париже, зная, что он застрял в лифте и никто не сможет ему помочь.

Проанализируем заглавие на семантическом и метасемантическом уровнях. Для этого обратимся к словарному определению слова “heaven”: in some religions, the place, sometimes imagined to be in the sky, where God or the gods live and where

good people are believed to go after they die, so that they can enjoy perfect happiness¹. Обратим внимание на культурно-исторические (религиозные) коннотации, которые и обусловили перевод «Дорога в рай» как один из вариантов. Вчитаемся в определение, которое предполагает, что в рай отправляются добродетельные люди. Как понятно из рассказа, мистер Фостер к таковым не относится. Это определено придает ироничность заглавию.

Далее обратим внимание на первую часть заглавия: “The way up”. Это можно трактовать как движение вверх по лестнице или подъем на лифте (что актуально для рассказа), взлет вверх на самолете (а именно на самолете миссис Фостер летит в Париж, где ждет ее дочь и внуки, которых она не могла навестить из-за самодурства мужа) и, наконец, путь на небеса, куда отправляется мистер Фостер, застрявший в кабине лифта. Многозначность смыслов еще и в том, что миссис Фостер чувствует себя на седьмом небе от счастья (in seventh heaven), когда понимает, что она, наконец, свободна от оков. Таким образом, оба супруга отправляются «наверх»: муж — вверх на лифте и в итоге на небеса, чтобы встретиться с Создателем, жена — в небо на самолете (буквально) и на небеса от счастья (метафорически). Заглавие, придуманное Р. Далем, демонстрирует полисемантическую, полифоничность, ироничность и игру слов, что характерно для современной прозы.

Следующий рассказ в сборнике — “The Invisible Japanese Gentlemen” Грэма Грина. Слово “invisible” в заглавии задает определенный горизонт ожиданий и ассоциаций с такими жанрами, как научная фантастика, фэнтези, детектив и пр. Характерно, что Г. Грин известен не только как автор «католических» и политиче-

ских, но и шпионских романов с динамичным сюжетом, как мастер интриги. “Invisible” означает просто “impossible to see”. Британский национальный корпус (BNC)² дает два самых частотных существительных, употребляющихся в коллокациях с прилагательным “invisible”: это “hand” и “man”, т. е. словосочетание “the invisible man” является воспроизводимым. Однако здесь мы видим не просто “man”, а “gentlemen” (к тому же во множественном числе), и добавляется прилагательное, обозначающее национальность — “Japanese”. Читателю предлагается поломать голову над этой загадкой. Но главное уже сделано: мы на крючке. Как отмечает А. Эткинд, заглавие — это еще и торговая марка [9]: его рыночная природа связана с необходимостью «продать» текст читателю, завлечь его, чтобы он захотел прочитать текст. С этой задачей Г. Грин справляется отлично.

Читая рассказ, мы понимаем, что в заглавие вынесены не главные персонажи, как это бывает обычно, а второстепенные, фактически, статисты. В центре повествования — молодая пара, обедающая в ресторане в Лондоне в двух шагах от компании японцев. Девушка — начинающий писатель, окрыленная успехом своего первого романа, беседует со своим женихом, сомневающимся в ее выборе карьеры. В том же ресторане сидит рассказчик, тоже писатель, комментирующий происходящее. Девушка, безоговорочно доверяющая своему издателю, с гордостью говорит о том, что ее хвалят за присущую ей наблюдательность (“powers of observation”), но при этом, как становится понятно в конце рассказа, даже не замечает японцев, сидящих за соседним столиком, в отличие от жениха, обратившего на них ее внимание. Так Г. Грин использует

¹ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heaven/>

² <https://www.english-corpora.org/bnc/>

второстепенных персонажей для характеристики главных.

Композиционно рассказ построен на противопоставлениях: девушка vs ее жених; девушка как начинающий автор vs умудренный опытом писатель-рассказчик; девушка и ее жених vs восемь японских джентльменов; видимое невооруженным глазом vs заметное лишь внимательному наблюдателю. Этот имплицитный контраст становится понятен только после прочтения всего рассказа. Таким образом, заглавие выступает как текстовый аттрактор (термин Е.А. Огневой [10]), привлекая внимание необычностью, обманывая жанровые ожидания читателей, а при сопоставлении с текстом раскрывается в своей характеризующей, символической и структурной функциях.

Рассказ Сьюзен Хилл “A Bit of Singing and Dancing” ассоциативно настраивает читателя на игривый, легкий лад. Оба эти занятия — пение и танцы — часто идут рука об руку. Недаром в словаре первый же пример на “singing” их объединяет: “He enjoys singing and dancing”³. Можно предположить, что в рассказе будет говорить об этих увлечениях или развлечениях. И действительно, речь идет о них, но совсем не в веселом ключе.

С. Хилл рисует картину жизни одинокой пятидесятилетней женщины Эсме Феншоу после смерти тяжело больной матери, за которой Эсме ухаживала многие годы. С одной стороны, Эсме ощущает непривычную свободу: у нее есть деньги, собственные желания и время их осуществить. С другой стороны, она привыкла жить с оглядкой на мнение матери и до сих пор слышит в своей голове ее голос, комментирующий каждый шаг дочери. Решив избавиться от материнских предрассудков, Эсме пускает в дом постояльца, мистера Амоса Карри, приятного

во всех отношениях мужчину, который, однако, скрывает источник своих доходов.

Причем же здесь песни и танцы? Эта фраза звучит в тексте несколько раз, т. е. заглавие цитирует собственный текст, что можно считать примером интратекстуальности. Сначала мы узнаем, что покойная мать Эсме была не прочь посмотреть телевизионные шоу, в которых поют и пляшут. Эсме это времяпровождение казалось недостаточно культурным, сама она предпочла бы образовательные передачи на ВВС. Однако после смерти матери, когда никто не мешает Эсме смотреть, что ей угодно, она по привычке включает те самые развлекательные передачи. Это знак того, как сильна по-прежнему власть матери над ней, как плохо она умеет жить для себя, как привыкла служить другим и ставить их интересы выше своих. Пройдет две недели после похорон — и Эсме будет так же служить, только уже не матери, а своему постояльцу, обеспечивая ему домашний уют, вместо того, чтобы осуществить свои мечты.

Дополнительный смысл заглавие обретает, когда мы узнаем, что мистер Карри зарабатывает на жизнь как уличный танцор (занятие, недостойное джентльмена, которое мать Эсме наверняка бы не одобрила). Однако Эсме, борясь с влиянием матери, решает не выставлять мистера Карри из дома, заявляя, что в этой профессии нет ничего постыдного. В последней сцене Эсме подбадривает его: “My mother used to say, Mr. Curry, “I always like a bit of singing and dancing, some variety. It takes you out of yourself, singing and dancing” [1, с. 48]. Печальная ирония в том, что именно в тот момент, когда Эсме якобы торжествует свою победу над матерью, она цитирует ее. Автор дает понять, что воля матери, скорее всего, будет определять и дальнейшую жизнь героини. На приме-

³ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/singing/>

ре этого рассказа мы видим, как заглавие постепенно раскрывается, происходит «наращение» смысла и становится понятной тема и идея произведения.

Рассказ Грэма Свифта “Chemistry” — классический пример заглавия-метафоры, заглавия-символа, как часто бывает, когда заглавие состоит из одного существительного. В своем номинативном значении (the scientific study of the basic characteristics of substances and the ways in which they react or combine⁴) это слово тоже используется в тексте, т. к. дедушка рассказчика увлекается химией. Однако “chemistry” — это также “a quality that exists when two people understand and are attracted to each other”, то, что есть между мальчиком и дедушкой, но нет между мальчиком и ухажером его матери. Да и между матерью и сыном, между отцом и дочерью не хватает понимания. К тому же дедушка сам вводит химию как метафору в свои беседы с внуком: “Chemistry is the science of change. Anything can change. <...> People change too, don’t they? But the elements don’t change. Do you know what an element is? Gold’s an element. We turned it from one form into another, but we didn’t make any gold — or lose any” [там же, с. 58–59]. На первый взгляд, старик противоречит себе: все меняется, но химические элементы не меняются. Однако этот парадокс передает всю душевную боль дедушки: золото меняет форму, но остается верным себе в отличие от людей, которые из «своих» превращаются в «чужих» и убивают близких душевной глухотой и равнодушием.

Заглавие рассказа Иена Рэнкина “An Afternoon” в значительной степени формирует ожидания читателя, т. к. использование неопределенного артикля с существительным afternoon (“the period of time between midday and sunset or at the end of the day’s work”) предполагает, что в рас-

сказе речь пойдет о конце одного рабочего дня, причем этот день, скорее всего, был похож на все остальные: ничем не примечательный день в череде других таких же. И действительно, переодеваясь после смены, герой полицейский вспоминает, как он дежурил на футбольном матче.

Немолодой сержант испытывает как физическую усталость от многочасовой работы, так и усталость эмоционально-психологическую: день за днем на протяжении своей карьеры он наблюдал, как приходящие на матчи болельщики за полтора часа превращаются из добропорядочных отцов семейств в озверевшую толпу, племя дикарей (“mature as a tribe into the animals they’ve now become” [там же, с. 9]), скандирующих лозунги и швыряющих в полицейских монеты, бутылки с зажигательной смесью и плюющих им в спины. Развертываемая в рассказе метафора войны (“seagulls like small aircraft”, “throw more and faster missiles”, “neither of the slowly-moving targets is hit” [там же, с. 9–10]) дает читателю основания полагать, что для Рэба война с насилием — это его ежедневная работа, то, чему он отдал тридцать лет своей жизни. Из таких дней и складывается жизнь. Вчитываясь в текст, читатель понимает, что для героя повседневность — это напряжение, страх, преодоление себя, т. е. все то, что составляет неотъемлемую часть работы полиции: “part and parcel of the job” [там же, с. 7]. Однако у заглавия есть еще и другое значение: Рэб старается не обращать внимания на приближающуюся старость и немощь (периодически он испытывает приступы головокружения). Здесь реализуется метафорическое значение слова “afternoon”: герой осознает, что он уже не молод, впереди — старость.

⁴ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/chemistry/>

В основе рассказа “The Safehouse” современного британского писателя Мишеля Фейбера лежит понятие безопасности, которое может носить как общесоциальный, так и индивидуальный характер. В любом случае заглавие настраивает читателей на конфликт, т. к. слово “safehouse” (или “safe house”) означает место, где человек может спрятаться от преследования врагов (“a house where someone can hide when their enemies are looking for them”)⁵. Выбранный автором жанр антиутопии лишь подтверждает первоначальное убеждение. Покинувший свой дом герой, о котором мы знаем только то, что жена не смогла его простить и что жены у него больше нет, бродит по улицам, старательно избегает прохожих, пытающихся сдать его в полицию и, в конце концов, решает укрыться в убежище (“the safehouse”). Примечательно то, что с самого начала слово употребляется с определенным артиклем, что означает, что это единственное место, где герой может укрыться. Убежище расположено на окраине города, в заброшенном районе. Оказавшись за огромной тяжелой дверью, герой попадает в странное заведение, старое, давно не отремонтированное здание, где рваные обои, стертые полы и разнородная мебель полностью соответствуют обитателям дома — многочисленным мужчинам, женщинам, старикам и детям, которые, находясь в одном пространстве, тем не менее никоим образом не стремятся к общению друг с другом. Не стремится к общению и герой, для которого главное, по-видимому, чтобы его оставили в покое. Из короткого диалога он узнает, что пути назад нет и вернуться в прежнюю жизнь он не сможет. Это оказывается для него утешительным. Утешает его и то, что здесь его никто никогда не найдет. Этот факт особенно важен

для обитателей дома, т. к. всех их разыскивают родственники; все они когда-то под влиянием тяжелых обстоятельств покинули свои дома и семьи и не стремятся вернуться обратно. Обретая минимальный физический комфорт, герой, наконец, успокаивается и начинает чувствовать себя в безопасности. В конце рассказа читатель понимает, что описываемое в рассказе убежище — это смерть, если не тела, то души, то состояние, когда врагом для себя становится сам человек с его неспособностью устанавливать духовные и эмоциональные связи с другими людьми, и что в безопасности герой оказывается только тогда, когда освобождается от этих связей, от всего, что связано с реальной жизнью среди людей. Иначе говоря, смерть — долгожданное утешение для героя, говоря словами Гамлета, “a consummation devoutly to be wish’d”.

Несмотря на то, что в заглавии рассказа К. Исигуро “Come Rain or Come Shine” используется известная идиома, оно сразу устанавливает связь с другим текстом — одноименной любовной балладой в исполнении знаменитого американского певца Рэя Чарльза. Английская идиома “come rain or shine” имеет значение «несмотря ни на что, во что бы то ни стало» и может относиться практически к любому действию в будущем. Однако в песне для соответствия мелодии идиома подверглась небольшой деформации, в ней появился второй глагол *come*. Именно в этой форме идиома была взята автором в качестве заглавия к рассказу, что дает читателю основания полагать, что, как и песня, рассказ написан о любви, ведь лирический герой баллады клянется своей любимой в вечной любви. Однако поначалу в центре повествования оказывается не любовь, а дружба. Подружившись во время учебы в университете, Рэй, Чарли и Эмили по жизни

⁵ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/safe-house/>

разошлись: Рэй стал преподавателем английского и кочует по миру, работая в разных странах; Чарли и Эмили поженились и стали успешными бизнесменами. С годами они начинают относиться к Рэю со все большим пренебрежением. Приехав в Лондон в очередной раз, Рэй останавливается у друзей и узнает, что в отношениях между супругами образовалась трещина. Обескураженный Чарли просит Рэя помочь ему: Рэю всего лишь и надо, что просто пожить у них, тогда Эмили увидит, что такое настоящий неудачник, и снова будет ценить мужа. В конце рассказа Рэй и Эмили, оба с юности любящие американскую музыку, танцуют под песню “April in Paris” в исполнении Сары Вон, и только в этот момент читатель понимает, что Рэй с юности был влюблен в Эмили и сохранил это чувство до сих пор несмотря ни на что (come rain or come shine). Отсутствие каких-либо намеков в тексте на чувства Рэя делает заглавие единственным элементом, который позволяет читателю догадаться о том, что на самом деле испытывает Рэй и что является центральной темой рассказа.

Проанализированный материал позволяет сформулировать пошаговый алгоритм работы с заглавиями для преподавателей, составителей пособий и студентов, изучающих заглавия художественных произведений с целью интерпретации заложенного в них смысла.

Шаг 1: работа с лексико-грамматическими особенностями заглавия. Вначале необходимо обращаться к словарям и корпусам для понимания заглавия на семантическом уровне: изучать прямое и переносное значение, коннотации, коллокации с ключевыми словами и пр. Особое внимание следует обратить на нарушение сочетаемости и случаи деформации идиом. Следует внимательно относиться к грамматическому оформлению заглавия: обращать внимание на употребление артикля,

формы существительного, личные и различные формы глагола.

Шаг 2: понимание вертикального контекста. Важно определить, не является ли заглавие частью паремии, прецедентным именем или цитатой из известного произведения, т. е. оценить филологический и культурно-исторический вертикальный контекст и рассмотреть возможные ассоциативные связи, которые возникают у читателя в связи с заглавием. Определенную роль играет соотнесенность заглавия с жанром текста и возможный контраст между ожиданиями читателя и реальностью.

Шаг 3: анализ контекстов, в которых заглавие или его элементы фигурируют в тексте рассказа. В ходе прочтения рассказа следует отмечать все контексты, в которых фигурируют единицы, используемые в заглавии, и заглавие полностью или частично обыгрывается в тексте, случаи интратекстуальности, обращая внимание на то, с какими персонажами и темами эти контексты связаны, как они эмоционально окрашены, какую функцию выполняют.

Шаг 4: вторичное (пере) осмысление заглавия после разбора всего текста. После ознакомления с полным текстом рассказа необходимо вернуться к заглавию, оценив его полисемантическую и полифоничность (если таковые имеются), его символизм и метафоричность, роль в раскрытии замысла автора.

Таким образом, комплекс вопросов и заданий, нацеленных на выявление смысла заглавия художественного произведения и его роли в понимании всего произведения в целом, может выглядеть следующим образом (на примере рассказа Г. Грина “The Invisible Japanese Gentlemen”):

1. Проанализируйте заглавие на семантическом уровне. Дайте определение слову “invisible”. С использованием

корпуса BNC проверьте самые частотные коллокации с этим словом.

2. Какие жанровые ожидания задает данное заглавие? После прочтения рассказа можем ли мы сказать, что ожидания оправданы?

3. В каких контекстах фигурируют в тексте рассказа невидимые японские джентльмены?

4. В название вынесены второстепенные персонажи, а не главные. С какой целью?

5. После прочтения всего текста вернитесь к заглавию и проанализируйте, каким образом заглавие включается в ряд оппозиций, на которых построен рассказ?

6. Какие функции выполняет заглавие в данном рассказе?

Соблюдение данных принципов в работе с заглавием позволит проанализировать его не только на поверхностном, но и на глубинном уровне, что и понимается под навыком филологического чтения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Михайловская, Е.В., Щербинина, Ю.И. *Story Time: Contemporary British Short Stories in the EFL Classroom*. Vol. I, II. М.: Знание-М, 2020.
2. Лессинг, Г.Э. Из «Гамбургской драматургии». Ч. 2. Статья XXIX. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/lessing-iz-gamburgskoj-dramaturgii-2.htm> (дата обращения: 04.09.2023).
3. Кржижановский, С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 34 с.
4. Levin, H. The Title as a Literary Genre // *The Modern Language Review*. 1977. Vol. 72. No. 4. P. XXIII–XXXVI. URL: <https://doi.org/10.2307/3724776> (дата обращения: 04.09.2023).
5. Genette, G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 456 p.
6. Genette, G., Crampé, B. Structure and Functions of the Title in Literature // *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14. No. 4. P. 692–720. URL: <http://www.jstor.org/stable/1343668> (дата обращения: 04.09.2023).
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
8. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
9. Эткинд, А. Поэтика заглавий // *Revue des Études Slaves*. 1998. Vol. 70. No. 3. P. 559–565. URL: https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1998_num_70_3_6528 (дата обращения: 04.07.2023).
10. Огнева, Е.А. Концепция текстовой когнитивной аттракции // *Лингвистические горизонты*. Вып. VI. Сборник научных трудов. Белгород: Эпицентр, 2018. С. 87–92.
11. Веселова, Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 24 с.
12. Трубникова, Ю.В. Текст и его заголовок: проблема структурного и семантического взаимодействия // *Известия Алтайского государственного университета*. 2010. № 2–2. С. 121–126.
13. Кизилова, Т.Ю. О специфике аллюзивных заглавий литературных произведений // *Язык, сознание, коммуникация*. Вып. 12. Сборник статей / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Диалог-МГУ, 2000. С. 74–77.
14. Уайльд, О. Письма. М.: Аграф, 1997. 416 с.
15. Нормуродова, Н.З. Роль заглавия в репрезентации концептуальной картины мира автора // *Иностранные языки в Узбекистане*. 2019. № 6 (29). С. 44–58. URL: <https://journal.fledu.uz/ru/rol-zaglaviya-v-reprezentaczii-konzeptualnoj-kartiny-mira-avtora/> (дата обращения: 04.09.2023).

16. Морева, А.В. Динамика развития заглавия как паратекстового элемента (на материале немецкой литературы путешествий XVIII–XIX вв. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-razvitiya-zaglaviya-kak-paratekstovogo-elementa-na-materiale-nemetskoj-literatury-puteshestviy-xviii-xix-uv> (дата обращения: 04.09.2023).
17. Котова, Н.А. Заглавия произведений художественной прозы Уайльда: переводы на русский язык, поэтика, типология // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zaglaviya-proizvedeniy-hudozhestvennoy-prozy-uaylda-perevody-na-russkiy-yazyk-poetika-tipologiya> (дата обращения: 04.09.2023).
18. Даниленко, И.А. Аттрактивная функция заглавия художественного текста (на материале цикла рассказов Тима О’Брайена “The Things They Carried”) // Филология и новое знание: сборник материалов I Российской научной конференции с международным участием. Белгород, 2021. С. 25–30.
19. Лушникова, Г.И. Концептуальные смыслы заглавия художественного произведения как переводческая проблема // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Материалы I Всероссийской научно-практической конференции. Симферополь: Ариал, 2017. С. 249–254.
20. Скрыбина, А.С. Влияние стилистических особенностей заглавий на восприятие художественного текста // Вестник ОГУ. 2016. № 11 (199). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-stilisticheskikh-osobennostey-zaglavij-na-voSPIriatie-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 04.09.2023).

REFERENCES

1. Mikhailovskaya, E.V., Shcherbinina, Yu.I. *Story Time: Contemporary British Short Stories in the EFL Classroom*, vol. I, II. Moscow, Znaninye-M, 2020. (in Russ.)
2. Lessing, G.E. *Iz “Gamburgskoj dramaturgii”*. Ch. 2. *Statya XXIX* [From “Hamburg Dramaturgy”, part 2. Article XXIX]. Available at: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/lessing-iz-gamburgskoj-dramaturgii-2.htm> (accessed: 04.09.2023). (in Russ.)
3. Krzhizhanovskij, S.D. *Poetika zaglavij* [The Poetics of the Title]. Moscow, Nikitinskiye subbotniki, 1931, 34 p. (in Russ.)
4. Levin, H. The Title as a Literary Genre, *The Modern Language Review*, 1977, vol. 72, No. 4, pp. XXIII–XXXVI. Available at: <https://doi.org/10.2307/3724776> (accessed: 04.09.2023).
5. Genette, G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 456 p.
6. Genette, G., Crampé, B. *Structure and Functions of the Title in Literature, Critical Inquiry*, 1988, vol. 14, No. 4, pp. 692–720. Available at: <http://www.jstor.org/stable/1343668> (accessed: 04.09.2023).
7. Galperin, I.R. *Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga, 2007, 144 p. (in Russ.)
8. Kuharenko, V.A. *Interpretaciya teksta* [Text Interpretation]. Moscow, Prosveshchenie, 1988, 192 p. (in Russ.)
9. Etkind, A. *Poetika zaglavij* [The Poetics of the Title], *Obzory slavyanskikh issledovaniy = Revuedes Études Slaves*, 1998, vol. 70, No. 3, pp. 559–565. Available at: https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1998_num_70_3_6528 (accessed: 04.07.2023). (in Russ.)

20. Skryabina, A.S. Vliyanie stilisticheskikh osobennostej zaglavij na vospriyatie hudozhestvennogo teksta [The Influence of Stylistic Features of Titles on the Perception of a Literary Text], *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of the Orenburg State University, 2016, No. 11 (199). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-stilisticheskikh-osobennostey-zaglaviy-na-vospriyatie-hudozhestvennogo-teksta> (accessed: 04.09.2023). (in Russ.)
-

Щербинина Юлия Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра английского языка-кознания, МГУ имени М.В. Ломоносова, y.i.shcherbinina@yandex.ru

Yulia I. Shcherbinina, PhD in Philology, Associate Professor, English Linguistics Department, Lomonosov Moscow State University, y.i.shcherbinina@yandex.ru

Михайловская Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра английского языкознания, МГУ имени М.В. Ломоносова, morleyka@mail.ru

Ekaterina V. Mikhailovskaya, PhD in Philology, Associate Professor, English Linguistics Department, Lomonosov Moscow State University, morleyka@mail.ru

Статья поступила в редакцию 13.09.2023. Принята к публикации 20.10.2023

The paper was submitted 13.09.2023. Accepted for publication 20.10.2023