

ФИЛОЛОГИЯ

О.Ю. БОГДАНОВА

Проблема связи заголовка с содержанием текста

Знакомство с любым художественным произведением начинается с его заглавия. Заголовок – это первое слово автора в его заочной беседе с читателями. С названия начинается путь книги к уму и сердцу человеческому.

Базируясь на теории диктемной организации текста, сформулированной и разработанной М.Я. Блохом, мы определяем, что заголовок непосредственно входит в состав текста, являясь его своеобразной вершиной, представленной диктемой особого рода. Заголовок есть диктемное имя текста.

В диктеме выявляются четыре важнейших функционально-знаковых аспекта речи: номинация, предикация, тематизация и стилизация (имеется в виду естественная, витальная стилизация) [1].

В диктеме, выражающей заголовок, номинация может имплицировать предикацию, а предикация, соответственно, номинацию. Так, заголовком, выраженным именем нарицательным, автор может указать на центральный символ (образ), который в контексте всего произведения отображает его суть, основную тему. Это должно быть очень емкое понятие, передающее целый комплекс ассоциаций. Если, называя главного героя, заголовок “The Professor” (Ch. Bronte) остается практически нейтральным, то “Kidnapped” (R.L. Stevenson), несомненно, интригует читателя, вводя его в систему отношений главного героя с окружающим миром и вызывая целый спектр чувств (в данном случае субстантивированное Participle II выступает в роли имени существительного).

В отличие от номинации предикация в заголовке, как правило, выражена не явно. Если заголовок – слово или словосочетание, то предикация размыта, подвешена.

Тематизация включает передаваемую диктемой информацию в разворачивающееся содержание целого текста. Диктема, выражающая заголовок, отличается своим своеобразием. Так или иначе она собирает в себя все “микротемы” внутритекстовых диктем.

В диктеме и через диктему реализуется стилизация – сумма стилистических показателей высказывания. Стилистическая охарактеризованность диктемы так же, как и тематическая, собирается от диктемы к диктеме и отображается на восприятии всего текста. Стилизация регулирует выбор языковых средств, снабжающих текст коннотациями, необходимыми для адекватной передачи содержания в конкретных условиях общения.

Актуализация вышеуказанных функций имеет результатом формирование конкретной информации, которая и является предметом восприятия любого адресата речи.

Как же со временем менялось отношение писателя и читателя к заглавию? Древние не придавали особого значения заголовку. Они полагали, что довольно и того, если название дает возможность отличать одну пьесу от другой, а для этого достаточно малейшего признака. По мере развития литературы обычай давать заголовки был вызван необходимостью называть отдельные произведения и различать их друг от друга.

Изначально различные мифы и легенды передавались из поколения в поколение устно. Лишь после введения христианства ученые монахи стали записывать древние героические поэмы. Так, эпическая поэма “Beowulf” (“Беовульф”) дошла до нас в рукописи X века. После завоевания Англии норманнами в XI-XIII веках развивается трехязычная литература феодального мира: церковные сочинения – на латинском языке, рыцарские стихи и поэмы – на французском, английские предания – на англосаксонском. В этот период появились “Кембриджские песни”, представляющие собой поэтическую антологию в виде религиозно-дидактических, любовных и сатирических песен. Также следует отметить “Книгу размышлений и молитвословий” Ансельма Кентерберрийского, “Историю английских королей” Вильяма Мальмсберийского, “Историю королей Британии” Гальфрида Монмутского. Эти произведения являлись хрониками и в большинстве своем писались на латинском языке. Среди рыцарских романов необходимо упомянуть “Песнь о Гавелоке”, датируемую 1250-1300-ми годами. Как видно из названий произведений, авторы по большей части лишь оформляли в письменном виде те сказания и

предания, которые складывались веками их предками, либо вели хроники исторических событий, упоминая в названиях те персоналии, о которых шла речь.

Среди немногих памятников английской литературы XIV – XVI веков – собрание стихотворных повестей и новелл Дж. Чосера “Кентерберийские рассказы”, прозаический пересказ легенд о рыцарях “Круглого стола” в “Смерти Артура” Т. Мэлори, “Утопия” Т. Мора. Здесь представляется сложным дать какую-либо общую характеристику названиям произведений из-за их немногочисленности и разнообразия представленных тем.

Из произведений XVI века очень показательными в плане заглавий являются творения Шекспира. Пьесы-хроники из истории Англии он называл “King Henry V” (“Генрих V”), “The Life and Death of King Richard III” (“Ричард III”). Трагедиям давал названия по именам главных действующих лиц: “Hamlet, Prince of Denmark” (“Гамлет”), “Othello, The Moor of Venice” (“Отелло”), “Macbeth” (“Макбет”), “Romeo and Juliet” (“Ромео и Джульетта”) и др. Но вот в названиях комедий уже отмечается новая тенденция: “The Taming of the Shrew” (“Укрощение строптивой”), “A Midsummer Night’s Dream” (“Сон в летнюю ночь”), “Much Ado About Nothing” (“Много шума из ничего”), “Measure for Measure” (“Мера за меру”) дают пищу для размышления и способны заинтриговать читателя уже по заголовку.

Английская буржуазная революция XVII века положила конец развитию гуманистической драмы. Этот период был малопродуктивен в литературе.

Начало новому периоду английской литературы положила “Славная революция” 1688-1689 годов. Центром внимания становится рядовой человек нового, буржуазного общества. Литература проникается духом просветительской идеологии, утверждающейся во всех жанрах. Первенство в литературе перешло к прозе. Юмор и сатира пронизывают бытовые нравоучительные очерки (эссе) Дж. Аддисона и Р. Стила. Возник реалистический роман, его создателем был Д. Дефо. Среди значительных представителей этого периода отметим также Дж. Свифта, С. Ричардсона, Г. Филдинга, Т. Смоллетта, О. Голдсмита. Названия романов отягощены излишними подробностями и деталями. Так, один из романов Даниэля Дефо называется “Memoirs of a Cavalier, or a Military Journal of the Wars in England, from the Year 1632 to the Year 1648” (1720). Другой известный роман писателя имеет название, более похожее на свое же краткое изложение: “The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders Who was Born in Newgate, and during a Life of continu’d Variety for Threescore Years, besides her childhood, was Twelve Year a Whore, five times a Wife (where of once to her own Brother), Twelve Year a Thief, Eight Year a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv’d Honest, and dies a Penitent. Written from her own Memorandums...” (“Радости и горести знаменитой Молль Флендерс, которая родилась в Ньюгетской тюрьме и в течение шести десятков лет своей разнообразной жизни (не считая детского возраста) была двенадцать лет содержанкой, пять раз замужем (из них один раз за своим братом), двенадцать лет воровкой, восемь лет ссыльной в Виргинии, но под конец разбогатела, стала жить честно и умерла в раскаянии. Написано по ее собственным заметкам”) (1722). Подобные заглавия хотя и способны заинтересовать читателя, благодаря содержащимся в них сведениям, но вместе с тем, оставляют мало тайны, сообщая практически всю событийную сторону сюжета.

Девятнадцатый век ознаменовался в английской литературе переходом от просветительского нравоучительного к психологическому роману. На 30 – 60-е годы приходится расцвет критического реализма: в романах Ч. Диккенса, У.М. Теккерея, Ш. Бронте изображены все слои буржуазии и впервые показан рабочий класс, ведущий борьбу за свои права. Здесь названия произведений отличаются большим разнообразием как по содержанию, так и по структуре. Также сохранилась тенденция называть романы по имени главного героя. Ее придерживался В. Скотт, создатель исторического романа, и некоторые другие писатели. В эту эпоху уже стали появляться произведения, в названиях которых содержится какой-либо символ. Например, заглавие романа “Vanity Fair” (“Ярмарка тщеславия”) выдумал не Теккерея. Оно уже было знакомо английскому читателю: так называлась одна из глав книги бродячего лудильщика, пуританина и писателя Джона Беньяна “Путь паломника”. Под ярмаркой тщеславия Беньян имел в виду отчасти Лондон, но еще более – английское общество в целом. Там, на ярмарке тщеславия, можно было купить все, что угодно: мужа, жену, детей, честь, совесть... на этой ярмарке творились преступления, а вокруг вертелись и прыгали ярмарочные шуты и клоуны. Теккерея взял этот символический образ и наполнил его жизненным содержанием.

В XX столетии заголовки все чаще становятся метафоричными, символическими, основанными на аллюзии. Так, “The Sandcastle” (“Замок на песке”) А. Мердок символизирует любовь, мечты героев. Он – как непрочное сооружение на песке. “The Spire” (“Шпиль”) У.

Голдинга – взметнувшийся в небо шпиль, похоронивший под собой своих создателей, – как гордыня и фанатизм героя, похоронившие под собой его человеческие чувства и желания. Емкий и многозначный образ вынесен в заглавие романа “The Rainbow” (“Радуга”) Д. Лоуренса. В бытии трех поколений семьи Бренгуэнов он призван символизировать универсальность важнейших жизненных отношений как между людьми, так и между личностью и духовным, личностью и обществом, личностью и космосом.

Таким образом, мы видим, что названия произведений английской литературы XX века резко отличаются от предыдущих эпох. Это объясняется целым рядом причин. Во-первых, изменилось содержание произведений. Давно миновали времена летописей и хроник, отражавших лишь историческое течение событий. Простое описание приключений также перестало интересовать писателей. Их стали волновать более важные проблемы: внутренний мир своих героев, психологическая подоплека различных поступков, душевное состояние. Во-вторых, значительно повысился уровень образованности как писателей, так и читателей. Все это привело к созданию более глубоких по смыслу произведений, закодированных по названиям. Лишь внимательное знакомство с романом поможет читателю раскрыть истинный смысл, вкладываемый автором в свое творение.

Дальнейшее развитие литературы предъявило иные требования к заглавию произведения. Постепенно оно приобретало значение не только и не столько отличительного знака, сколько важнейшего элемента в структуре произведения.

Сейчас можно без преувеличения сказать, что название имеется в сознании каждого, берущегося за перо. По мнению И.Р. Гальперина, «название – это компрессированное, нераскрытое содержание текста» [4]. Оно сочетает в себе две функции – функцию номинации и функцию предикации. Название можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания.

Глубинная структура текста выявляется в отношении, существующем между названием и основным корпусом текста. Эти отношения весьма разнообразны. В некоторых произведениях заголовок лишь называет проблему, решение которой дается в тексте. В других – название как бы тезис самого корпуса текста. Часто название лишь опосредованно связано с содержательно-концептуальной информацией. Иногда смысл названия завуалирован метафорически или метонимически. В иных произведениях оно настолько глубоко закодировано, что его декодирование возможно только по прочтении всего произведения. Так, название романа С. Моэма “The Painted Veil” (Раскрашенная завеса) можно декодировать лишь, зная “Сонет” П.Б. Шелли: “Lift not the painted veil which those who live call Life...” (Не поднимай раскрашенную завесу, которую люди называют Жизнь...)

Таким образом, следует отметить, что смысловое содержание заголовка на входе в текст и на выходе из него, как правило, не всегда совпадает.

Нами было проведено тестирование студентов V курса факультета иностранных языков с целью подтверждения вышеуказанного утверждения.

Им было предложено пять текстов, представляющих собой короткие рассказы современных английских авторов:

- 1). Art for Heart's Sake, after Rube Goldberg,
- 2). Evolution, after John Galsworthy,
- 3). The Name, after H. Cecil,
- 4). The Verger, after W. Somerset Maugham,
- 5). The Hard Way, after M. Rodgers.

Первое задание выполнялось на предтекстовом этапе работы с текстом и было нацелено на прогнозирование содержания читаемого (студентам отдельно представили названия рассказов). Результаты показали, что в трех случаях из пяти заголовки не раскрывали содержания своего текста, а скорее имел завуалированную форму. Во втором задании студентам предлагалось прочитать лишь первые параграфы текста и выбрать подходящее ему название из пяти предложенных. И, наконец, в последнем задании студенты, прочитав заключительные абзацы рассказов, должны были убедиться в правильности своего выбора. Несовпадение выявилось в двух случаях из пяти. Наиболее трудными оказались рассказы “Evolution” и “The Hard Way”. В конце тестирования студенты переименовали рассказы таким образом, чтобы по первому же абзацу стало ясно, о чем пойдет речь далее. Приведем наиболее удачные варианты этих переименований:

- 1). Unusual Prescription,
- 2). Pushing One Another,

- 3). Was the Elephant in Rage?,
- 4). Illiterate Millionaiier,
- 5). No-food Christmas.

В текстах, где заголовки были определены правильно, слово или словосочетание, используемое в названии рассказа, употреблялось многократно. Такие заглавия четко сформулированы и ярко отражены в контексте. Однако завуалированные заглавия, символизирующие собой какую-либо мысль или идею автора, представляли для студентов наибольший интерес. Аттрактивная функция в них выражена наиболее очевидно. План содержания заглавного слова, таким образом, раскрывается только ретроспективно. Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация и генерализация значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте, и отличается от обычной контекстуальной реализации значения тем, что происходит, во-первых, с разрывом между появлением формы и ее осмыслением и, во-вторых, наступает не одновременно, а поэтапно. Второе связано с включением в расшифровку заглавия множественных значимостей различных элементов художественного текста, что позволяет значению, пройдя через этап конкретизации, приобрести обобщающий характер, стать знаком типичного.

В завершение статьи хотелось бы указать, что художественная речь отличается от разговорной своей целеустановкой и используемыми языковыми средствами. И это очевидно, так как цель художественного произведения заключается в возбуждении эстетического чувства читателя.

Реализация заглавия в произведении, ее мотивы и цели зависят от субъективного миропонимания автора и концепта произведения. Между заглавием и содержанием произведения существуют разнообразные взаимоотношения и взаимодействия: они могут как прямыми, так и косвенными.

Библиографический список

1. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. М., 2004.
2. Блох М.Я. Послесловие: Идеи ученого в ретроспективе и перспективе. // Гальперин И.Р. Избранные труды. М.: Высшая школа, 2005.
3. Блох М.Я. Коммуникативно-парадигматические аспекты исследования языковых единиц: Сб. статей. В 2-х ч. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
5. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. Л., 1980.
6. Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие. М., 1986.
7. Daiches D. A critical history of English literature. L., 1963.

Источники

1. Энциклопедия мировой литературы / под ред. С.В. Стахорского, СПб., 2000.
2. Cecil H. The Name.
3. Defoe D. Moll Flander, Lnd.: Everyman's Library, 1991.
4. Galsworthy J. Evolution, Modern English Short Stories, M., 1963.
5. Goldberg R. Art for Heart's Sake.
6. Golding W. The Spire, London-Boston, 1983.
7. Lawrence D.H. The Rainbow, Penguin Books, 1973.
8. Maugham W.S. The Verger, Rain and Other Short Stories, M., 1977.
9. Maugham W.S. The Painted Veil, M.: Mezhd. Otnosheniya, 1981.
10. Murdoch I. The Sandcastle, Penguin Books, 1973.
11. Rodgers M. The Hard Way.
12. Shakespeare W. The Complete Works of Shakespeare, Collins' Clear-Type Press, London and Glasgow, 1961:
 - Measure for Measure;
 - Much Ado About Nothing;
 - A Midsummer Night's Dream;
 - The Taming of the Shrew;
 - King Henry V;

- The Life and Dearth of King Richard III;
 - Romeo and Juliet;
 - Macbeth;
 - Hamlet, Prince of Denmark;
 - Othello, The Moor of Venice.
13. Thackery W.M. Vanity Fair, M.: