Министерство образования и науки Российской Федерации

(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)

Филологический факультет

Филология в общем образовании

**Заглавие текста: типы и функции**

**Реферат**

Автор работы

Пяткова Ю.Е.

**2015**

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение……………………………………………………………………………………………..3

Глава 1. Заглавие как структурный элемент текста………………………………………………5

1.1 История развития заглавий…………………………………………………………………......5

1.2 Заглавие как знак текста………………………………………………………………………..6

1.3 Сильная позиция в тексте………………………………………………………………………8

1.4 Заглавие как имя текста……………………………………………………………………….10

1.5 Структурные типы заглавий…………………………………………………………………..12

1.6 Диалогические типы заглавий………………………………………………………………...14

1.7 Функции заглавий……………………………………………………………………………...15

Глава 2. Типы и функции заглавий в рассказах О. Уайльда

2.1 Общая характеристика заглавий в рассказах «Кентервильское привидение» и «Преступление лорда Артура Сэвила» О. Уайльда……………………………………………..19

2.2 Функциональная характеристика заглавий в рассказах «Кентервильское привидение» и «Преступление лорда Артура Сэвила» О. Уайльда……………………………………………..23

Заключение…………………………………………………………………………………………24

Список литературы………………………………………………………………………………...25

ВВЕДЕНИЕ

В словаре В. Даля о заглавии сказано, что это «выходной лист, первый листок книги или сочинения, где означено название его… Заголовком называют также название отдела, главы книги». Здесь дано широкое понятие заголовка. У С. Ожегова заглавие определено несколько уже - как название какого-нибудь произведения (литературного, музыкального) или отдела его частей. Следуя Большой Советской Энциклопедии, заголовок - это «название литературного произведения, в той или иной степени раскрывающее его содержание».

Заголовок, предваряя текст, несет в себе определенную информацию о содержании и об авторской его оценке. Можно сказать, что он занимает стилистически сильную позицию. Человек редко прочитывает книгу «от корки до корки», он выбирает только то, что его интересует, очень часто руководствуясь названиями произведений.

На основе сказанного можно выделить несколько основных требований к заголовку, которые бы максимально облегчили читателю его задачу. Это информативность, соответствие содержанию и выразительность.

Заглавие играет важную роль в создании интегрированного единства текста. Этот компонент занимает так называемую сильную позицию, которая привлекает внимание читателя. Заголовок иногда трактуют как однофразовый текст, представляющий другой, развернутый текст. И именно заголовок задает читателю определенный горизонт ожидания. Заголовок художественного текста определяет основную идею, мысль, сюжетную линию произведения. Заглавие является первым сигналом того, что будет происходить, выражает в сжатой, концентрированной форме основную идею и/или тему произведения.

Заглавие в плане лингвистическом является именем текста, а в плане семиотическом - первым знаком текста.

Темой данной работы является изучение взаимосвязи заголовка и глубинного смысла текста в кратком художественном рассказе. Предметом исследования является непосредственно заглавие художественного текста. Цель работы - описать типологии и функции заглавий художественного текста. Данная цель обусловила следующие задачи работы:

- определить основные функции заглавий;

- показать связь заглавий и текстов;

- рассмотреть заглавие как знак текста;

- рассмотреть заглавие как имя текста:

- рассмотреть классификации диалогических и структурных типов заглавий;

Заглавие - это один из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного текста, поэтому интерпретация заглавия произведения - одна из труднейших задач читателя. На выбор заглавия могут влиять различные обстоятельства, связанные с личной и общественной жизнью автора, а так же многочисленные "посредники" между писателем и читателем: редакторы, издатели, цензоры. От удачно интерпретированного заглавия, во многом зависит понимание главной идеи книги.

1. Заглавие как структурный элемент текста

1.1 История развития заглавия

"Литературное произведение предстает перед читателем как единый текст, то есть материально закрепленная последовательность знаков. Но оно довольно редко, пожалуй, лишь в виде исключения представляет собой текст неотделимый и цельный. Как правило, это целая система, состоящая из основного текста произведения и окружающих его компонентов, оформляющих начало, а иногда и конец всего авторского текста".

В современном литературоведении начало и конец текста (или его частей) принято обозначать термином "рама" или "рамка". И основным, редко опускаемым автором (за исключением лирики) рамочным компонентом является заглавие.

Тема заглавия далеко не исчерпана для исследования, хотя основные параметры этого первого слова художественного произведения обозначены.

В "Литературной энциклопедии" 1925 года С. Д. Кржижановский определяет заглавие как "ведущее книгу словосочетание, выдаваемое автором за главное книги…”. То же определение дает В. П. Григорьев, называя заглавие "чудовищно уплотненной аббревиатурой текста".

Появление заглавия - следствие необходимости по мере развития литературы называть отдельные произведения, различая их друг от друга.

При своем зарождении литература не знала заглавия, произведения именовались описательно. Даже ряд привычных ныне заглавий античности - плод позднейшей традиции. Кроме роли различителя заглавие обрело содержательность.

Сейчас заглавие - это постоянное обозначение произведения, издания, сборника, его собственное имя. "Именно оно более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации.

"Заглавие… - как писал У. Эко в "Заметках на полях к "Имени розы", - это уже ключ к интерпретации. Восприятие задается словами "Красное и черное", "Война и мир". Но как бы ни было выразительно само по себе заглавие, в полной мере понять его смысл, оценить, насколько оно удачно, можно лишь по прочтении произведения, соотнося его с уже усвоенным содержанием".

1.2 Заглавие как знак текста

Заданное в заголовке слово «пронизывает» весь текст, связывает его. При этом с самим словом неизбежно происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения. Осознание этого значения читателем происходит ретроспективно, при возвращении к заголовку, после завершения текста. Заглавие, с которого чтение началось, оказывается рамочным знаком, требующим возвращения к себе. Этим оно еще раз связывает конец и начало, т. е. непосредственно участвует в актуализации не только категории связности, но и категории ретроспекции.

На роли заголовка в актуализации категории проспекции следует остановиться подробнее, ибо именно она формирует читательские ожидания и является основополагающей в принятии решения читать определенное произведение или нет.

Заглавие, как только что было замечено,-- это рамочный знак текста, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу. Его специфика, однако, не исчерпывается совмещением функций знака первого и знака последнего. Несмотря на свою неразрывную связь с текстом, заглавие материально отчуждено от него: всегда печатается другим шрифтом, отстоит от первого абзаца на более или менее значительном расстоянии, разрешает включение в этот промежуток дополнительных сведений -- указания на жанр, эпиграфа, посвящения, предисловия, выражения авторской признательности и т. п. В широком читательском и профессионально-филологическом употреблении заглавие функционирует отдельно от текста как его полномочный представитель, как предельно сжатая свертка целого произведения. Вобрав в свой незначительный объем весь художественный мир, заглавие обладает колоссальной энергией туго свернутой пружины. Раскрытие этой свертки, использование всей этой энергии носит сугубо индивидуальный характер, и начинается оно с ожидания знакомства с текстом, с формирования установки на чтение данного произведения с периода, который условно можно назвать предтекстовым.

Задачи заголовка как первого знака произведения: привлечь внимание читателя, установить контакт с ним, направить его ожидание-прогноз. Все это выполнить чрезвычайно сложно, особенно если учесть лапидарность формы заглавий и многозначность лексических единиц, входящих в их состав и лишенных в своей (пока) изолированной позиции необходимого контекста для снятия полисемии. Так, например, одинаковое заглавие «Крестоносцы» носят и роман Г. Сенкевича, посвященный польскому рыцарству времен крестовых походов, и роман современного американского прозаика Ст. Гейма *(St. Heym.*The Crusaders), повествующий о второй мировой войне, в котором заглавное слово иронически и метафорически переосмыслено, что осознается, однако, только ретроспективно, при опоре на целый текст.

1.3 Сильная позиция в тексте

В современной лингвистике текста под сильными позициями подразумевается «специфическая организация текста, обеспечивающая выдвижение на первый план важнейших смыслов текста... установление иерархии смыслов, фокусирование внимания на самом важном, усиление эмоциональности и эстетического эффекта, установление значащих связей между элементами смежными и дистанционными, принадлежащими одному и разным уровням обеспечения связности текста и его запоминаемости». Обязательными сильными позициями принято считать заглавие, начало и конец произведения, иногда - заголовки и подзаголовки его частей.

Первым знаком художественного произведения, который стоит над и перед основным текстом и берет на себя основную нагрузку по преодолению границы между внешним миром и пространством художественного произведения, является его заголовок. Заглавие, по утверждению Л.С.Выготского, «намечает собой ту доминанту, которая определяет собой построение рассказа». Название, - развивает эту мысль И.Р.Гальперин, - это компрессированное, нераскрытое содержание текста… Название можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания». Наконец, как отмечают исследователи, заголовок - это не только начало, но и парафраз, переформулировка всего текста.

Заглавие художественного текста определяется как номинативно-предикативная единица текста, которая находится в специальной функционально закрепленной позиции и служит одновременно именем художественного произведения и индивидуально-авторским высказыванием о нем. По мнению Н.А.Кожиной, по своему содержанию заглавие стремится к тексту как пределу, а по форме - к слову, поскольку оно «вступает с текстом художественного произведения в два категориальных отношения: номинации (служит именем собственным текста) и предикации (образует высказывание о тексте)». Заголовок в сжатой форме передает основную тему произведения, причем осознание темы, заложенной в заголовке, к читателю приходит ретроспективно, при возвращении к заголовку, после прочтения текста. Конец текста заставляет читателя вновь, теперь уже имплицитно, обратиться к заглавию, чтобы расшифровать основание номинации художественного произведения.

Заголовок призван привлечь читателя прочитать книгу, заинтересовать его, установить с ним контакт, то есть, будучи первым знаком произведения, заголовок оказывается еще и предтекстовым периодом. В предтекстовом периоде читатель получает первое представление о произведении. Возможность составления этого первого представления и свидетельствует о прогнозирующей функции заголовка, участвующего в формировании читательской установки на восприятие художественного произведения.

1.4 Заглавие как имя текста

Заголовок всегда является организующим элементом текста. Это проявляется в том, что, прочитав текст, читатель ретроспективно осмысливает заголовок в связи со всем текстом произведения, при этом его семантическое значение может претерпевать значительные изменения под влиянием всего текста.

Заглавие в плане лингвистическом является именем текста, а в плане семиотическом - первым знаком текста. Заголовок особенно ясно иллюстрирует множественность интерпретаций и играет важную роль в создании интегрированного единства текста. Заглавие становится ключом к пониманию текста при его полной семантизации. А это возможно лишь при прочтении текста, то есть только тогда, когда осуществляется интеграция названия текстом.

Как уже было упомянуто выше, в лингвистическом плане заглавие является прежде всего названием, то есть именем текста. Его можно уподобить имени собственному: оно индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов. Заголовок является первым знаком художественного произведения, противопоставляется корпусу самого текста, и поэтому он привлекает внимание читателя. Вместе с тем заглавие играет существенную роль в содержательной структуре произведения: оно передает в концентрированной форме основную идею произведения.

В подавляющем большинстве случаев полное осмысление заголовка возможно в мегаконтексте, так как многие заглавия содержат аллюзии и требуют от читателя знания мифологии, истории литературы, истории религии и т. д.

Создатель художественного текста практически всегда озаглавливает его после завершения. Полный смысл заголовка формируется постепенно. Заголовок может выполнить свое основное предназначение только в нерасторжимой связи и единстве с целым, полностью завершенным текстом, ибо только текст несет концепт, а главная, и часто единственная авторская формулировка этого концепта помещается в заголовок. Вот почему так велика роль заголовка в структуре текста, вот почему писатели придают такое значение правильному подбору названия своих творений. Заголовок подобен имени человека, которое сопутствует ему на протяжении всей жизни и которое даже может определить его судьбу.

Приступая к чтению книги, читатель может быть не до конца осведомлен, в какой системе закодирован предлагаемый ему текст. Он, естественно, заинтересован в том, чтобы получить максимально полное представление о тексте, о тех "художественных кодах, которые ему следует активизировать в своем сознании для восприятия текста". Сведения об этом он и черпает, в основном, в заголовке.

Заглавия произведений английской художественной прозы представляются очень интересными и разнообразными. Любое развитие влечет за собой изменения, так и заголовки английских произведений менялись в своем развитии вслед за появлением новых тенденций как в литературе, так и в обществе в целом.

1.5 Структурные типы заглавий

В связи с разнообразием заглавий их можно группировать, выделяя типы, образующие устойчивую традицию в истории литературы.

В основу классификации А. В. Ламзиной положено соотношение заглавия с традиционно вычленяемыми компонентами произведения: тематическим составом и проблематикой, сюжета, системы персонажей, деталью временем и местом действия (описания). Во всех этих типах заглавий могут встречаться конструкции с усложненной семантикой: заглавия символические, метафорические, аллюзийные, пословичные, цитатные и так далее.

А. В. Ламзина выделяет следующие типы заглавий:

1. заглавия, представляющие основную тему или проблему, отображенные автором в произведении. Понимание темы, заявленной в заглавии произведения, может существенно расширяться по мере развертывания художественного текста, а само заглавие приобретать символическое значение. Например, "Преступление и наказание" Ф. М. Достоевского, "Театр" С. Моэма, "Emil und die Detektive" Erich Kaesner.

2. заглавие, задающие сюжетную перспективы произведения. Их можно условно разделить на две группы: представляющие весь сюжетный ряд (фабульные) и выделяющие важнейший с точки зрения развития действия момент (кульминационные). Например, "Радости и горести знаменитой Моль Флендерс, которая родилась в Ньюгейтской тюрьме и в течение шести десятков лет своей разнообразной жизни, не считая детского возраста, пять раз была замужем (из них один раз за своим братом), двенадцать лет воровала, восемь лет была ссыльной в Виргинии, но под конец разбогатела, стала жить честно и умерла в раскаянии. Написано по ее собственным заметкам" Д. Дефо и "После бала" Л. Н. Толстого;

3. персональные заглавия, значительная часть которых - антропонимы, сообщающие о национальности, родовой принадлежности и социальном статусе главного героя. Например, "Тарас Бульба" Н. В. Гоголя.

Особую группу антропонимов составляют имена с "прозрачной" внутренней формой, "говорящая фамилия". Такие заглавия выражают авторскую оценку еще до прочтения произведения, формируют у читателя представления об изображаемом характере ("Господа Молчалины" Н. Е. Салтыкова-Щедрина);

4. заглавие, обозначающее время и пространство. Помимо названий времени суток, дней недели, месяцев, время действия может быть обозначено датой соотносимой с историческим событием. Например, "Девяносто третий год" В. Гюго. Место действия может быть обозначено в заглавиии с разной степенью конкретности, реальным ("Рим" Э. Золя) или вымышленным топонимом ("Чевенгур" А. Платонова), определено в самом общем виде ("Деревня" И. А. Бунина). Выбор топонима автором обычно обусловлен общим замыслом произведения.

Выше мы рассматривалась классификация (типологию) заглавий, которую предлагает А. В. Ламзина, а И. В. Арнольд вычленяет следующие два вида типологии заглавий. Первая типология строится на основании структурно-грамматических характеристик :заголовок-слово, заголовок-словосочетание, заголовок-предложение(сочинительное, подчинительное, заголовок-оборот(инфинитивный и причастный деепричастный) и т.д.

Вторая типология основана на характере образности, на типах связи с содержанием произведения.

Название произведение содержит в сжатой форме основную идею произведения, является ключом к его пониманию. Однако ключом к пониманию произведения заглавия становится при его полной семантизации. А это возможно лишь по прочтении текста, то есть только тогда, когда осуществляется интеграция названия текстом. Заглавие, будь оно однозначно (это редкий случай), либо многозначно, может быть понято только в результате восприятия текста как структурно-семантического единства, характеризующегося целостностью и связностью.

1.6 Диалогические типы заглавий

Существует также и классификация диалогических типов заглавий художественного текста, которой следует отвести отдельное место.

Категория диалогичности англоязычного художественного текста в ряде случаев отчетливо проявляется уже в заголовке. Наиболее очевидна она в адресной направленности того или иного конкретного поэтического произведения. Можно выделить следующие типы поэтических заглавий по степени и характеру их адресности. Самые явные случаи диалогичности вербализуются с именем адресата с предлогом to. Конкретными адресатами при этом являются такие объекты, как известные личности “To Emily Dickinson”(Hart Crane), родственники “The Exequy. To His Matchlesse Never To Be Forgotten Friend” (Henry King), друзья “To a Friend Whose Work Has Come To Nothing” (W. B. Yeats); а также неодушевленные субстанции “To Heaven” (Ben Jonson). Что касается адресатов-личностей, то они имеют два способа вербализации: адресаты - имена собственные “To Lord Byron” (Richard Henry Wilde) и адресаты - имена нарицательные “To a Stranger” (Walt Whitman).

Заголовки с предлогом For практически полностью синонимичны заголовкам с предлогом to, но предполагают меньшую степень диалогичности и встречается гораздо реже, например, “For A Dead Lady” (E. A. Robinson), “For Ethel Rosenberg” Convicted, with her husband, of “conspiracy to commit espionage”; killed in the electric chair June 19, 1953 (Adrienne Rich) и т. д.. Структурно этот тип заглавий копирует предшествующий тип и здесь мы встречаем аналогичные подвиды.

Диалогичность заголовка связана также и с употреблением предлога on, который в меньшей степени, чем предлоги to, for передает посвящение произведения какой-то личности, или событию. За редким исключением такие заголовки представляют собой весьма развернутые формулировки: “On Woman” (W. B. Yeats), “On My Dear Grandchild Simon Bradstreet, Who Died on 16 November, 1669, being but a Month, and One Day Old” (Anne Bradstreet).

Наиболее диалогичными следует признать заголовки в форме повелительного наклонения, выражающего приказ, просьбу, запрет, разрешение говорящего или побуждение к совместному действию: “Listen Hungry Ones” (Langston Hughes). В заголовках императивного типа отчетливо просматривается отдельная тематическая группа, в которую входят заголовки, относящиеся к теме приветствия - прощания, как, например, “Good-bye My Fancy!” (Walt Whitman).

1.7 Функции заглавий

Важной проблемой при изучении заглавия является определение его функций. Этот вопрос становится более актуальным в связи с тем, что достаточно обоснованное определение понятия "заглавие" возможно только на основе полной классификации его функций.

Из многочисленных функций заглавия, названных различными авторами (Н.Е.Бахаревым, В.П.Вомперским, Г.А.Вейхманом, Д.З.Гоцерядзе, Н.Г. Елинской др.), представляется необходимым выделить облигаторные для вербального заглавия:

· **Прогностическая** функция заглавия. Она является одной из важнейших в процессе чтения. Лаконичность и выделенная позиция первого коммуникативного блока текста предполагают концентрацию внимания и создание преднастройки на восприятие сообщения.

· **Номинативная** функция. Заглавие, выполняет номинативную функцию, определяет и выделяет предмет изображения, одновременно воплощая авторское представление об этом предмете. Выполняя своеобразную роль имени текста, заглавие обладает способное ограничивать текст, наделять его завершенностью и выражать содержательно-концептуальную информацию (И.Р.Гальперин), которая выявляется в два этапа: заглавие;-- текст и текст -- заглавие. Первый этап представляет собой формирование относительно самостоятельных концептуальных центров в ходе линейного развертывания текста, а второй этап - объединение этих центров в единый смысл, отраженный в заглавии.

· **Релейная** функция. Она заключается в том, чтобы намеком, ассоциацией, образом достичь широких поэтических обобщений; иначе говоря, релейная функция представляет собой своеобразный "усилитель" художественного смысла заглавия и тем самым смысла художественного текста.

· **Стилистическая** функция - выразительный потенциал взаимодействия языковых средств художественного произведения, обеспечивающий передачу эмоциональной, экспрессивной и оценочной информации (И. В. Арнольд).

· **Функция организации подтекста**. Явление подтекста связано с повышением экспрессивности, создаваемой за счет изменения семантического объема слова в художественной речи в виде тропов. Функционируя в заглавии, тропы (метафоры, метонимии, иронии, аллюзии и т. д.) отражаются на уровне всего рассказа в целом, что делает сюжет многослойным, а вместе с этим создает подтекст.

Пограничный статус определяет двойственную природу заглавия, которая, в свою очередь, порождает двойственный характер его функций. Соответственно этому подходу все функции заглавия можно подразделить на внешние и внутренние. Разграничение проводится на том основании, что позиция читателя считается внешней по отношению к тексту, а позиция автора -- внутренней. Отличительной чертой внешних функций является их коммуникативный характер. Внешние и внутренние функции заглавия находятся в постоянном взаимодействии.

Следуя концепции широкого понимания заглавия, мы соответственно выделяем у него три внешние и три внутренние функции, коррелирующие друг с другом:

внешние внутренние

1) репрезентативная 1) назывная (номинативная)

2) соединительная 2) функция изоляции и завершения

3) функция организации 3) текстообразующая

Взаимосвязанные функции под номером три действуют на трех уровнях организации текста и включают в себя каждая по три подфункции:

За) функция организации смысла -- выделение смысловой доминанты и иерархии художественных акцентов;

36) функция композиционной организации;

Зв) функция стилистической и жанровой организации.

Назывная функция выступает как внутренняя сторона репрезентативной функции, как функция, осуществляемая автором произведения в соответствии с внутренней заданностью текста. Репрезентативная функция обращена к читателю. Писатель, называя книгу, ставит перед читателем некоторую задачу, задает ему загадку. Помогает расшифровать эту задачу дальнейшее чтение книги. Конец текста должен заставить читателя вновь обратиться к названию произведения. «Название своеобразно сочетает в себе две функции -- функцию номинации (эксплицитно) и функцию предикации (имплицитно)». При первом знакомстве с текстом заглавие лишь имплицитно предстает как его репрезентант. По мере чтения текста, по мере диалога читателя с автором познается основание номинации произведения. Функция номинации постепенно трансформируется в функцию предикации: происходит наращение смысла заглавия. Заглавие образует высказывание о тексте. И уже в этом своем новом качестве заглавие не только представляет текст, но и обозначает его. Пройдя через текст, название вновь обращается к читателю своей внешней стороной -- заглавием в эксплицитной репрезентативной функции.

Заглавие первым устанавливает контакт между читателем и текстом и таким образом соединяет и соотносит художественное произведение с другими текстами и художественными структурами, внося данное заглавие в общую систему культурной памяти. Одновременно заглавие выделяет и отделяет свой текст от других текстов и тем самым обеспечивает ему необходимые условия существования и функционирования как самостоятельной единицы коммуникации: завершенность и целостность. Изоляция, ограниченность -- необходимое условие создания внутренней организации: художественного текста, системы его связей. Известно, что когда автор находит название своему тексту, а читатель расшифровывает замысел автора, текстовая ткань произведения обретает границы своего развертывания. Замыкание текста заглавием обеспечивает единство и связанность ранее разрозненных смыслов. Заглавие становится основным конструктивным приемом образования связности элементов текста и интеграции художественного произведения как целого. Заглавие, таким образом, становится формой образования и существования художественного текста как целостной единицы, становится формой, осуществляющей по отношению к тексту как содержанию функцию изоляции и завершения.

Но понятие отдельности текста относительно. Изоляция текста или включение его в состав некоего единства зависят от коммуникативного намерения автора. Границы самого текста, как и границы заглавия, подвижны. Текст подвержен постоянным процессам изменения: то «происходит превращение текста в контекст», т. е. подчеркивание значимости границ текста, то превращение «контекста в текст» -- стирание внешних границ. Поэтому внутренняя функция изоляции и завершения находится в диалектическом единстве с соединительной внешней функцией заглавия.

Когда произведение литературы осознается как самостоятельная единица, возрастает роль функции изоляции и завершения его заглавия. Когда же произведение включается автором в определенный цикл или определенное новое единство с общим заглавием, заглавие исходного произведения становится одним из внутренних заглавий или вообще снимается автором (например, в поэтических циклах). Внутреннее заглавие, потеряв былую самостоятельность, становится зависимым от главного. Начинает активно работать соединительная функция: она соотносит исходное заглавие с главным и другими внутренними заглавиями новой большой формы, часто видоизменяя как его внешнее оформление, так и внутреннюю семантическую структуру. Кроме общих функций каждое заглавие, организуя читательское восприятие, может выполнять частную эстетическую функцию в своем конкретном произведении в зависимости от его стиля и жанра.

Среди эстетических функций можно выделить следующие: символическую («Алые паруса» А. Грина), иносказательную («Премудрый пескарь» М. Е. Салтыкова-Щедрина), функцию типизации и художественного обобщения («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова), ироническую, афористико-резюмирующую, рекламно-интригующую, эпатирующую.

Разные функции неодинаково представлены в каждом конкретном заглавии: каждое заглавие имеет свое распределение функций. Происходит взаимодействие и соперничество не только между внешними и внутренними функциями, но и функциями каждого вида в отдельности. Окончательный вариант заглавия зависит от того, какие тенденции озаглавливания автор избрал как превалирующие.

2. Общая характеристика заглавий в рассказах О. Уайльда

Заглавие Уайльд художественный текст

Оскар Уайльд - знаменитый английский писатель, известный во всем мире своими романами и рассказами. «Преступление лорда Артура Сэвила» - это один из его рассказов, который принес ему всемирную известность. Будучи написан в довольно шутливом тоне, этот рассказ раскрывает одну из важнейших тем - тему долга и веры в предопределенность судьбы человека.

События рассказа «Преступление лорда Артура Сэвила» разворачиваются в на последнем приеме перед пасхой у леди Виндермеер. На приеме также присутствует хиромант, предсказывающий гостям судьбу по руке, и лорд Артур, главный герой, также хочет, чтобы ему прочитали будущее по руке. Однако хиромант отпрянул в ужасе, лишь кинув взгляд на его руку. Тем не менее, лорд Артур узнает, что ему предначертано совершить убийство и, впав в меланхолию, решает отложить свадьбу со своей невестой. Что примечательно, лорд Артур считает убийство своим «высшим» долгом. Он начинает разрабатывать хитроумные планы, как бы убить кого-нибудь из своих родственников, однако они умирают сами либо не умирают вовсе. Впав в глубокую депрессию, однажды лорд Артур прогуливается по набережной и, увидев там того самого хироманта, решает скинуть его в воду. Таким образом совершив убийство, «предначертанное ему судьбой», лорд Артур женится на своей возлюбленной и начинает беспрекословно верить в хиромантию, считая ее причиной своего счастья.

Прочитав название рассказа «Преступление лорда Артура Сэвила», первые ассоциации, которые приходят на ум - это, возможно, убийство, отравление; жестокость, бесчеловечность и так далее; но уж никак не преступление как выполнение высшего долга.

В словаре Роже «Тезаурус» мы можем встреть следующее ассоциативное поле слова *crime:*

*сrime:*

оffence, misdemeanor,felony, outrage, transgression, sin, evil, wrongdoing, illegability, lawbreaking, guilt.

Реализация слова *crime*происходит не полностью. Как показала практика, не все эти слова встречаются в тексте, лишь два из них в том или ином контексте можно найти в рассказе Оскара Уайльда «Преступление лорда Артура Сэвила», что позволяет более полно раскрыть образ автора и его модель мира, заключенные в названии текста.

Слова *evil* и *sin* - те слова, которые можно встретить на страницах данного рассказа. На мой взгляд они являются своеобразным противопоставлением ироническому тону рассказа и концепции высшего долга в понимании Артура Сэвила, тем самым помогая автору лучше раскрыть истинный смысл рассказа.

Реализация слова *crime*происходит не полностью. Как показала практика, далеко не все эти слова встречаются в тексте, лишь некоторые из них в том или ином контексте можно найти в рассказе Оскара Уайльда «Преступление лорда Артура Сэвила», что позволяет более полно раскрыть образ автора и его модель мира, заключенные в названии текста.

Слово «evil» встречается в рассказе всего один раз, в тот момент, когда лорд Артур еще не знал, что ему «предначертано», он лишь чувствовал, что что-то ужасное ждет его.

Что касается слова «sin» - оно встречается пять раз, и, на мой взгляд, является своеобразным контрастом к тому, как сам лорд Артур воспринимал свое предначертание, считая его своим высшим долгом и препятствием для своей женитьбы. Таким образом, автор хотел показать нам, что убийство - это не долг, а грех, и что жизнь человека зачастую зависит от того, как человек воспринимает и трактует события, происходящие в этой жизни

Несмотря на то, что реализация слова *crime*в рассказе происходит не полностью, автор дает четко понять, что преступление - это не выполнение долга и не предопределенность судьбы, а грех, и человек сам может изменить свою судьбу, не давая свершиться злу и насилию.

Второй рассказ, выбранный мной для анализа, это рассказ Оскара Уайльда «Кентервильское привидение». Этот рассказа также, как и «Преступление лорда Артура Сэвила», написан в шутливом тоне, тем не менее, раскрывая одни из самых важный концепций в человеческой жизни - концепции любви и прощения. Когда читаешь рассказ, не перестаешь восхищаться богатству языка и мастерству описаний Уайльда. В рассказе говорится об американской семье, купившей Кентервильский замок с привидением, наводящим ужас на всех бывших обитателей замка уже три стони лет. Однако семья Отис свободна от предрассудков и не только не боится привидения, но и «имеет наглость» пугать его и всячески издеваться над ним. И лишь маленькая Вирджиния - пятнадцатилетняя дочь Отисов, обладающая сердцем, полным любви и сочувствия к несчастному, жаждущему упокоения призраку, помогает ему уснуть. Так, на мой взгляд, в рассказе раскрываются две основные темы - тема всепобеждающей силы любви и сочувствия. На мой взгляд, основная мысль произведения заключена в словах, которые Вирджиния говорит своему мужу:

«Poor Sir Simon! I owe him a great deal. Yes, don't laugh, Cecil, I really do. He made me see what life is, and what death signifies, and why Love is stronger than both». [C. 73]

Когда читаешь название рассказа - «Кентервильское привидение» - первое, что приходит на ум, - это нечто мистическое, призрачное, страшное и наводящее ужас на людей.

В словаре Роже «Тезаурус» мы можем встретить следующее ассоциативное поле слова *ghost:*

*ghost:*

haunt, phantasm, spirit, shade, specter, ethereal being, shadow, soul, vision, visitor, apparition.

Реализация слова *ghost*происходит не полностью. Как показала практика, не все эти слова встречаются в тексте, лишь некоторые из них в том или ином контексте можно найти в рассказе Оскара Уайльда «Кентервильское привидение», что позволяет более полно раскрыть образ автора и его модель мира, заключенные в названии текста.

Ассоциативное поле заглавия рассказа «The Canterville Ghost»

Наиболее встречаемое в рассказе слово - appearance. На мой взгляд, оно помогает создать таинственную атмосферу и ожидание чего-то сверхестественного, непредсказуемого, и даже ужасного.

Несмотря на то, что не все слова из ассоциативного поля встречаются в рассказе, все они имеют непосредственное отношение к названию рассказа - «Кентервильское привидение» - а также помогают раскрытию заголовка в рассказе.

Так, например, слово «аppearance» в данном рассказе употребляется в значении «появление». Автор использует это слово, описывая приближающееся появление призрака. На мой взгляд, употребление этого слова придает рассказу специфическую атмосферу неотступности и внезапности приближения чего-то призрачного и пугающего.

Такие слова, как «phantasma», «spectre» и «phantom» являются синонимами слова «ghost» употребленного в названии. Слово «ghost» является более общеупотребительным, а использование таких слов, как «phantasma» и «spectre» подчеркивают название рассказа - «The Canterville Ghost».

Слово “soul” употребляется в рассказе для описания несчастной души бедного призрака, бродящего по замку и не находящего упокоения. На мой взгляд, использование этого слова вносит в атмосферу рассказа печальную нотку.

Использование в рассказе слова «haunt» также непосредственно связано с заглавием и показывает, что призрак все еще обитает в Кентервильском замке и пытается напугать его обитателей.

Слово «shadow» подчеркивает невесомость и призрачность фантома и вносит в рассказ ощущение нереальности происходящего.

Использование слова «sin» подчеркивает ужас и бессмысленность совершенных призраком грехов при жизни.

2.2 Функциональная характеристика заглавий в рассказах О. Уайльда «Кентервильское привидение» и «Преступление лорда Артура Сэвила»

На мой взгляд, основными функциями, которые выполняет заглавие рассказа «Кентервильское привидение» являются номинативная и прогностическая. Одна из самых ярко выраженных функций - это прогностическая. Поскольку ключевым словом заглавия является слово «привидение», читатель понимает, что речь в произведении пойдет о чем-то сверхъестественном. Озаглавив свое произведение данным образом, автор дает читателю информацию об одном из главных героев рассказа, одновременно создавая атмосферу таинственности и непредсказуемости, а слова из ассоциативного поля лишь усиливают это значение. Что касается номинативной функции, то она состоит в определении и выделении предмета изображения - привидения, одновременно воплощая авторское представление об этом предмете. Выполняя роль имени текста, заглавие ограничивает текст и наделяет его завершенностью.

В рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила» наиболее яркими функциями, которые выполняет заглавие, являются номинативная, прогностическая и стилистическая. Заглавие данного рассказа определяет и выделяет предмет повествования. Благодаря прогностической функции читатель может сразу понять, что основной темой в данном произведении является какое-либо преступление. Однако, по мере того, как читаешь рассказ, становится понятно, что самым главным преступлением является не само убийство, которое лорд Артур якобы должен был совершить, а его отношение к предсказанию хироманта, необходимость убить хоть кого-то для выполнения «высшего долга» - и именно в этом, на мой взгляд, заключается стилистическая функция заглавия данного рассказа, в использовании ключевого слова - преступление - в переносном смысле.

Заключение

Как показало исследование, заглавие - это один из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного текста, поэтому интерпретация заглавия произведения - одна из важнейших задач читателя. Заглавие -- это рамочный знак текста, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу.

Анализ рассказа О. Уайльда «Кентервильское привидение» показал, что данное заглавие представляет одну их основных тем, отображенных автором в произведении. В то же время понимание темы существенно расширяется по мере прочтения произведения и, заглавие приобретает несколько символический смысл, т. к. само привидение является воплощением греха и жестокости и в то же время одиночества и отчаяния, но чистая, невинная любовь, живущая в сердце маленькой Вирджинии способна победить зло. Следовательно, можно говорить о символической функции заглавия. Согласно И. В. Арнольд, по структурно-грамматическим характеристикам название рассказа «Кентервильское привидение» является заголовком-словосочетанием. В ходе прочтения рассказа были найдены слова, которые в той или иной степени помогают расширить и раскрыть смысловое содержание названия романа. Наиболее часто употребляемыми являются следующие слова: ***appearance, spirit, soul****.*Ассоциативное поле расширяется за счет частого использования таких слов, как ***shadow, spectre, phantasma, sin, apparition, phantom.*** Все они создают единый контекст, в котором заглавие «The Canterville Ghost» приобретает символичекое значение.

Что касается рассказа О. Уайльда «Преступление лорда Артура Сэвила», что изначально ключевое слово заглавия - преступление - наталкивает на мысли о какой-то детективной истории, однако рассказ написан в довольно легком и шутливом тоне. Данный заголовок задает сюжетные перспективы произведения и выделяет важнейший с точки зрения развития действий момент, информируя читателя, о том, что речь в рассказе пойдет именно о преступлении. Соглавно классификации, предложенной И. В. Арнольд, данное заглавие является заглавием-словосочетанием. В ходе прочтения рассказа можно найти слова, которые в той или иной степени помогают расширить и раскрыть смысловое содержание названия романа. Употребляются такие слова, как: ***evil, sin.***Несмотря на неполную реализацию заглавия в произведении, повторение этих слов создает единый контекст, в котором преступление концептуализируется как грех и зло, а не высший долг, как понимал его поверивший в предсказание хироманта лорд Артур Сэвил.

Список литературы

1. Арнольд, И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд. - Москва, 1978 - С. 24 - 27

2. Кулибина, Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении / Н.В. Кулибина. - М.: Высш. шк., 2001. -356с.

3. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко - Москва: Просвещение, 1978. - 33с.

4.Лай, И.Ч. Художественный текст как объект концептуального анализа: автореф. дис. …канд. филол. наук / И.Ч. Лай. - СПб., 2006. -22с.

5.Плеханова, Т.Ф. Дискурс-анализ текста. - Минск: Белорусский Дом печати, 2011. -С. 13-16

6. Плеханова, Т.Ф. Стилистический аспект заглавия как имени текста // Языковая номинация. Тезисы докладов международной конференции. Мн.25-26 июня 1996г. - Мн., 1996. -С. 79-80.

7.Шевченко, Н.В. Основы лингвистики текста / Н. В. Шевченко. - Москва: Приор. - С. 137 - 140

7.Wilde O. Selections from Oscar Wilde/ Wilde O. - том 1-ый - Москва: Прогресс, 1979. - С. 35-77

8.Wilde O. Selections from Oscar Wilde/ Wilde O. - том 2-ой - Москва: Прогресс, 1979. - С. 65-93

9. Домашнев, А. И. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев - Москва: 1978. - 123с.

10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.Гальперин. - М.: Наука, 1981. -140 c.

11. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. - М.: “Ось-89”, 1999. - 192 c.

12. Chatman, S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / S.Chatman. - London: Cornell University Press, 1993. - 277 p