

І. В. Кузнєцова,

кандидат філологічних наук, доцент;

Г. В. Кузнєцова,

кандидат філологічних наук, викладач

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ЗАГОЛОВОК-НАТЯК ТА ЙОГО ВИДИ (КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТИ)

Стаття містить аналіз різновидів заголовків художніх дискурсів, що виражають натяк. Натяк розглядається як дискурсивна тактика, яка є інструментом мовця для реалізації конкретної комунікативної мети. Показано, що саме комунікативні та когнітивні властивості тактики натякання дозволяють забезпечити цікаві форми взаємодії заголовка-натяку і власне дискурсу.

Феномен озаглавлення художнього твору завжди уявлявся важливим. Адже заголовок – це перша інформація про твір, від якої значною мірою залежить настрої того, хто з цим твором знайомиться. Тому роль заголовка для художнього дискурсу неодноразово аналізувалася, підкреслювалися різноманітні смислові відношення між заголовком і текстом [1; 2], однак вивчення натяку для озаглавлення англомовних художніх текстів донині не проводилося. **Актуальність** статті зумовлена спробою проаналізувати когнітивні та прагматичні властивості натяків, використаних як заголовок, на матеріалі англомовних художніх текстів ХХ – ХХІ століть. **Метою** статті є систематизація видів заголовків залежно від типу натяка, вжитого в якості заголовка. **Об'єктом** дослідження слугують мовленнєві акти натякання, вжиті як заголовки англомовних художніх творів.

Натякання як феномен дискурсу не дістало на сьогодні ретельного та глибокого вивчення. Воно розглядається як різновид непрямого дискурсу, що актуалізується за допомогою імпліцитних мовленнєвих актів, де спостерігається одночасна активація як експліцитного, так й імпліцитного пропозиціонального смислу [3: 22; 4]. Доцільно підкреслити адресантний та інтенціональний аспекти натякання. По-перше, натяк трактується як тактика, що сприяє реалізації певних дискурсивних стратегій та виступає інструментом мовця для досягнення конкретної комунікативної мети. Тому натякання як дискурсивна тактика забезпечує реалізацію певної інтенції мовця [3]. По-друге, найважливішим компонентом інтендованого смислу у випадку натяків є імпліцитна пропозиція: суть натякання полягає в тому, що адресат повинен мати певні підозри щодо наміру мовця, наприклад, наміру розкрити певну думку. Однак у деяких випадках мовець може вдаватися до спеціальних комунікативних кроків для того, щоб адресат не довідувався до певної пори, що він сприймає саме натяк, хоча й демонструє очікувану когнітивну реакцію [5: 48, 50]. Сказане ще раз ілюструє багатоаспектність та ефективність натяку як дискурсивного явища, яке характеризується значною аттракцією для адресата.

Аттрактивні властивості натяку набувають помітної виразності, якщо такий натяк використано у заголовку художнього дискурсу. Адже заголовок становить чи не найголовнішу вербальну опору дискурсу, містить його основну ідею та є його смисловим ядром [6: 80]. Тому наявність імпліцитної пропозиції заголовка-натяку інтригує читача, робить такий дискурс цікавішим і прикрасивішим.

У ході дослідження було встановлено, що заголовок-натяк не можна назвати найбільш типовим видом заголовків: такі заголовки становлять 23% серед 900 текстів романів та оповідань. Більшою частотністю відзначаються такі види заголовків як безпосереднє озаглавлення ("The Chamber" D. Grisham, "Mrs. Dalloway" V. Woolf, "A Mother" J. Joyce, "The Heroism of Thomas Chadwick" A. Bennett) та символічне озаглавлення ("The Silver Spoon" J. Galsworthy, "The Narrow Corner" W. S. Maugham, "Cat in the Rain" E. Hemingway, "The Little Affair in Paris" L. Durrell) [7: 76]. Проте взаємодія двох пропозицій у заголовках-натяках строює особливо цікаві відношення між такими заголовками і безпосередньо дискурсом.

У процесі аналізу було виявлено, що натяки-заголовки неоднорідні за своєю когнітивною сутністю. Можна припустити, що натяки взагалі підлягають класифікації, хоча цілеспрямовані дослідження цього напрямку на даний час відсутні. В лінгвістичних роботах містяться лише окремі спостереження над тим, що натяки неоднорідні за своєю природою [4]. У нашому дослідженні виділяємо три групи натяків-заголовків, які розрізняються між собою за характером пропозицій, необхідних для декодування натяку.

Найбільш частотним виявився *простий* натяк-заголовок, декодування якого не потребує значних когнітивних зусиль і базується здебільшого на фонових знаннях адресата. Розглянемо заголовок оповідання "A Painful Case" (J. Joyce), в якому йдеться про самогубство жінки середнього віку. Вона мала сім'ю, проте страждала від самотності, що й спричинило трагедію. Цей випадок було описано в газеті під заголовком "Death of a Lady at Sydney Parade: a Painful Case". Проте концепт заголовку імпліцитно відноситься автором до іншої людської трагедії, і це є імпліцитною пропозицією заголовку, – до життєвої історії дуже самотнього банківського службовця, містера Даффі, який знав

загибли жінку і злякався розвитку дружніх відносин з нею. Автор описує деталі життя Даффі таким чином, що концепт 'нещастя' присутній або імпліцитно, або за допомогою лексем, що належать до периферії аналізованого концептуального поля:

[...] *he wished to live as far as possible from the city of which he was a citizen* [8: 129].

A medieval doctor would have called him saturnine [8: 130].

They agreed to break off their intercourse: every bond, he said, is a bond to sorrow [8: 136].

He began to feel ill at ease [8: 143].

Розуміння імпліцитної пропозиції в аналізованому прикладі простого натяку не потребує когнітивного зусилля і базується на низці тверджень і простих умовиводів, які дозволяють об'єднати пряму та імпліцитну пропозиції натяка-заголовка у смисловій тканині тексту:

а) містер Даффі мав усамітнений нецікавий спосіб життя; б) він познайомився з самотньою жінкою, якій було цікаво з ним спілкуватися; в) він злякався розвитку цих відносин і припинив їх; г) через деякий час Даффі дізнався про смерть жінки; д) цей факт показав Даффі мізерність і відсутність радощів у його власному житті.

Варто зауважити, що серед простих натяків-заголовків достатньо багато випадків, де імпліцитна пропозиція створює контраст щодо прямої пропозиції, аж до повної протилежності. Так, ключовим концептом роману "The Best Laid Plans" (S. Sheldon) є прагнення побудувати кар'єру. Йдеться про амбітну журналістку Леслі, що планувала збудувати кар'єру своєму коханому Оліверу, а разом з ним і собі:

"The boy has a hot future, honey" [9: 33].

"Oliver's going to win. No question about it" [9: 35].

Проте Олівер покидає Леслі задля більш вигідного шлюбу і згодом стає президентом США. Тому концепт 'побудова кар'єри' комбінується з концептом 'помста':

Her only consolation was that somehow, someday, she was going to make Oliver Russell pay for the unforgivable thing he had done to her [9: 53].

Через багато років виникає підозра, що президент причетний до ганебного вчинку, що призвів до злочину:

"I think the president is involved," Leslie Stewart had said.

'Are you sure about this?'

"Horse's mouth" [9: 278].

Леслі, що очолює недійсний концерн, публікує скандальний репортаж про президента. Але інформація виявилася неперевіреною: винним був найближчий радник президента, і Леслі переживає професійний і особистий крах: прекрасно запланована операція знищила свого автора:

"You're going to be even more famous than you are now, Miss Stewart. The whole world is going to know your name."

Tomorrow she will be the laughingstock of the world [9: 352].

Другий вид заголовка-натяку можна назвати *розгорнутим*. Розуміння розгорнутого натяку потребує когнітивного зусилля, при якому відбувається стимулювання специфічного мисленнєвого образу [10: 147]. Цей образ створюється дискурсивною взаємодією прямої та імпліцитної (імпліцитних) пропозицій. Розглянемо приклад розгорнутого натяку, вжитого для озглавлення роману "Wild Horses" (D. Francis). Прямою пропозицією цього дискурсу є факт використання диких коней у зйомках фільму:

He said he'd seen a revelation and that you were sending Liggy to import a herd of wild horses from Norway [11: 153].

Сценарій фільму побудований на реальних подіях, і діти учасників цих подій не бажають проведення будь-яких паралелей між їхнім життям і подіями фільму. Основною інтригою є офіційно нерозгадана смерть молодішої веселі жінки, що виросла серед жокеїв, тренерів і коней, і несподівано повісилася. Під час зйомок справжня причина її смерті стає відомою режисеру фільма. Насправді загинула жінка й декілька її молодих друзів час від часу влаштовували сексуальні оргії з достатньо небезпечними іграми, й одного разу небезпека виявилася летальною:

"By then," I suggested, "you knew she had lovers. Not dream lovers. Real ones. The Gang. All casual. A joke. A game" [11: 305].

"The lust I want is uncontrollable. It's out of control, frenetic, frantic, raging, berserk. It's murderous."

"And you expect me to show all that?" [11: 319]

Roddy Visborough would not say, "I was afraid Thomas Lyon would find out that I convinced at a fake hanging of my aunt to cover up a sex orgy" [11: 332].

Наведені вище фрагменти містять актуалізацію імпліцитних пропозицій: а) Загинула жінка та її друзі (*the Gang*) мали нестримно хтиві звички; б) Сексуальна нестриманість їх ігор могла бути небезпечною; в) Ця нестриманість виявилася смертельною.

Стимулювання специфічного мисленнєвого образу досягається шляхом неодноразового використання в дискурсі семантично близьких концептів, що репрезентується лексемами зі спільними або синонімічними семами: *wild (horses) ↔ uncontrollable; frantic, raging, berserk orgy*. У результаті отримуємо:

Дикі коні → неконтрольована поведінка → непередбачуваний результат

Неконтрольована (сексуальна) поведінка → непередбачуваний результат (трагедія)

Зі схеми та наведених прикладів бачимо, що лінгвістичною основою виникнення мисленнєвого образу (дикий ↔ непередбачуваний (смертельно небезпечний) є полісемія лексеми *wild*, яка презентована в дискурсі у вигляді концептів 'нескорений' і 'неконтрольований', що призводить до виникнення асоціацій між дикими конями з їх неконтрольованими інстинктами і персонажами – людьми з їх дикими, тваринними інстинктами, що теж виявляються неконтрольованими.

Порівняно рідко (12% нашої вибірки) зустрічаємо використання в заголовку більш складних для сприймання натяків, побудова яких організовує весь дискурс. Розуміння такого натяку вимагає від читача значних когнітивних зусиль протягом сприймання цілого дискурсу: постійної активізації фонових знань, виникнення декількох асоціативних ліній, які переплітаються та взаємодіють у дискурсі, породжуючи нові асоціації та умовиводи. Такі натяки у заголовку називаємо заголовками-шарадами [12: 73]. Звернемося до тексту роману "Knots and Crosses" (J. Rankin). Для заголовку автор вживає трансформовану фразеологічну одиницю (ФО) *noughts and crosses* – 'хрестики-ноліки' (дитяча гра), використовуючи явище омофонії: *noughts* – 'нуліки', *knots* – 'вузлики', де остання лексема вжита метафорично: долі двох колишніх друзів виявилися пов'язаними у вузол.

У романі йдеться про маніяка-вбивцю, який за багато років до описуваних подій служив з головним персонажем – поліцейським у спеціальному військовому підрозділі, і вже у зрілому віці вирішив помститися за щось вигадане колишньому другові – викрасти і вбити його єдину дочку. Злочинець час від часу надсилає поліцейському інспектору Рибасу листи та чудні сувеніри – маленькі шматочки мотузки з вузликами або хрестики, зв'язані з двох сірників. У першій половині тексту смисловий зв'язок з базовою ФО практично не відчувається. Наявна лише слухова асоціація (*knot* → *nought*), проте окремі компоненти ФО-трансформа дістають численних вживань у прямому значенні, наприклад:

"Crank letters?" [...]

"I mean they are not abusive or anything. They're just ... queer."

"Go on. How so?"

"Well, there's a bit of string in each one, tied into a knot, and there's a message that reads something like "clues are everywhere".

"Bloody hell. That is strange ..." [13: 22].

On his way to switching off the thermostat, he [Rebus] stopped at the front door to pick up the day's mail. One of the letters was unstamped and unfranked. It bore only his name in typescript across the front. [...] He ripped the envelope open, pulling out the single sheet of paper.

FOR THOSE WHO READ BETWEEN THE TIMES

So now the lunatic knew where he lived. Checking in the envelope, laconic now and expecting to find the knotted string, he found instead two matchsticks, tied together with thread into the shape of a cross [13: 40].

У тексті налічується вісім прикладів такого вживання компонентів *knot* та *cross*. Крім того частотне використання компонентів заголовка створює асоціацію, задану переносними значеннями аналізованих лексем: *knot* – 'скрута', *cross* – 'знак чогось зловісного'. Ця асоціація закріплюється шляхом вживання названих лексем для озаглавлення окремих розділів і набуває таким чином символічного значення:

Part I. "There are clues everywhere".

Part II. "For those who read between the times".

Part III. "Knot".

Part IV. "The Cross".

Part V. "Knots and Crosses".

Компоненти заголовка-шаради неодноразово використані в тексті метафорично та як елементи мовної гри:

Rebus tore open the latest bulletin. "This guy," he said, "is haunting me. Mister Knot, I call him. My own personal anonymous crank."

Gill looked interested, as Rebus read through the letter. It was longer than usual. [...]

Rebus pulled a small matchstick cross out of the envelope.

"Ah, Mister Cross today, I see. Well thank God he's nearly finished" [13: 129].

У цьому фрагменті автор вустами свого персонажа надає злочинцю прізвиська, метафорично використовуючи для цього названі вище компоненти трансформованої ФО. Подібна метафоризація використовується для прізвиська злочинця, яке він узяв після закінчення служби в спецпідрозділі й наступного лікування: *Mr. Jan Knott*.

Послідовність логічних та смислових асоціацій, що неодноразово створюються та збуджуються протягом тексту, експліцитно наведена письменником двічі, таким чином будь-який непересічний читач може прослідкувати послідовні мислительні ходи в цій мовній грі:

Knots and crosses. Noughts and crosses. It was so blatant, really. Reeve must have taken me for a fool, and in a way he had been right. Those endless games they had played, all those tricks and manoeuvres, and their talk about Christianity, those reef knots and Gordian knots. And the Cross. God, how stupid he had been... [13: 178].

Даний фрагмент не тільки дає можливість усвідомлювати логічну послідовність асоціацій (наприклад, *Gordon Reeve* → *reef knots, Gordian knots*) та співзвучностей (*Gordon* → *Gordian*; *Reeve* → *reef*), він актуалізує на поверхневому рівні тексту прості натяки, які виражені за допомогою буквального причитування та метафоричного вживання компонентів аналізованої ФО, та додаткові нюанси смислу, які утворюються в тексті паралельно з натяками (*knot* – 'складна, заплутана ситуація'), причому ці нюанси набувають особливої виразності завдяки використанню прихованої алюзії – ФО *the Gordian knot* – 'гордієв вузол', тобто дуже заплутана ситуація, яку майже неможливо вирішити.

Очевидно, що подібна побудова дискурсу вимагає неабиякої майстерності письменника, а сприйняття зашифрованої в такий спосіб інформації вимагає цілої низки когнітивних зусиль з боку реципієнта: він змушений постійно складати до купи часточки шаради, завданої автором.

Однак такі когнітивні завдання, на наш погляд, можуть розглядатися як спосіб створення додаткової атракції, оскільки вони значно підвищують зацікавленість читача до тексту, який побудований у такий спосіб.

Отже, розглянуті у статті види натяків-заголовків: прості, розгорнуті та натяки-шаради, свідчать про значні дискурсивні потенції заголовків художнього твору. Їх вивчення може надати цікаві спостереження щодо когнітивних та комунікативно-функціональних аспектів художнього дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебн. пособие. – Л.: Просвещение, 1979. – 327 с.
2. Лотман Ю. М. Текст у тексті: Пер. з рос. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 430-441.
3. Белозєрова Е. М. Речевой акт намека в непрямом дискурсе // Вісник Харківськ. нац. ун-ту. – 2008. – № 811. – С. 20-25.
4. Шатуновский И. Б. 6 способов косвенного выражения смысла // Семантика и прагматика языковых единиц: Сб. науч. трудов. (Электронный ресурс). – Калуга, 2004. – С. 262-274. – Режим доступа: www.russian.slavica.org/newspage7.
5. Стросон П. Ф. Намерение и конвенция в речевых актах // Философия языка. Перевод с англ. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 35-55.
6. Потапенко С. І. Текстотвірна функція заголовків англomовних газетних повідомлень // Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту, 2004. – Т. 7, № 1. – С. 80-88.
7. Кузнецова І. В. Когнітивний аспект озаглавлення (на матеріалі англomовних художніх текстів ХХ-ХХІ століть) // Проблеми та перспективи лінгвістичних досліджень в умовах глобалізаційних процесів: Матеріали II Міжнародн. науково-практ. конференції. – Тернопіль: Тернопільськ. нац. економ. ун-т, 2009. – С. 76-77.
8. Joyce J. A Painful Case // The White Stocking. – М.: Айрис Пресс, 2001. – Р. 129-145.
9. Sheldon S. The Best Laid Plans. – N.Y.: William Morrow and Co., Inc., 1997. – 358 p.
10. Miller G. A. The organization of lexical memory: are word associations sufficient? // The Pathology of Memory. – N.Y., 1969. – 368 p.
11. Francis D. Wild Horses. – N.Y.: Jove Books, 1995. – 338 p.
12. Кузнецова Г. В. Натяк-шарада в сучасному англomовному художньому дискурсі // Проблеми та перспективи лінгвістичних досліджень в умовах глобалізаційних процесів: Матеріали II Міжнародн. науково-практ. конференції. – Тернопіль: Тернопільськ. нац. економ. ун-т, 2009. – С. 72-74.
13. Rankin I. Knots and Crosses. – L.: Orion House, 2002. – 226 p.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2010 р.

Кузнецова И. В., Кузнецова А. В. Заглавие-намёк и его виды (концептуальный и коммуникативно-функциональный аспекты).

Статья содержит анализ видов заголовков художественных дискурсов, которые выражают намёк. Намёк рассматривается как тактика дискурса, которая является инструментом говорящего для реализации конкретной коммуникативной цели. Показано, что именно коммуникативные и когнитивные особенности тактики намека позволяют обеспечить интересные формы взаимодействия заголовка-намёка и дискурса.

Kuznyetsova I. V., Kuznyetsova G. V. The Title-Hint and its Varieties (the conceptual and communicative-functional aspects).

The article presents the analyses of types of belles-lettres discourses, which express hint. Hint is studied as a discourse tactics that is speaker's instrument for a certain communicative purpose. It is shown that communicative and cognitive peculiarities of hint tactics can provide interesting forms of interaction between the title-hint and discourse.