

Yu.V. Vedeneva, A.A. Kharkovskaya
Samara University

TITLES OF ENGLISH POEMS FOR CHILDREN AS MINITEXTS

***Abstract:** The article is devoted to primary textual characteristics that the titles of English poems intended for children demonstrate.*

***Keywords:** text, minitext, poetic discourse, poetic titles.*

УДК 81.42

И.В. Драбкина

Самарский национальный исследовательский
Университет имени академика С.П. Королёва
mitka68@mail.ru

ПРОГНОСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МАЛОФОРМАТНЫХ ТЕКСТОВ-ЗАГЛАВИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

***Аннотация:** Работа посвящена изучению роли, которую играют концепты, присутствующие в малоформатных текстах-заглавиях произведений массовой литературы, для определения их жанровой принадлежности и возможного сюжетного развертывания. Автор утверждает, что различия могут быть прослежены и в инвентаре самих концептов, и в семах концептов, актуализированных в таких малоформатных текстах.*

***Ключевые слова:** малоформатный текст, массовая литература, фоновая фабула, концепт, прогностическая функция.*

Среди лингвистов нет единого взгляда на то, что являются собой малоформатные тексты. В данной работе автор придерживается точки зрения Е.А. Труновой, согласно которой «малоформатный текст чаще всего представляет собой одиночное высказывание,

равное одному предложению, возможно, состоящему из одного – двух слов» [Трунова Е.А. 2010, с.52].

Среди множества разновидностей малоформатных текстов можно выделить заглавия. Согласно Т.Ф. Каримовой, заглавия – это «неповторимый в иных синтаксических условиях тип высказывания, представляющий собой единицу с особой синтаксической позицией, предвещающей собой текст, его тему, основную идею, в свою очередь, – обусловленную этим текстом» [Каримова Т.Ф. 1985, с.46].

Ряд исследователей отмечает, что заглавие как малоформатный текст обладает рядом характеристик, такими как: отдельность, интертекстуальность, прагматическая функциональность особого рода, формальная и семантическая самодостаточность, тематическая определенность и завершенность [Иноземцева Н.В. 2012]. С одной стороны, заглавие являет собой самостоятельную единицу, так как обладает всеми уже перечисленными признаками. С другой стороны, заглавие имеет определенные признаки «вторичного» текста, так как, во-первых, анонсирует основную идею и ключевую тему озаглавливаемого текста, и, во-вторых, – порождается этим текстом [Каримова Т.Ф. 1985, с.46-48]. Согласно замечанию Ю.В. Веденёвой, в заглавии концентрированно присутствует прагматический потенциал текста, поскольку заглавие – это самый первый элемент текста, с которым сталкивается читатель [Веденёва Ю.В. 2013, с. 55-57]. Прагматический потенциал заглавия можно понимать как совокупность функций, реализуемых заглавием. Как отмечают М.С. Дудникова и А.А. Харьковская, заглавие может реализовывать функцию номинации, информативную и прагматическую функции, а также сигнальную, рекламную, экспрессивную, эмотивную и эстетическую функции [Дудникова М.С., Харьковская А.А. 2012, с.52]. Спектр функций заглавия и их расположение по степени важности может несколько меняться в зависимости от того, что озаглавливается. Например, при рассмотрении заглавий литературных произведений немаловажно, являются ли эти произведения «качественной» или «массовой» литературой.

Р. Браун полагает, что «качественная» и «массовая» литературы отличаются по принципу «изобретательности» (invention) и «предсказуемости» (convention), причем под «изобретательностью» он понимает свободное художественное мышление, создающее своеобразный образ мира; под «предсказуемостью» понимается штампованность, ограниченность и предсказуемость поэтики, так как в массовой литературе нет независимого эстетического познания, и литература массовая строго ограничена рамками представлений и ожиданий аудитории [Цит. по: Манн Ю., Зайцев В., Стукалова О., Олесина Е. 2008]. Поэтика подобных повествований, как правило, «закрытая» [Гудков Л., Дубин Б., Страда В. 1998]. Традиционно к массовой литературе относят большинство детективов, шпионский роман, боевик, фантастику и фэнтези (за редким исключением истинно высококлассных произведений), любовно-исторический роман, а также все разновидности дамского романа.

Следует отметить, что, несмотря на свою неоригинальность и вторичность, массовая литература заслуживает самого пристального внимания исследователей, так как именно она является тем «зеркалом», в котором отражаются эстетические ожидания и вкусы подавляющего большинства читателей в современном мире. Как отмечает М.А. Черняк, «внимание к произведениям «второго ряда» не только расширяет культурный горизонт, но радикально меняет оптику, ведь разнообразие массовой культуры – это разнообразие типов социальности. Проблема массовой литературы включается в широкий контекст социологии культуры, и социологии литературы в частности» [Черняк М.А. 2009, с.207].

Рассмотрим прогностическую функцию заглавия на примере такого явления массовой литературы, как фантастика. Остановимся на фэнтези и космической опере как на наиболее устойчивых и клишированных жанрах фантастики.

Фэнтези является одним из самых популярных жанров фантастики в англоязычном мире, и каждый год на английском языке выходит огромное количество романов в этом жанре. Чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с он-лайн каталогами англоязычных издательств; некоторые издательства, такие как

Baen Books, вообще специализируются на фантастических романах. При таком изобилии новых произведений их сюжетные линии вполне узнаваемы, предсказуемы, более того, ожидаемы и предвкушаемы читателем. Единого определения этого жанра в литературоведении пока не выработано, но большинство исследователей сходятся на том, что фэнтези это «разновидность фантастики, конструирующая фантастическое допущение на основе свободного, не ограниченного требованиями науки вымысла, главным образом, за счет мистики, магии и волшебства» [Алексеев С., Володихин Д.].

Фэнтези строится на основе архетипических сюжетов и описывает приключения в вымышленном мире, как правило, близком Средневековью, европейскому или восточному. В последнее время появляется все больше фэнтези-произведений, в которых действие протекает в мире, имеющем признаки как привычной читателю европейской культуры, так и экзотических культур. Мир, в котором происходит действие фэнтезийного романа, часто внеположен реальному, гипотетичен и его местоположение и время действия часто принципиально не конкретизируются. В этом мире очень велика роль магии и волшебных существ, причем магия и волшебство – неотъемлемая часть устройства фэнтезийного мира; магия и волшебство замещают физические законы, работающие в реальной вселенной. Фэнтезийный мир сознательно разительно отличается от привычной реальности, но в то же время он не настолько ужасен и непонятен, чтобы оттолкнуть читателя. Мир фэнтези предлагает отдушину, уход в полусказочный мир, во многом является эскапистским. Современный человек, живущий в механизированном мире, полном электронных устройств, оторванный от природы, существующий в условиях возрастающего отчуждения (виртуальная реальность и Интернет являются лишь частичным, а то и вовсе иллюзорным решением проблемы), живущий в мире жестоком, несправедливом и во многом аморальном, жаждет душевного отдохновения от всех проблем привычного ему мира и желает погрузиться в атмосферу полусказочного мира, в котором добро в конечном счете побеждает зло, где человек и природа не противопоставлены, а взаимо-

дополняют друг друга, где актуальны устаревающие в современном обществе понятия чести, справедливости, мужества, подвига, знакомые читателю по народным сказкам и эпическим произведениям.

Несмотря на то, что фэнтези делится на множество более мелких поджанров [Афанасьева Е. 2009, с.86-87], произведения этого жанра, в основном, рассказывают о герое, который должен выполнить некую задачу, совершить свой подвиг, пройдя через множество испытаний (квест). Герой выступает на стороне сил света и ведет непримиримую борьбу с силами тьмы. Таким образом, читатель, собираясь приобрести книгу этого жанра, имеет свои запросы и читательские ожидания и уже примерно представляет себе, что он хочет и может найти в произведении, принадлежащем к жанру фэнтези. Заглавие произведения выступает как своего рода знак, позволяющий четко «опознать» жанровую принадлежность произведения, а также получить «прогноз» его содержания, что позволяет читателю понять, оправдаются ли его ожидания относительно содержания и сюжета. Более того, можно предположить, что заглавие также несет в себе намек на поджанр произведения (темное фэнтези, городское фэнтези, эпическое фэнтези и т.п.).

Космическая опера имеет определенное сходство с фэнтези в том, что в центре повествования находятся героические деяния персонажей, которые, как правило, заключаются в военных победах и в спасении цивилизации Земли от вторжения инопланетных пришельцев. Отличие от фэнтези состоит в том, что действие разворачивается в космическом пространстве, на различных планетах Вселенной, причем в этой вселенной действуют известные человеку физические законы, а успех герою приносит как личная храбрость и находчивость, так и технические изобретения, созданные землянами.

Как же будут различаться между собой заглавия произведений фэнтези и космооперы? По каким критериям оценивать расхождения? О.Н. Траченко отмечает, что заглавие может рассматриваться как знак озаглавливаемого текста: «заглавие-знак по способу репрезентации текстов совмещает в себе черты трех типов

знаков: знаков-индексов, знаков-икон и знаков-символов, с доминирующим свойством знака-индекса. Индексальный характер заглавия проявляется в том, что оно является «опознавательным знаком» текста, сигнализируя его наличие, бытие. Иконическое в заглавии есть отражение им авторского замысла; символическое – результат конвенциональности, соглашения, литературной традиции» [Траченко О.Н. 1984, с.53].

По замечанию Е.А. Труновой, «малоформатные тексты можно рассматривать как своего рода скопления культурной информации ... если слово в лингвокультурологии можно рассматривать как свернутый текст, скрывающий глубинные культурные установки, то малоформатные тексты в этом смысле являются более развернутыми, чем слова, единицами лингвокультуры, а значит, вполне могут быть рассмотрены в лингвокультурном аспекте как самостоятельные лингвокультурные феномены» [Трунова Е.А. 2010, с. 52].

Как известно, смысловая и коммуникативная целостность названия реализуются за счет единства концептуальной организации текста номинативной единицы и когнитивной базы произведения [Дудникова М.С., Харьковская А.А. 2012, с.70].

Итак, следует рассмотреть набор концептов, присутствующих в заглавиях произведений указанных жанров, и специфику их реализации.

1) Концепт «**война**» для романов жанра фэнтези реализуется в семях:

- «**битва**» (*Time of War* KATHARINE KERR, *War God's Own* DAVID WEBER, *Warhost of Vastmark* JANNY WURTS, *Battle of Evernight* CECILI DART THONTON, *Isle of Battle* SEAN RUSSELL, *Last Battle* CHRIS BUNCH, etc.);

- «**оружие**» (*чаще всего меч, клинок*). Оружием-антиподом благородного рыцарского меча выступает *кинжал* как орудие интриг, бесчестного убийства; однако меч может выступать и как символ разрушения, войны и смерти (*Blade of Fire* STUART HILL, *Path of Daggers* ROBERT JORDAN, *Spell of the Black Dagger* LAWRENCE WATT- EVANS, *Fire and Sword* SIMON BROWN, etc.);

• «воин» (*Raven Warrior* ALICE BORCHARDT, *Warlord* ELIZABETH VAUGHAN), т.е. на первый план, в отличие от космической оперы, выдвигается роль индивидуума-воина и священного для него артефакта-символа воинской доблести и чести. Этот же концепт реализуется в семах:

• «военные сооружения» и «военные действия», причем это чаще всего *крепость* и *осада* (*Fortress in Shadow* GLEN COOK, *Fortress of Glass* DAVID DRAKE, *Siege* TAD WILLIAMS, *Thraxas Under Siege* MARTIN SCOTT).

К концепту «война» примыкает концепт «буря» (*The Storm-caller* TOM LLOYD; *Tempest* MERCEDES LACKEY; *Storm* BRIGID KEMMERER; *Witch Storm* RICHARD BELZER; *Serpent's Storm* AMBER BENSON).

В жанре космической оперы тот же концепт реализуется в семах:

• «битва» (*Battle at the Moons of Hell* GRAHAM SHARP PAUL, *Battlespace* IAN DOUGLAS) Здесь следует обратить внимание на то, что местоположение битвы, причем как таковое указывается определенное место в космическом пространстве;

• «воины», «участники войны» (*Old Soldiers* KEITH LAUMER, *Face of the Enemy* RICHARD FAWKES);

• «военные термины» (причем современные, например: *звания, операции, военные действия*) (*Ensign Flandry* POUL ANDERSON, *Galactic Corps* IAN DOUGLAS, *Task Force Mars* DOUGLAS; *Operation Orion* DOUGLAS NILES, *Midshipman's Hope* DAVID FEINTUCH, *Engaging the Enemy* ELIZABETH MOON, *Hangfire* DAVID SHERMAN);

• «борьба», «разрыв/разделение» (*Against the Odds* ELIZABETH MOON, *By Schism Rent Asunder* DAVID WEBER, *Freedom's Challenge* ANNE MCCAFFREY);

• «победа / поражение» (*Ashes of Victory* DAVID WEBER);

• «последствия войны» (*Afterburn* S L VIEHL).

2) Концепты «свет» / «тьма». Они относятся к архетипическим концептам человеческого сознания, и опосредованно в них зафиксировано оценочное отношение – свет воспринимается как тепло, добро, справедливость, истина, в то время как тьма ассоциируется с холодом, злом, ложью и т.п. Такая оппозиция полу-

чает своеобразную реализацию в произведениях фэнтези: свет и тьма «конкретизируются» (*Dark Wraith of Shanara* TERRY BROOKS, *Darkest Road* GUY GAVRIEL KAY, *Darkness at Sethanon* RAYMOND E FEIST, *Light of Eidon* KAREN HANCOCK, *Lightstone* DAVID ZINDELL). Во многих случаях эти концепты выступают скорее определениями нравственного состояния (*Dark Heart* RUSSELL KIRKPATRICK, *Dark Lord* ED GREENWOOD, *Dark Sacrifice* MADELINE HOWARD, *Darkness Forged in Fire* CHRIS EVANS, etc.).

Чаще же всего в заглавиях этого жанра встречаются компоненты “**shadow**” и “**twilight**” (*Camelot’s Shadow* SARAH ZETTEL, *Fortress in Shadow* GLEN COOK, *Heir to the Shadows* ANNE BISHOP, *Shadow and Betrayal* DANIEL ABRAHAM, *Shadow Over Heaven’s Eye* TIM WAGGONER, *Shadowgod* MICHAEL COBLEY, *Shadowheart* JAMES BARCLAY, *Twilight Herald* TOM LLOYD, *Crossroads of Twilight* ROBERT JORDAN, etc.) Функция обозначения напряженности, **угрозы** в данном жанре большей частью передается именно этим словом, этим компонентом семы «тьма».

Для космооперы употребление слов, относящихся к объемным сферам концепта «тьма», создает в заголовке космической оперы эффект тревожного ожидания, угрозы или, напротив, для концепта «свет» – покоя, оптимистического ожидания, надежды: *Dark Light* KEN MACLEOD, *Dark Matter* S W AHMED, *Dark Space* MARIANNE DE PIERRES, *Iron Sunrise* CHARLES STROSS, *Lighter Side* KEITH LAUMER, *Sailing Bright Eternity* GREGORY BENFORD, *Shades of Dark* LINNEA SINCLAIR, *Black Genesis* L RON HUBBARD.

Наиболее заметное отличие в реализации сем оппозиции «свет» / «тьма» в фэнтези и космоопере заключается в тех словах, которые сочетаются с эпитетами «светлый» / «темный» и в соотношении «светлых» и «темных» заглавий. В фэнтези этими прилагательными определяются слова, номинирующие средневековые реалии (крепость, лорд, Камелот) и нравственное состояние героев, а для космооперы на первый план выходят научно-технические понятия (вещество, материя, пространство, генезис). Также для космооперы характерно преобладание света над тьмой в заглавиях, тогда как в фэнтези большее количество заглавий упоминает тьму.

3) Концепты «**пространство**» и «**время**»: в фэнтези пространство чаще всего **конкретизируется** с помощью называния топонимов (чаще всего вымышленных) (*Burning Land* VICTORIA STRAUSS, *Forbidden Land* KATE FORSYTH и см. примеры выше), а время трактуется как «**древность**» или тоже «конкретизируется», относится к длительному, но конечному отрезку времени (*Ancestors of Avalon* MARION ZIMM BRADLEY, *Ancient Legacy* MITCHELL GRAHAM, *Across the Wall: Tales of the Old Kingdom and Beyond* Garth Nix, *The First Chronicles of Druss the Legend* DAVID GEMMEL, *Age of Misrule* MARK CHADBOURN, *Time of Exile* KATHARINE KERR, *Time of Omens* KATHARINE KERR).

«**Пространство**» и «**время**» в произведениях жанра космической оперы в исследуемом материале близки к трактовке «**бесконечность**» и «**вечность**»: *Borders of Infinity* LOIS MCMASTE BUJOLD, *Century Rain* ALASTAIR REYNOLDS, *Chaos Space* MARIANNE DE PIERRES, *Cosmic Tales: Adventures in Far Futures* T K F WEISSKOPF, *Eternity* Row S L VIEHL, *Far Side of the Stars* DAVID DRAKE, *Ocean of Years* ROGER MACBRID ALLEN, *Temporal Void* PETER F HAMILTON).

Интересно, что к данным заголовкам в космоопере примыкают заглавия, содержащие слова “**sun**”, “**star**”, “**world**”, если эти слова упоминаются во множественном числе: *Changer of Worlds* DAVID WEBER, *Court of a Thousand Suns* CHRIS BUNCH, *Forest of Stars* KEVIN J ANDERSON.

Лидирующее место среди пространственных макрообъектов в фэнтези занимает **Луна** (*Dark is the Moon* IAN IRVINE, *Gardens of the Moon* STEVEN ERIKSON, *Ironcrown Moon* JULIAN MAY, *Moons of Mirrodin* WILL MCDERMOTT, *Sorcerer's Moon* JULIAN MAY, etc.).

4) Если обратиться к реализации концепта «**закон**» в заглавиях фэнтези, то это, как правило, **тип государственного устройства**, как правило, королевство (*Dominion* Pater McLean, *Crooked Kingdom: Six of Crows* Leigh Bardugo, *Into a Dark Realm* RAYMOND E FEIST) и **право наследования** (*Bloodheir* BRIAN RUCKLEY, *Legacies* L E MODESITT, *Rules of Ascension* DAVID B COE).

В связи с этим, с одной стороны, в названиях жанра фэнтези можно обнаружить огромное количество **феодалных титулов**

и **маркеров социальной принадлежности** (*Born Queen GREG KEYES, Charnel Prince GREG KEYES, Clash of Kings GEORGE R R MARTIN, Knight GENE WOLFE, Warlord ELIZABETH VAUGHAN, Paladin of Souls LOIS MCMASTE BUJOLD, Slaves of the Shinar Justin Allen, Squire TAMORA PIERCE, Crusader SARA DOUGLASS), с другой – важное место занимают заглавия, в которых содержатся слова, относящиеся к концептосфере **кровно-родственных отношений** (*Bastard King DAN CHERNENKO, Rise of the Blood Royal ROBERT NEWCOMB, Clan of the Cave Bear JEAN M AUDEL, Scions of Shannara TERRY BROOKS) и сближающиеся с концептом «судьба».**

В космоопере же концепт «закон» предстает как:

- «тип государственного устройства», причем, как правило, упоминаются более разнообразные и более современные типы государственного устройства, отличные от средневековых (*Empire's End ALLAN COLE, Federation of Humanity CHRISTOPHER ANVIL, Last Colony JOHN SCALZI*);

- «дипломатические термины» (*Veiled Alliances KEVIN J ANDERSON, Diplomatic Immunity LOIS MCMASTE BUJOLD*);

- «порядок» / «хаос» (*Chaos and Order STEPHEN DONALDSON*).

5) Самым заметным концептом, который получает свое воплощение в заглавиях фэнтези, является «магия», или «волшебство»:

- «чары», «процесс наведения чар», «люди, владеющие искусством чар»: (*Sorcerer's Plague DAVID B COE, Darkwitch Rising SARA DOUGLASS, Witches' Brew TERRY BROOKS, With a Single Spell LAWRENCE WATT-EVANS, Wizard Knight GENE WOLFE, Forest Mage ROBIN HOBBS, Magic Steps TAMORA PIERCE, Magician RAYMOND E FEIST, Runes of the Earth STEPHEN DONALDS, Curse on the Chosen IAN IRVINE*).

Процесс наведения чар чаще всего выражается словами с собой:

- «ткачество» и «пение» (*Soul Weaver CAROL BERG, Wishsong of Shannara TERRY BROOKS, Song of the Axe PAUL O WILLIAMS, Dragonsinger: Harper of Pern Anne McCaffrey*);

• **сновидение** (*Knife of Dreams ROBERT JORDAN, Cat Dreamer ISOBELLE CARMODY*).

Магия и волшебство также заключены в **волшебных существах** и **предметах** (*Chimaera IAN IRVINE, The Broken Chalice JANE WELCH, The Wand and the Sea CLAIRE CATERER*), в частности, **драконах** (*Steal the Dragon PATRICIA BRIGGS, Dragon and the Fair Maid of Kent GORDON DICKSON, Dragonclaw KATE FORSYTH, Dragonfang Paul Collins, Dragonmaster CHRIS BUNCH, Dragonriders of Pern ANNE MCCAFFREY, Dragon's Kin ANNE MCCAFFREY, Dragon's Nest EMILY RODDA, Dragon's Revenge IRENE RADFORD, Dragon's Treasure ELIZABETH A LYNN, Dragonsblood TODD MCCAFFREY, Dragonsdawn ANNE MCCAFFREY, etc). Драконы являются своего рода маркером жанра. Ничего подобного в заглавиях космооперы ожидаемо не встречается.*

В фэнтези достаточно часто реализуется также концепт «**холод**» как атрибут магии (*Winter Halo KERI ARTHUR; Winter Turning TUI T. SUTHERLAND; Cold Fire TAMORA PIERCE; Cold Iron STINA LEIGHT; Winter Warriors DAVID GEMMEL; The Winter People REBEKAH L. PURDY*), причем оппозиция холод / жар в произведениях жанра фэнтези асимметрична, так как заглавий с семами «**зима**», «**север**», «**холодный**» значительно больше, чем заглавий с семами концепта «**жар**».

В космоопере, напротив, в противовес магии фэнтези представлены заглавия, тем или иным образом связанные с научным знанием, причем концепты в полном смысле слова в таких микротекстах почти не встречаются (*Infoquake DAVID LOUIS EDELMAN, Quantum Rose CATHERINE ASARO, Rogue Clone STEVEN L KENT, Supernova RAYMOND WAL SIEBERT*).

Можно отметить еще целый ряд различий в заглавиях этих жанров фантастики с точки зрения концептов и концептосфер. Например, в заглавиях произведений фэнтези **эмоциональная концептосфера** представлена значительным количеством примеров, а в космоопере примеры этого типа вообще не зарегистрированы (*Elfsorrow JAMES BARCLAY, Lamentation KEN SCHOLES, Passion TONY SHILLITOE, Rage of a Demon King RAYMOND E FEIST*).

В космоопере концептосфера искусства, эмоциональные концепты, артефакты (кроме *ship*) почти не представлены в заголовках произведений жанра.

Нравственная же концептосфера гораздо шире представлена в произведениях жанра космооперы; в основном, это указания на **честь/бесчестье, смелость и героизм** (*Better to Beg Forgiveness* MICHAEL WILLIAMSON, *Code of Conduct* KRISTINE SMITH, *Cordelias Honor* LOIS MCMASTE BUJOLD, *Courageous* JACK CAMPBELL, *Echoes of Honor* DAVID WEBER, *Field of Dishonor* DAVID WEBER, *Heart of Valor* TANYA HUFF, *More than Honor* DAVID WEBER, *Once a Hero* ELIZABETH MOON, *Valiant* JACK CAMPBELL, *Way to Glory* DAVID DRAKE, *Dauntless* JACK CAMPBELL) [Драбкина И.В. 2009, с. 40-42].

Таким образом, можно увидеть, что для микротекстов-заглавий жанра «фэнтези» в большей мере характерны слова, относящиеся к архаическим социальным понятиям и отношениям, магическим артефактам и действиям, концептосфере искусства, природы, и в меньшей – слова, относящиеся к концептосфере окружающего мира (т.е. архетипические концепты). На первый план для произведений данного жанра выходят наличие магии и волшебства в мире, реализация законных прав персонажей в силу кровных уз, битва в менее масштабном времени и пространстве и холодное оружие как ее инструмент, т.е. обращение к магической, архаизированной по феодальному западноевропейскому образцу парадигме мира.

Для космооперы же на первый план выходят конфликтность, война, бинарная оппозиция света и тьмы, законности и хаоса, в эпическом масштабном неконкретизированном времени и пространстве, частичное обращение к научной парадигме мира. Героизация подвига одиночки и эпические масштабы столкновений в космосе указывают на родство космической оперы с эпическими произведениями, в том числе, с эпическими произведениями более ранних периодов.

Таким образом, уже на уровне заглавия видны некоторые отличия жанров, и читатель может определиться с тем, что за книгу он держит в руках, и какого рода сюжетных ходов ему стоит ожидать при прочтении книги.

Если говорить о более далеко отстоящих от уже рассмотренных жанров прочих жанрах массовой литературы, то отличия концептосфер заглавий проявляются еще резче. Например, если кратко затронуть такой жанр массовой литературы, как любовный роман, то совершенно очевидно, что в заглавиях произведений этого жанра реализуются такие концепты, как

- «**сердце**» (From the Heart, Unlocking Her Boss's Heart, Frozen Heart, Melting Kiss; How to Melt a Frozen Heart);

- «**любовь**» (семы «**страсть**» When Love Awaits, Passion, «поцелуй» A Mistletoe Kiss with the Boss);

- «**ребенок**» (Pregnant with a Royal Baby, The Baby who Saved Christmas, Newborn on Her Doorstep, Nine Months to Change Her Life);

- «**богатство**» (The Billionaire's Prize, A Diamond in Her Stocking, Summer with a Millionaire, Taming Her French Tycoon);

- «**праздник**» (From Paradise to Pregnant, Holiday with the Best Man, The Holiday Visitor, Lady Seductress's Ball, At the Bride Hunt Ball, The Christmas Wish, The Christmas Strike, Because It's Christmas, Easter Promises);

- «**игра (искушение)**» (Tempted by Her Tycoon Boss, A Very Merry Temptation, Passionate Game, The Dating Game, Dicing with the Dangerous Lord);

- «**приключение**» (Marooned with the Maverick, Stranded with Her Rescuer, Saved by the CEO);

- «**тайна, запрет**» (Falling for the Secret Millionaire, The Forbidden Prince, The Pregnancy Secret);

- «**закон**» – «**титулы**» (A Countess for Christmas, The Earl's Snow-Kissed Proposal, Winter Wedding for the Prince);

- «**брак**» (A Baby to Save Their Marriage, The Greek's Ready-Made Wife, Crown Prince's Chosen Bride, The Husband She'd Never Met, Proposal at the Winter Ball, Reunited with Her Italian Ex, Patchwork Family in the Outback).

В заглавиях дамского романа также очень часто присутствуют притяжательные местоимения his/her, призванные отобразить отношения, между главными персонажами (*Return of Her Italian Duke*, *His Cinderella Heiress*, *His Princess of Convenience*, *His Lost and Found Bride*, *His Unexpected Baby Bombshell*). Интересно, что

«война» между мужчиной и женщиной в дамском романе, очевидно, выходит из моды, так как в заглавиях выборки для романов последних лет этот концепт почти не представлен, тогда как в заглавиях более ранних 70-80х гг. он встречался часто.

Отличия концептосфер в заглавиях кратко рассмотренных нами жанров массовой литературы очевидны. Концептосфера заглавия определяет «фокус» произведения: от галактик до отношений между двумя людьми. Таким образом, можно увидеть то, как в заглавиях отражается жанровая принадлежность произведения. Итак, «...когнитивная интерпретация результатов описания семантики языковых единиц предполагает смысловое обобщение полученных результатов и позволяет сформулировать основные когнитивные характеристики анализируемого коммуникативного пространства» [Харьковская А.А. 2006, с.260].

Хотелось бы так же оговорить тот момент, что в связи с полевой природой литературных жанров на периферии существуют произведения, сочетающие в себе признаки разных жанров массовой литературы, что, по нашему мнению, находит отражение и в заглавиях, в которых присутствуют элементы, характерные для разных традиционных фабульных ходов и наборов жанров и поджанров.

Г.Г. Слышкин вводит понятие прецедентных жанров, которые, как и прецедентные тексты, служат основой для формирования лингвокультурных концептов и являются единицами существующей в сознании носителей языка текстовой концептосферы [Слышкин Г.Г. 2000, с.42] Прецедентный жанр формирует клише сознания, а «функцией клише является кристаллизация связей, относящихся к прецедентному имени, прецедентному тексту, прецедентной ситуации и стереотипам-образам» [Завьялова Г.А. 2014, с.26]. Прецедентные жанры описывают прецедентную ситуацию, которая активизирует в сознании читателя фоновую фабулу.

Для жанра космической оперы фоновая фабула выглядит примерно следующим образом: человечество противостоит в космосе враждебной инопланетной цивилизации. После тяжелых боев и колоссальных потерь земляне побеждают в столкновении с инопланетной цивилизацией благодаря нестандартному поведе-

нию и героизму команды какого-либо военного космического корабля и герою-одиночке.

Если говорить о жанре фэнтези, то его фоновая фабула заключается в том, что ведется повествование о герое, который должен выполнить свою задачу, совершить свой подвиг, пройдя через множество испытаний (квест). Герой выступает на стороне сил света и побеждает силы тьмы. В своих похождениях герой опирается на магию и помощь магических существ и предметов.

Фоновая фабула любовного романа заключается в том, что женщина и мужчина, пройдя через психологические и материальные препятствия для их любви, счастливо соединяются.

Как показало наше исследование, прецедентные жанры имеют свою специфику в когнитивной наполненности заглавий этих произведений. Концепты, присутствующие в заглавии, позволяют читателю идентифицировать книгу, которую читатель держит в руках, с тем или иным прецедентным жанром, с той или иной фоновой фабулой. Таким образом, эти концепты, с одной стороны, формируют читательские ожидания, а, с другой стороны, соответствуют уже сложившимся клише сознания читателя.

Библиографический список

1. Афанасьева Е. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии. – Самара: СамГАКУ, 2009. – С. 86-94.

2. Алексеев С., Володихин Д. Фэнтези. [Электронный ресурс] URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FENTEZI.html

3. Веденёва Ю.В. Структурно-семантические особенности организации малоформатных текстов заглавий англоязычных поэтических произведений, адресованных детской аудитории // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 11-2 (29). – С. 55-57.

4. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Библиографический список и общество: введение в социологию литературы. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://www.iek.edu.ru/publish/pus15.htm>.

5. Драбкина И.В. К вопросу о заглавиях произведений поджанра “космическая опера” // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 8-1. – С. 40-42.

6. Дудникова М.С., Харьковская А.А. Названия англоязычных развлекательных телевизионных передач. Опыт дискурсивного анализа. – Lambert Academic Publishing, 2012. – 170 с.

7. Завьялова Г.А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков): дисс. ...канд. филол. наук. – Кемерово, 2014. – 185 с.

8. Иноземцева Н.В. Теоретические аспекты изучения малоформатного текста (на примере названий англоязычных детских телепередач). Цит. по: [Электронный ресурс] URL: http://conference.osu.ru/assets/files/conf_reports/conf8/422.doc (опубликовано 11.01.2012).

9. Каримова Т.Ф. К вопросу о синтаксическом статусе заголовка // Проблемы сверхфразовых единств. Семантико-синтаксические средства. – Уфа: Башкирский гос.ун-т, 1985. С.46-48.

10. Манн. Ю., Зайцев В., Стукалова О., Олесина Е. Мировая художественная культура. XX век. Библиографический список. – СПб.: Питер, 2008. – 464 с.

11. Слышкин Г.Г. От текста к символу. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.

12. Траченко О.Н. Стилистические характеристики заглавия как знак текста в синтагматике и парадигматике (на материале современного англоязычного рассказа). – Киев, 1984. – 201 с.

13. Трунова Е.А. . Малоформатный текст как объект лингвистического исследования // Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2010. – № 1. – С.49-53.

14. Харьковская А.А. Номинативные аспекты заглавий (на материале англоязычных любовных романов и их переводов на русский язык) // Актуальные проблемы лингвистического образования: теоретический и методологический аспекты. Сборник материалов III международной научно-практической конференции 14-16 ноября 2005 г. Часть II. – Самара, 2006. – С.258-262.

15. Черняк М.А. Массовая литература XX века. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2009. – 432 с.

Список источников фактического материала

1. Официальный сайт издательства Galaxy Books URL: <http://www.galaxybooks.com.au>.

2. Официальный сайт издательства Baen Books Science Fiction & Fantasy URL: <http://www.baen.com/categories/free-library.html>.

3. Официальный сайт издательства Harlequin URL: <http://www.harlequin.com>.

I.V. Drabkina
Samara University

PROGNOSTIC FUNCTIONS OF TITLE MINITEXTS IN MASS LITERATURE

Abstract: *The paper focuses on the problem of genre distinction and background plot expectations for works of mass literature as reflected in the concepts employed in the title minitexts. In spite of the conceptual similarity the distinctions can be traced both in the inventory of concepts themselves and in the semes actualized in the above units. It is discovered that the title minitexts in mass literature may perform a prognostic function due to typical sets of concepts employed in them.*

Key words: *title minitexts, mass literature, background plot, concept, prognostic function.*

УДК 81.23

М.С. Дудникова
Сеть школ английского языка "Englishburgh"
dudnikovams@mail.ru

МАЛОФОРМАТНЫЕ ТЕКСТЫ ЗАГЛАВИЙ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ТЕЛЕДИСКУРСЕ

Аннотация: *Данная работа направлена на выявление типологических характеристик заглавия как малоформатного текста в англоязычном телевизионном дискурсе на основе проведения лингвистического анализа заголовков телевизионных развлекательных передач Британии и США.*

Ключевые слова: *заглавие, малоформатный текст, телевизионный дискурс.*

Телевидение сегодня наряду со всемирной компьютерной сетью Интернет является наиболее популярным средством интерактивной массовой коммуникации, которое играет существенную роль в процессе формирования мировоззренческой идеологии