

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.12>

Михалева Елизавета Сергеевна

РОЛЬ ЗАГЛАВИЙ РАССКАЗОВ АБРОЗА БИРСА В СОЗДАНИИ КОНЦЕПТА "СТРАХ"

Статья посвящена анализу наименований рассказов Амброза Бирса как единой системы и выявлению взаимосвязей поэтического своеобразия этой системы с особенностями художественного мира рассказов. Рассматривается типология названий рассказов Бирса, участвующих в воплощении концепта "страх", интригующих читателя, мотивирующих его на определённое понимание произведений, согласующееся с концепцией автора. На основе анализа и систематизации названий, эпиграфов и подзаголовков частей рассказов американского писателя на языке оригинала сделаны выводы о важности трагического пафоса и интереса автора к страшному. Устанавливается, что Бирс проявляет себя как мастер психологического анализа не только в передаче различных нюансов эмоции страха персонажей, но и в создании атмосферы ужасного.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 265-269. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. Айтматов Ч. Т. И дольше века длится день. СПб.: Азбука-классика, 2004. 427 с.
2. Багратион-Мухранели И. Л. Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX – начала XX века: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2016. 366 с.
3. Бестужев-Марлинский А. А. Аммалат-бек // Опальные: Русские писатели открывают Кавказ: антология: в 3-х т. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. Т. 1. С. 55-109.
4. Кучукова З. А. Карачаево-балкарская вертикаль. Нальчик: Эльбрус, 2015. 304 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. И. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 с.
6. Пушкарева Н. Л., Текуева М. А. Прошлое определяет настоящее? // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: материалы Шестой международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории: в 2-х т. Нальчик – М.: Кабардино-Балкарский ун-т, 2013. Т. 1. С. 12-15.
7. Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен // Ремарк Э. М. Избранные произведения: в 2-х т. Кишинев: Литература Артстикс, 1979. Т. 1. С. 7-187.
8. Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре / пер. Н. Заболоцкого. М.: ГИХЛ, 1962. 320 с.
9. Султанов К. К. Органика оригинала // Художественный перевод: проблемы и суждения: сборник статей / сост. Л. А. Аннинский. М.: Известия, 1986. С. 564-574.
10. Султанов К. К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог / Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 2007. 301 с.

GENDER WORLDVIEW IN THE STORY “AMMALAT-BEK” BY A. A. BESTUZHEV-MARLINSKY

Mankieva Eset Khamzatovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
aset.mankieva@mail.ru

The article is devoted to the creative work of A. A. Bestuzhev-Marlinsky – one of the brilliant Russian writers – romanticists, who laid the foundation for the artistic and ethnographic study of the North Caucasus and the mountain girl theme. His story “Ammalat-Bek” represents the gender worldview of the southern borders of Russia in the middle of the XIX century. The principle of romantic two-worldness, the North Caucasian frontier and the collision “male-female” in their integrity determined the intensity of artistic conflict of the story. The formation of Bestuzhev’s gender archetypes was greatly influenced by the traditional in the world literature motives of “Fair Lady Cult” and “Faust Complex”, which acquire Caucasian interpretation in the story. The female viewpoint is distinguished by denial of war and violence, disapproval of men’s militaristic consciousness.

Key words and phrases: Russian literature; A. A. Bestuzhev-Marlinsky; Caucasus; story; gender worldview; woman; peace-making activity.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 01.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.12>

Статья посвящена анализу наименований рассказов Амброза Бирса как единой системы и выявлению взаимосвязей поэтического своеобразия этой системы с особенностями художественного мира рассказов. Рассматривается типология названий рассказов Бирса, участвующих в воплощении концепта «страх», интригующих читателя, мотивирующих его на определённое понимание произведений, согласующееся с концепцией автора. На основе анализа и систематизации названий, эпиграфов и подзаголовков частей рассказов американского писателя на языке оригинала сделаны выводы о важности трагического пафоса и интереса автора к страшному. Устанавливается, что Бирс проявляет себя как мастер психологического анализа не только в передаче различных нюансов эмоции страха персонажей, но и в создании атмосферы ужасного.

Ключевые слова и фразы: А. Бирс; атмосфера страха; заглавие; концепт; поэтика заглавия; рассказ; символика названия; типология названий.

Михалева Елизавета Сергеевна

Московский государственный областной университет
vivavetta@yandex.ru

РОЛЬ ЗАГЛАВИЙ РАССКАЗОВ АМБРОЗА БИРСА В СОЗДАНИИ КОНЦЕПТА «СТРАХ»

В творческом наследии Амброза Гвиннета Бирса, известного американского мастера короткого рассказа и журналиста, зарубежные и отечественные исследователи выделяют три группы рассказов: военные, написанные на материале Гражданской войны в США (1861-1865 гг.), в которой Бирс принимал непосредственное участие (*Civil War Stories*); «Городские легенды» (*Tall Tales*); рассказы «Мира ужасов» (*Horror Stories*). Во всех трёх группах писатель рассматривает проблему самосознания человека, испытывающего страх в экстремальной ситуации: «Тонкий психологический анализ самого процесса возникновения и развития человеческого страха является одной из особенностей произведений А. Бирса» [3, с. 38]. Доминантную позицию в творчестве

американского писателя занимает концепт «страх». Он воплощается в произведениях Бирса с помощью определенной проблематики, тематики, ведущих мотивов, ключевых образов, хронотопа, заглавий рассказов и пр.

Заглавие занимает важное место в поэтике произведения, формирует «предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации» [10, с. 97]. Оно выполняет множество функций: может привлечь, заинтересовать читателя; создаёт ориентацию на определенного адресата; является связующим звеном между автором текста и читателем; напоминает о присутствии автора в произведении; диктует установку на заданное писателем восприятие. Заглавие участвует в создании определенной атмосферы произведения с целью мотивировать читателя-реципиента на понимание текста согласно концепции автора, создаёт определённый горизонт ожидания: «Первая фраза художественного произведения выполняет роль сигнала, что повествование началось, и далее складывается самостоятельная, целостная структура текста. Желательно, чтобы первая фраза заинтриговала, дабы сознание легко переключилось из мира обыденного в мир вымышленный, который обладает пусть временным, но всё же приоритетом над реальностью» [4, с. 211]. Т. Т. Давыдова и В. А. Пронин предлагают классификацию видов заглавий: 1) заглавие – «установка на способ повествования» (используются слова *история, записки, повесть*); 2) именной заголовок; 3) иносказательное, или метафорическое, заглавие; 4) проблемное заглавие (часто является заглавием-антитезой, заглавием-оксюморомом); 5) заглавие-цитата [Там же, с. 205-208]. С. Д. Кржижановский справедливо утверждает, что заглавие «должно быть так относительно к словам текста, как слова текста к разрабатываемому книгой слою слов жизни» [6, с. 31], оно обоснованно имеет право выдавать себя за главное в книге; заглавие «постепенно, лист за листом, раскрывается в книгу: книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [Там же, с. 7]. Именно в названии кроется ключ к наиболее полному и осмысленному постижению идеи произведения. Заглавие придаёт произведению характер завершенности, усиливает его внутреннее единство. Литературоведы выдвигают концепцию-представление о заглавии как первом знаке «системы целого текста» [5]. Заглавие сообщает о главной теме, нравственном конфликте, действующих лицах, сюжете, времени и месте действия и т.д.

Для заглавий значительного числа как переведённых, так и неперевадённых на русский язык военных рассказов Амброза Бирса характерно наличие исторической и временной детерминированности – указания на воинские звания, места боевых действий: «Один офицер, один солдат» (*One Officer, One Man*, 1889), «Бригадный генерал Джупитер Док» (*Jupiter Doke, Brigadier-General*, 1885), «Офицер из обидчивых» (*One Kind of Officer*, 1893), «Рассказ майора» (*The Major's Tale*, 1890); «Убит под Ресакой» (*Killed at Resaca*, 1887), «Чикамога» (*Chickamauga*, 1889), «Сражение при Нэшвилле» (*The Battle of Nashville: An Attack of General Debility*, 1883), «Спуск к Алабаме» (*Way Down in Alabam*, 1903), «Лагерь мёртвых» (*A Bivouac of the Dead*, 1903), «Преступление при атаке Пикетта» (*The Crime at Pickett's Mill*, 1888) и др. Рассказы, события в которых происходят в период Гражданской войны, наполнены «военным художественным содержанием и философской проблематикой, актуальным для послевоенной Америки смыслом, с новыми способами раскрытия внутреннего мира личности в момент нечеловеческого испытания» [7, с. 68]. Герои испытывают ужас в экстремальных ситуациях военных реалий, находясь в смертельной опасности, между жизнью и смертью.

В группе военных рассказов Бирса особенно значим ситуативный тип заголовка – в названии подчёркивается динамика развития сюжета, процесс, действие: «Случай в теснине Колтера» (*The Affair at Coulter's Notch*, 1898), «Случай на мосту через Совиный ручей» (*An Occurrence at Owl Creek Bridge*, 1890), «Случай на передовой» (*An Affair of Outposts*, 1897) и др. Неслучайно автор использует лексемы *the affair* и *an occurrence* с артиклями *the* и *an*. Лексема *affair* при переводе на русский язык приобретает оттенок значения «дело» (коннотация смещается больше к нравственно-этической стороне), а *occurrence* – «случай», «происшествие», «инцидент» (акцент перенесён на место происшествия). В названии первого рассказа смысловой акцент перенесён на конкретный случай, выделяемый из целого ряда боевых происшествий, что находит отражение в сюжете рассказа: бравый капитан артиллерии Колтер самоотверженно предан долгу, ради исполнения приказа ему приходится отдать команду открыть огонь по собственному дому и тем самым обречь на смерть жену и ребёнка. В рассказе «Случай на мосту через Совиный ручей» особую значимость приобретает конкретное место разворачивания событий – место казни героя – мост через реку. Названия связаны с магистральными темами, раскрывающимися в основном тексте рассказов: темой беспомощности человека перед Высшей силой, темой страха перед испытываемым страхом, темой страха перед неизвестностью и др. Г. И. Лушникова справедливо отмечает, что перевод заглавий англоязычных произведений и их интерпретация возможны только «в соотношении их смыслов, эксплицитных и имплицитных кодов, метафоричности и символики с идеей, тематикой, модальностью и прагматикой произведения» [9, с. 67] и с учётом социокультурных факторов [Там же, с. 72], но по причине объективных факторов, «обусловленных спецификой реальной, языковой и культурной английской и русской картин мира, неизбежны смысловые, концептуальные, стилистические неточности» [Там же, с. 69].

Для большого количества рассказов Бирса из военной группы свойственно персонафицированное, «персонажное заглавие» («Бригадный генерал Джупитер Док» (*Jupiter Doke, Brigadier-General*, 1885), «Джордж Терстон» (*George Thurston*, 1883), «Паркер Аддерсон, философ» (*Parker Adderson, Philosopher*, 1891) и др.), которое указывает на то, что в центре повествования – история конкретного персонажа, его душевные переживания и страхи. Это, в свою очередь, связано с ключевыми идеями рассказов: человек оказывается один на один с воображаемым, нереальным или же ирреальным страхом.

В заголовках многих военных рассказов Бирса значимо указание на мотив смерти («Преступление при атаке Пикетта» (*The Crime at Pickett's Mill*, 1888), «Лагерь мёртвых» (*A Bivouac of the Dead*, 1903), «Две военные казни» (*Two Military Executions*, 1906) и др., который предвосхищает ужасные события и реперитии в сюжетах

рассказов. Зачастую страх побеждает в душе героя, нарушая его психическое равновесие или приводя к гибели: «страх полностью сокрушает героя» [12, р. 418-419]. В большинстве названий рассказов о гражданской войне делается намёк на драматическое или трагическое развитие событий, положенных в основу сюжета: «Без вести пропавший» (*One of the Missing*, 1888), «Две военные казни» (*Two Military Executions*, 1906), «Лагерь мёртвых» (*A Bivouac of the Dead*, 1903), «Неудавшаяся засада» (*A Baffled Ambuscade*, 1906), «Ожесточённая стычка» (*A Tough Tussle*, 1888), «Убит под Ресакой» (*Killed at Resaca*, 1887), «*The Coup de Grace*», 1889 и др. Такого рода названия заведомо готовят читателя к восприятию трагического финала.

В ряде рассказов подобный намёк на смерть героя или испытываемый им страх заключён в подзаголовке, в названиях частей рассказа, он не имеет очевидной номинации на уровне заглавия. Например, заголовок второй части рассказа «Офицер из обидчивых» – «При каких обстоятельствах людям не улыбается быть убитыми» (*Under What Circumstances Men Do Not Wish to Be Shot*); заголовок первой части рассказа «Случай на передовой» – «О желании умереть» (*Concerning the Wish to Be Dead*). Подзаголовки в данных рассказах несут дополнительную информацию, берут на себя функцию основного носителя предметно-логической информации о тексте. Как правило, подзаголовок сообщает о жанрово-стилистических особенностях произведения, содержит сведения о тематике, идее, сюжетных ходах, действующих лицах, указывает на эмоциональную доминанту. Например, в рассказе «Офицер из обидчивых» подзаголовки указывают на доминантные темы и проблемы произведения. В подзаголовках рассказа отчётливо прослеживается преимущественно ироническая авторская позиция. Ирония в подзаголовках играет важную роль в нивелировании негативного посыла для читательского восприятия трагических событий («При каких обстоятельствах людям не улыбается быть убитыми» (*Under What Circumstances Men Do Not Wish to Be Shot*), «Как без нот играть на пушке» (*How to Play the Cannon without Notes*), «Почему, когда вас оскорбит А, не обязательно сейчас же оскорблять В» (*Why, Being Affronted by A, It Is Not Best to Affront B*)).

Военные рассказы Бирса имеют заглавия, которые могут быть осмыслены как символические (заглавия-символы). Например, заглавия, в которых знаковую роль играют цифровые символы: «Две военные казни» (*Two Military Executions*, 1906), «Три плюс один – один» (*Three and One Are One*, 1908), «Человек с двумя жизнями» (*A Man with Two Lives*, 1905), «Четыре дня в Дикси» (*Four Days in Dixie*, 1888) и др. Данный тип названий привлекает внимание читательской аудитории своей алогичностью, тем самым возбуждая интерес, повышая эмпатию. Некоторые военные рассказы Бирса имеют четырехчастную структуру («История о совести» (*The Story of a Conscience*, 1890) (4 безымянные части), «Летающий всадник» (*A Horseman in the Sky*, 1889) (4 безымянные части), «Случай на передовой» (*An Affair of Outposts*, 1897) (4 части с подзаголовками: «О желании умереть» (*Concerning the Wish to Be Dead*), «Как сказать то, что стоит услышать» (*How to Say What Is Worth Hearing*), «Как сражался тот, чьё сердце не участвовало в битве» (*The Fighting of One Whose Heart Was Not in the Quarrel*), «Великие чтят великих» (*The Great Honor the Great*)) и др.), что обусловлено динамикой развития сюжета и композиционными особенностями – значимостью введения псевдоразвязки.

В «страшных рассказах» Амброза Бирса (*Horror Stories*) и небылицах (*Tall Tales*), так же, как и в военных рассказах, значимы «персонажные» заглавия, связанные с центральной проблемой повествования – человек испытывает страх по причине необъяснимых событий: «Галлюцинация Стэли Флеминга» (*Staley Fleming's Hallucination*, 1906), «Мастхэд, журналист» (*Mr. Masthead, Journalist*, 1874), «Неудача Хоупа и Вандела» (*The Failure of Hope and Wandel*, 1874), «Пастух Гайта» (*Haita The Shepherd*, 1891), «Смерть Хэлпина Фрейзера» (*The Death of Halpin Frayser*, 1891) и др.

Важную роль играет в названиях негативная коннотация, что раскрывается в тексте рассказов в соответствии с ходом сюжетных перипетий: «Арест» (*An Arrest*, 1905), «Безрезультатное задание» (*A Fruitless Assignment*, 1888), «Воспоминание о кораблекрушении» (*A Shipwreckollection*, 1874), «Несостоявшаяся кремация» (*An Imperfect Conflagration*, 1886), «Неудача Хоупа и Вандела» (*The Failure of Hope and Wandel*, 1874), «Проклятая тварь» (*The Damned Thing*, 1893) и др. Как и в группе военных рассказов, предвосхищение смертей персонажей в названиях «страшных рассказов» и небылицах весьма частотно и неразрывно связано с центральными проблемами, темами, ключевыми образами, атмосферой страха, наполняющей повествование: «Бездонная могила» (*A Bottomless Grave*, 1888), «Город усопших» (*The City of the Gone Away*, 1888), «Моё любимое убийство» (*My Favorite Murder*, 1888), «Несостоявшаяся кремация» (*An Imperfect Conflagration*, 1886), «Похороны Джона Мортонсона» (*John Mortonson's Funeral*, 1906), «Свидетель повешенья» (*Present at a Hanging*, 1888), «Смертельный диагноз» (*A Diagnosis of Death*, 1901), «Смерть Хэлпина Фрейзера» (*The Death of Halpin Frayser*, 1891), «Страж мертвеца» (*A Watcher by the Dead*, 1889) и др.

Некоторые «страшные рассказы» Бирса делятся на части и имеют подзаголовки, в которых также есть указание на предвосхищение смертей: «Дорога в лунном свете» (*The Moonlit Road*, 1907) (название третьей части – «Рассказ покойной Джулии Хетман, переданный через медиума Бейролла» (*Statement of the Late Julia Hetman, through the Medium Bayrolles*)), «Один из близнецов» (*One of Twins*, 1888), «Письмо, найденное среди бумаг покойного Мортимера Барра» (*A Letter Found among the Papers of the Late Mortimer Barr*). Указание на смерти персонажей, данное в названии частей или подзаголовках рассказов, находит отражение в текстах, связано с главными проблемами, идеями и темами, образами и мотивами.

Если в военных рассказах Бирса знаковую позицию в создании доминантного концепта «страх» занимают подзаголовки, то в «гражданских» важную роль играет (помимо названия частей) эпиграф. Он участвует в раскрытии художественного замысла, выражает основную коллизию, тему и идею произведения, направляет внимание читателя в соответствии с заданным автором вектором и неразрывно связывается с заглавием: «Смерть Хэлпина Фрейзера» (*The Death of Halpin Frayser*, 1891), «Человек и змея» (*The Man and the Snake*, 1890) и «Житель Каркосы» (*An Inhabitant of Carcosa*, 1886). Прямо соотносясь с заглавием

произведения, эпитафия помогает разъяснить его смысл. Прагматическое назначение имеют эпитафии, создающие фон, необходимый для понимания специфики изображаемых событий и характеров. Они не только вводят читателя в обстановку действия, но и создают определенное настроение. Основному тексту рассказа «Смерть Хэлпина Фрейзера» предпослан эпитафия под авторством Гали, где сообщается о том, что тело умершего ходило среди людей и «что порой душа, бывшая в брэнной жизни доброй, становится злой по смерти» [2, с. 221]. Данный эпитафия указывает на центральную проблему произведения, раскрытую в тексте рассказа, – душевные переживания, страхи и inferнальный ужас человека, столкнувшегося с ирреальным, необъяснимым, которые ломают личность, становятся причиной смерти. Эпитафия подготавливает читателя к восприятию основных тем, раскрывающихся в тексте: ужас принятия собственной смерти, осознания смерти, которая привиделась во сне; сумасшествия; предвидения и др. Он помогает читателю осознать место доминантных мотивов и образов, играющих ключевую роль в тексте рассказа: образ мертвеца, образ призрака, мотив сна, мотив смерти, мотив убийства и др. Так, в рассказе «Житель Каркосы» авторский эпитафия связан с темой смерти, в нём идёт речь о разных видах смерти: когда тело остаётся, а душа умирает; тело исчезает вместе с душой; умерев вместе с телом, душа «через какое-то время возрождается там, где остаётся гнить плоть» [Там же, с. 210]. Эпитафия к рассказу «Человек и змея» («Глазу змеинному присущ магнетизм и буде кто, влекомый противу воли своей, подпадет под действие оногo магнетизма, тот погибнет жалкою смертию, будучи укушен сим гадом» [Там же, с. 251]) настраивает читателя-реципиента на то, что главному герою предстоит умереть. Эпитафия связан с центральной проблемой (человек испытывает страх, который не имеет объективных причин, вызван воображением, самовнушением), с образом змеи, мотивом самобмана, мотивом гипноза, мотивом смерти и мотивом галлюцинации.

Указание на нечто необычное, экстраординарное явственно прослеживается в названиях рассказов Амброза Бирса и обретает воплощение в текстах, находясь в неразрывной связи с тематикой (страх меняет человека; страх перед смертью; природный, суеверный страх человека, страх перед страхом как таковым и т.п.): «Гипнотизёр» (*The Hypnotist*, 1893), «Неизвестный» (*The Stranger*, 1909), «Царство иллюзии» (*The Realm of the Unreal*, 1890), «Сальто мистера Свидлера» (*Mr. Swiddler's Flip-Flap*, 1874) и др. Тема ирреального и образы привидений, характерные для готической литературы, которая повлияла на творческую манеру Бирса, занимают центральное место в названиях рассказов: «Галлюцинация Стэли Флеминга» (*Staley Fleming's Hallucination*, 1906), «Долина привидений» (*The Haunted Valley*, 1871), «Дом привидений» (*The Spook House*, 1889), «Настоящее чудовище» (*A Holy Terror*, 1882), «Проклятая тварь» (*The Damned Thing*, 1893). Для вышечисленных рассказов характерны доминантные проблемы, неразрывно связанные с названиями, – человек находится во власти страха, вызванного столкновением с необъяснимым, необычным, ирреальным.

В ходе проведенного исследования были выявлены хронотопические типы заглавий, указывающие на необычное место действия – ущелье, старинный дом с привидениями, древний забытый город и др. («Тайна ущелья Макаргера» (*The Secret of Macarger's Gulch*, 1891), «Лоза у дома» (*A Vine on a House*, 1905), «Житель Каркосы» (*An Inhabitant of Carcosa*, 1886)), время действия, как правило, ночь («Ночные события в ущелье Мертвеца» (*The Night Doings at "Deadman's"*, 1874) и др.). При этом образы ночи и луны, номинированные в названиях рассказов и заголовках частей, участвуя в создании хронотопа, выполняют важную функцию в конструировании концепта «страх»: «Ночные события в ущелье Мертвеца» (*The Night Doings at "Deadman's"*, 1874), «Однажды летней ночью» (*One Summer Night*, 1893), «Соответствующая обстановка» (*The Suitable Surroundings*, 1889) (подзаголовок первой части – «Ночь» (*The Night*)), «Дорога в лунном свете» (*The Moonlit Road*, 1907) и др.

Концепт «страх» в «страшных» рассказах Бирса реализуется также благодаря заглавиям, которые ретроспективно, после прочтения рассказа, осмысливаются как символические: «Часы Джона Бартайна» (*John Bartine's Watch*, 1893), «Глаза пантеры» (*The Eyes of the Panther*, 1897), «Человек и змея» (*The Man and the Snake*, 1890) и др. Так, после прочтения рассказа «Часы Джона Бартайна. История, рассказанная врачом» читатель понимает, что образ часов, номинированный в заглавии, участвует в создании атмосферы страха, соотносён с мотивом предчувствия и темой смерти от ужаса. Часы вызвали у героя рассказа, Джона Бартайна, каждый вечер ровно в одиннадцать часов «безотчётное желание открыть их и посмотреть на циферблат»; герой не скрывает, что в тот самый миг, когда его взгляд падает на стрелки, его «наполняет необъяснимый ужас – предчувствие неминуемой беды» [Там же, с. 408]. Заглавие рассказа «Царство иллюзии» не вызывает у читателя ассоциаций, связанных со страхом, с чем-то ирреальным и запредельным. Однако в процессе погружения в художественный мир рассказа читатель осознает, что название рассказа неразрывно связано с темой гипноза, центральной проблемой рассказа (зарождение чувства страха в человеке под действием галлюцинаций, вызванных махинациями опытного гипнотизера), ключевым образом мертвеца и мрачной, тревожной, гнетущей атмосферой. Как бы заглавие ни было выразительно, в полной мере понять его смысловую наполненность и роль в раскрытии идеи можно лишь по итогам прочтения, форма и содержание важны в своей совокупности. На значимость интерпретации заглавия правомерно указывал Умберто Эко: «Заглавие – это уже ключ к интерпретации. <...> 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» [11, с. 117].

По итогам анализа заголовочного комплекса 104-х рассказов Бирса (на языке оригинала) можно сделать вывод о том, что смысловой акцент в названиях, эпитафиях и заголовках частей рассказов смещён в сторону предвосхищения негативного разворачивания событий, что перекликается с темой смерти и трагическим пафосом рассказов. Заглавие, подзаголовок и эпитафия представляют собой важнейший объект литературоведческого анализа и играют ключевую роль при расшифровке авторского замысла художественного произведения, так как имеют непосредственное отношение к тематике, проблематике и идее произведения, ведь именно

заглавие является главной и часто единственной «авторской формулировкой концепта» [8, с. 96]. Психологическое мастерство Амброза Бирса проявляется наряду с другими особенностями и приёмами творчества в названиях рассказов американского писателя, которые, в свою очередь, играют ключевую роль в воплощении концепта «страх», в создании атмосферы непознанного, страшного, трагического и ужасающего.

Список источников

1. Бирс А. Избранное: сборник на английском языке / сост. и предисл. А. М. Зверева. М.: Прогресс, 1982. 535 с.
2. Бирс А. Собрание рассказов. М.: АСТ, 2014. 606 с.
3. Гулевич Е. В. Герой в прозе Амброза Бирса // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов XVII Международной научно-практической конференции. Махачкала: Апробация, 2016. С. 38-39.
4. Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. М.: Логос, 2003. 232 с.
5. Евса Т. А. Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней / отв. ред. А. А. Харьковская. Куйбышев: Издательство Куйбышевского государственного университета, 1985. С. 85-92.
6. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские Субботники, 1931. 32 с.
7. Кусковская В. С. Основные художественные приемы изображения гражданской войны в США в рассказах А. Бирса «Всадник в небе» и У. Морроу «Три сотни» // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: «Гуманитарные науки». 2017. № 10. С. 68-74.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
9. Лушникова Г. И. Заглавие художественного произведения: интерпретация и перевод // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: отечественные традиции и международная практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Симферополь: Ариал, 2017. С. 67-73.
10. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
11. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2006. 502 с.
12. Joshi S. T. The West Coast School // American History through Literature (1870-920). Thomson Gale Publishing, 2006. Vol. 3. P. 418-419.

THE ROLE OF AMBROSE BIERCE'S STORY TITLES IN THE FORMATION OF THE "FEAR" CONCEPT

Mikhaleva Elizaveta Sergeevna
Moscow Region State University
vivavetta@yandex.ru

The article analyzes Ambrose Bierce's story titles as a unified system and identifies how this system in its poetical originality is interrelated with the peculiarities of the writer's artistic world. The paper examines the typology of Bierce's story titles participating in implementation of the "fear" concept, evoking the reader's curiosity, motivating him for certain interpretation, which correlates with the author's conception. After analyzing and systematizing the original titles, epigraphs and subtitles of the American writer's stories the researcher concludes on the importance of tragic pathos and the author's interest in horrible. It is shown that Bierce comes out as a psychological expert not only in transferring nuances of personages' emotion of fear but also in creating the atmosphere of horror.

Key words and phrases: A. Bierce; atmosphere of horror; title; concept; poetics of title; story; symbolism of title; typology of titles.

УДК 82; 316.77

Дата поступления рукописи: 27.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-6-2.13>

В статье продемонстрированы возможности применения метода аксиологического анализа для выявления профильных характеристик издания. Определены целевые установки журнала «Русский мир.ru», специфика контента и жанровой модели. Установлено, что поиски путей преодоления кризиса национальной идентичности идут в трех направлениях: создается образ русской земли; в документальных повествованиях о судьбах населяющих ее людей воссоздается история страны; моделируется обобщенный идеальный образ человека, в сознании которого доминируют ценности смысла жизни, единения с гуманитарной целью, патриотизма, альтруизма, творчества.

Ключевые слова и фразы: «Русский мир.ru»; аксиологический анализ; ценность; разновидности очерка; национальная идентичность; патриотизм; альтруизм.

Назарова Татьяна Владимировна, к. филол. н., доцент
Волгоградский государственный университет
nazarova-tv@mail.ru

АКСИОСФЕРА ЖУРНАЛА «РУССКИЙ МИР.RU»

Теоретики журналистики неоднократно отмечали необходимость определения «особого ракурса рассмотрения ценностной структуры журналистики, исходя из самой журналистики, а не аксиологии как части