

Багдасарян Ани Гегамовна

СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЙ В ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Т. УИЛЬЯМСА

В данной статье определяются функции заглавий и их место в теории языка; рассматриваются названия драматургических произведений американского писателя Теннесси Уильямса. Анализ заглавий и самих драматургических текстов позволил выявить семантику уильямсовских названий и их связь с содержанием пьесы, а также помог определить, на чем основывался драматург при выборе названий для своих драм.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 25-29. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

Егора Адуева), многоплановость изображения, авторская ирония и цитатность мышления не позволяют однозначно и категорично утверждать о той или иной жанровой разновидности «Счастливой ошибки», художественный мир которой органично вобрал в себя множество литературных традиций, прочитывающихся как явно (на уровне цитат), так и опосредованно (на уровне аллюзий, реминисценций, «памяти жанра»).

Список литературы

1. **Белкина М. А.** «Светская повесть» 1830-х годов и «Княгиня Лиговская» М. Ю. Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1941. 644 с.
2. **Бродская В. Б.** Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Ученые записки Львовского государственного университета. 1949. Т. 11. С. 137-167.
3. **Гончаров И. А.** Полн. собр. соч. и писем: в 20-ти т. СПб.: Наука, 1997. Т. I. 830 с.
4. **Евстратов Н. Г.** Гончаров на путях к роману (к характеристике раннего творчества) // Ученые записки Уральского педагогического университета. 1955. Т. 2. Вып. 6. С. 194-200.
5. **Мелетинский Е. М.** Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.
6. **Петрова Н. К.** Творчество И. А. Гончарова. М.: Изд-во МГУ, 1979. 96 с.
7. **Русская новелла. Проблема теории и истории.** СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. 280 с.
8. **Сомов В. П.** Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов // Ученые записки Московского пед. ин-та. 1969. № 315. С. 303-311.
9. **Сороченко Е. Н.** Лексические средства создания образа художника в тексте романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 5. Ч. 1. С. 180-182.
10. **Цейтлин А. Г.** «Счастливая ошибка» И. А. Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история: исследование по русской литературе. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 124-153.

GENRE-FORMATIVE TRADITIONS IN IVAN GONCHAROV'S "HAPPY MISTAKE"

Bagautdinova Gul'zada Gadul'yanovna, Ph. D. in Philology
Mari State University
gbagautdinova@yandex.ru

In the article genre-formative traditions in Ivan Goncharov's "Happy Mistake" are considered, intertextual interrelations (Griboyedov, Gogol, Pushkin) are touched upon. The genre characteristics of the Russian romantic narrative are revealed. The author pays special attention to the genre-formative characteristics of short story in the context of this narrative. The thought about the organic interrelation of different literary systems in text fiction structure is conceptual.

Key words and phrases: Goncharov; "small prose"; genre; literary traditions; short story.

УДК 811.111-26

Филологические науки

В данной статье определяются функции заглавий и их место в теории языка; рассматриваются названия драматургических произведений американского писателя Теннесси Уильямса. Анализ заглавий и самих драматургических текстов позволил выявить семантику уильямсовских названий и их связь с содержанием пьесы, а также помог определить, на чем основывался драматург при выборе названий для своих драм.

Ключевые слова и фразы: заглавие; семантика; функция; драматургическое произведение; метафора; подмена понятий; мифология; религия; история.

Багдасарян Ани Гегамовна

Северо-Кавказский федеральный университет
Ani120887@yandex.ru

СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЙ В ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Т. УИЛЬЯМСА[©]

В связи с развитием системного подхода в языкознании в настоящее время все больше лингвистов обращается к анализу заглавий художественных произведений, что обусловлено их многофункциональностью, семантической сложностью и особым положением в тексте. Данные текстовые элементы располагаются перед основной частью текста, что позволяет рассматривать их и как самостоятельную единицу, и в составе целого текста. В тексте выделяют сильные и факультативные позиции. К первым относят заглавие, начало и конец произведения, реже – заголовки и подзаголовки его частей; ко вторым – эпитафия, пролог, посвящение, эпилог. В данной статье мы рассмотрим заглавие как семантический элемент драматургического произведения.

Основываясь на теории диктменной организации текста М. Я. Блоха, заглавие можно рассматривать как своеобразную диктмену – наименьшую тематическую единицу текста [2]. В соответствии с теорией регулятивности

заглавие – это один из главных компонентов в системе лексических средств, обеспечивающих познавательную деятельность читателя на уровне текста. Заглавие представляет собой «первичный знак в системе целого текста» [8, с. 85]; «первую, графически выделенную, строку текста», которая называет произведение [10, с. 106]; «номинативно-предикативную единицу текста», служащую именем произведения [9, с. 10]. Заглавие понимается и как имя, с позиций лингвистики, и как начальный знак текста – с точки зрения семиотики [12, с. 53]. Следовательно, название является значимым компонентом «начального стимула», который, по мнению психологов, обуславливает процесс и результат любой человеческой деятельности [1, с. 24]. Л. С. Выготский [4], И. Р. Гальперин [5], Н. А. Веселова [3] отмечают, что заглавие определяет построение произведения и выражает его основную мысль. Однако это и «имплицитная максимально сжатая содержательно-концептуальная информация» [5, с. 133-134], то есть название, хотя и отражает суть текста, но не в полной мере; обладает относительной независимостью от последующего текста [3, с. 154]. Таким образом, заглавие – это рамочный компонент художественного произведения, который располагается перед основным текстом, включает в себе сжатую содержательно-концептуальную информацию текста и стимулирует читателя на самостоятельную познавательную деятельность, заключающуюся в «перспективном изложении мысли».

Заглавие представляет собой используемый писателем композиционный прием, который помогает читателю правильно истолковать и осознать авторский посыл. При этом читатель перспективно догадывается о последующем содержании текста, разворачивая сжатое смысловое содержание названия произведения до развернутой структуры в своем воображении, как, например, в заглавии драмы Т. Уильямса «Lord Byron's Love Letter» (Любовное письмо Лорда Байрона). Наравне с эпитафией, началом и концом текста заглавие играет первостепенную роль в ориентировании его понимания, ввиду нахождения в сильной позиции текста [1, с. 24]. Однако возможен и обратный процесс: лишь после прочтения произведения вернувшись к заглавию, читатель ретроспективно осознает заключенную в нем тему. Например, только прочитав пьесу американского драматурга Теннесси Уильямса «Cat on a Hot Tin Roof» (Кошка на раскаленной крыше), можно понять смысл названия: кошка – это аллегорическое изображение главной героини Мэгги, которая «все время чувствует себя как кошка на раскаленной крыше» («I feel all the time like a cat on a hot tin roof» [17, р. 40]. (Здесь и далее перевод автора – Б. А.)) и даже называет себя «кошка Мэгги» (Maggie the Cat). Именно поэтому заглавие произведения считается рамочным знаком – с него начинается и заканчивается чтение текста. Более того, по утверждению А. В. Ламзиной, «заглавие не только изолирует и замыкает — текстовое пространство», но и придает ему свойство внутренней собранности и завершенности: безымянный, никак не маркированный текст не может полноценно функционировать, дойти до читателя» [10, с. 106].

Традиционно в лингвистике текста исследование осуществляется «от формы» (упор делается на форму), даже анализ содержательной структуры текста в целом осуществляется в зависимости от его формальной структуры. Здесь приоритетным понятием является связность текста. Что касается заглавий (текстов-примитивов, по Л. В. Сахарному), для их рассмотрения необходим поход «от содержания», который осуществляется преимущественно в психолингвистике. В данном случае приоритетным понятием уже выступает цельность [11, с. 223].

Обычно названия художественных и, в частности, драматургических произведений многозначны, что обусловлено полисемантической составляющей их слов. Однако в процессе интерпретации у читателя активизируется первое, наиболее распространенное значение слова. Рассмотрим, например, заголовок пьесы Т. Уильямса «The Eccentricities of a Nightingale» (Странности соловья). В словаре «Longman Dictionary of Contemporary English» слово «nightingale» имеет лишь одно значение – «a small bird that sings very beautifully, especially at night» [13, р. 1098] / маленькая птица, которая очень красиво поет, особенно по ночам. А многозначная лексема «eccentricity» определяется следующим образом:

1. [uncountable] strange or unusual behavior / неуч., странное или необычное поведение;
2. [countable] an opinion or action that is strange or unusual [Ibidem, р. 499] / уч., странное или необычное мнение или действие.

Однако, не прочтя драматургическое произведение до конца, читатель не сумеет правильно определить, какое из данных значений выражает название. Заглавие «The Strangest Kind of Romance» (Самый странный вид романа (1942 г.)) на первый взгляд отражает отношения между женщиной и мужчиной. Однако по мере прочтения пьесы раскрывается истинный смысл названия: это «роман» между мужчиной и кошкой.

По мере прочтения произведения объем значений слов, входящих в состав заглавия, может расширяться. Например, заглавие пьесы «The Night of the Iguana» (Ночь игуаны (1961 г.)) сначала говорит нам о том, что в произведении присутствует игуана, и читателю повествуется о ночи, проведенной ею или с ней. Однако по мере прочтения драмы становится ясно, что драматург в данном произведении рассматривает тему религии, а именно место Бога и веры в современном ему обществе, и использует игуану в качестве символа для выражения идеи свободы человека. Заглавие пьесы «The Lady of Larkspur Lotion» (Леди лосьона шпорника (1941 г.)) на первый взгляд не дает нам никакой информации, поскольку о лосьоне шпорника и его предназначении мало кому известно. Однако автор уже на титульном листе предоставляет читателю подсказку – сноска внизу страницы поясняет: *Larkspur Lotion is a common treatment for body vermin* [21, р. 79]. / Лосьон шпорника – это распространенное средство лечения от нательных паразитов. Однако даже эта подсказка вызывает вопросы: не понятно, леди торгует или пользуется этим лосьоном. При этом лексема «Lady» (Леди) не сочетается со словосочетанием «Larkspur Lotion» (Лосьон шпорника). И действительно, по мере прочтения пьесы оказывается, что главная героиня лишь выдает себя за леди из рода Габсбургов, хозяйку каучуковой плантации в Бразилии, а на самом деле является женщиной легкого поведения, зарабатывающей на жизнь своим телом. Следует отметить, что в конце пьесы заглавие звучит в устах другой героини – хозяйки пансиона:

MRS. WIRE [turning to Mrs. Hardwick-Moore]: You with your Brazilian rubber plantation. That coat-of-arms on the wall that you got from the junk shop – the woman who sold it told me! One of the Hapsburgs! Yes! A titled lady! The Lady of Larkspur Lotion! There's your title [Ibidem, p. 86]! / *Вы и ваша бразильская каучуковая плантация. Этот герб на стене, который вы купили в лавке старьевщика – женщина, продавшая его вам, рассказала мне! Одна из Габсбургов! Да уж! Титулованная леди! Леди лосьона шпорника! Вот ваш титул!* Следовательно, мы можем предположить, что именно эта фраза послужила идеей драматургу для названия пьесы.

Для слов, входящих в состав названия уильямсовской драмы «The Glass Menagerie» (Стеклянный зверинец (1944 г.)), характерна семантическая диффузность. То есть сначала они выражают свое прямое значение, однако дальнейшее чтение показывает, что постепенно составляющие заглавие слова приобретают метафорический смысл: стеклянный зверинец лишь сначала представляет собой стеклянные фигурки животных, позже он приобретает переносное значение – это хрупкая как стекло душа героини Лауры. Слова из заголовка «The Rose Tattoo» (Татуированная роза (1951 г.)) на протяжении всего чтения получают все новые значения: беременность, чистая и беззаветная любовь, мужская красота, предательство, ненависть. Метафорический смысл заключен и в драме «Orpheus Descending» (Орфей спускается в ад (1957 г.)). Согласно древнегреческому мифу, Орфей после смерти супруги (Эвридики) спустился в царство мертвых, чтобы оживить ее и вернуть на землю. Ему удалось на время спасти ее, однако затем, не сумев соблюсти условия Аида не смотреть на жену до выхода из подземного царства, он снова ее потерял. Подобно персонажу данного мифа герой уильямсовской пьесы Вэл приезжает в «город мертвых» – царство Джейба Торренса, который является здесь Аидом; его жена Леди Торренс выступает в качестве Эвридики, которую Вэл – Орфей пьесы – пытается «спасти». При этом как Орфей играет на кифаре, умиряя зверей, так и Вэл играет на гитаре, очаровывая окружающих своей музыкой. Благодаря ему Леди возвращается к жизни, в ней появляется желание жить и творить. Однако в конце ему не удается вывести ее из «царства мертвых», поскольку ему мешают Джейб Торренс и шериф с двумя помощниками, символизирующими Цербера из мифологии. На метафоре основано и название пьесы «House not Meant to Stand» (Дом, обреченный рухнуть (1982 г.)). На публицистическом уровне метапозтики Уильямса в интервью журналу «The Paris Review» (Парижский обзор (Fall 1981)) драматург утверждает, что данное заглавие глубоко и метафорически выражает общее содержание произведения: ветхость и полуразрушенное состояние дома с протекающей крышей является метафорой для характеристики состояния общества того времени: *That house, and therefore the title, is a metaphor for society in our times* [20]. / *Тот дом, следовательно, и название – это метафора для общества нашего времени.*

Метафорично и заглавие одноактной пьесы Т. Уильямса «Auto-da-Fé» (Аутодафе (1941 г.)). Кроме того, данное название не несет никакой смысловой нагрузки для читателя, незнакомого с историей средневековья или не знающего португальский или испанский языки. «Аутодафе» (порт. *auto da fé*, исп. *auto de fe* – акт веры) – это публичное сожжение осужденных средневековой инквизицией на костре в Испании и Португалии [14]. А причина, побудившая автора назвать пьесу именно так, проявляется лишь в конце чтения. В уильямсовском произведении главный герой Элуа, живущий в Старом Квартале Нового Орлеана, считает себя грешником из-за тайных желаний, не соответствующих его пуританским взглядам. Для него как человека верующего единственный способ спасения и искупления – это самосожжение. Он даже предлагает сжечь грешный Старый Квартал подобно описанному в Библии городам, которые были разрушены «правосудием огня» (the justice of fire), когда стали «гнездом безнравственности» (nests of foulness) [16, p. 136]. На вопрос, зачем нужен огонь и сожжение, Элуа отвечает:

ELOI [leaning against the column]: For the sake of burning, for God, for the purification [Ibidem, p. 141]! / *ЭЛУА [прислонившись к колонне]: Ради горения, ради Бога, ради очищения.*

То есть ему нужен огонь для очищения, и, следовательно, будучи грешником, он выбирает самосожжение как способ искупления грехов. Таким образом, заглавие «Аутодафе» отражает главный смысл и кульминационный момент всего произведения.

В пьесе «Kingdom of Earth» (Царствие земное (1967 г.)), позже переделанной в «The Seven Descents of Myrtle» (Семь падений Миртл (1968 г.)), также присутствует метафорический смысл, основанный на мифологии и религии. Уильямс проводит параллель между героиней пьесы Миртл и богиней шумерской мифологии и религии Инанной. Они обе отличались непостоянством в отношениях с мужчинами, а семь падений Миртл перекликаются со схождением Инанны в Преисподнюю, во время которого она прошла семь врат и за каждым из них должна была отдать один из волшебных амулетов, имеющих тайную силу [7]. Следует отметить, что и сама драма разделена драматургом на семь сцен. Кроме того, подобно описанному в Библии Всемирному потопу, надвигающийся потоп в пьесе грозит уничтожить все на своем пути. Мифологические ассоциации отражены и в имени героини Миртл. В словаре «Longman Dictionary of Contemporary English» слово «myrtle» трактуется как *a small tree with shiny green leaves and white flowers that smell nice* [13, p. 1087] / *маленькое дерево с ярко-зелеными листьями и белыми, приятно пахнущими цветами.* Таким образом, «myrtle» – это мирт, который в греческой мифологии был священным растением Афродиты, богини любви и красоты, – аналога Инанны из шумерской мифологии. То есть данный цветок, которым часто украшали свадебный наряд либо изготавливали свадебные венки и букеты, перекликается с героиней Миртл – новобрачной Лота, живущей романтическими иллюзиями и надеющейся выходить Лота и создать с ним полноценную семью. Метафора скрыта и в имени Лота: это ветхозаветный праведник, племянник Авраама, живший в Содоме – городе, где царил разврат. В переводе с иврита данное имя «» означает «вуаль, покрывало» [15, p. 705], что отражает факт сокрытия героем своей гомосексуальности, болезни и скорой смерти. При этом Лот страдает

«эдиповым комплексом»: он постоянно говорит о своей матери, о том, что и как она делала; Уильямс даже использует прописную букву в слове «Mother» (Мама), когда его употребляет Лот; в конце пьесы перед смертью герой надевает одежду матери перед тем, как покинуть «царствие земное». О «материнском комплексе», которым страдает Лот, говорит и Миртл в начале драмы: *Baby, you got a mother complex, as they call it, and I'm gonna make you forget it. You hear me* [19, p. 129]? / *Милый, да у тебя материнский комплекс, и я собираюсь заставить тебя забыть об этом. Ты слышишь меня?*

В заглавиях своих пьес Т. Уильямс обращается не только к метафоре, но и к другим тропам и стилистическим приемам. Так, заглавие пьесы о Д. Г. Лоуренсе «I Rise in Flame, Cried the Phoenix» (Я восстаю из пламени, рыдающий как Феникс (1941 г.)) основано на сравнении, поскольку в нем указан объект, с которым осуществляется сравнение. Феникс – это мифологическая птица, которая, предвидя смерть, сжигает себя и потом возрождается из пепла. В христианстве образ умирающей и восстающей птицы – это символ возрождения, жертвенной смерти, подтверждение возможности Воскресения Христа [6]. То есть, в уильямсовском заглавии Феникс – это и есть Лоуренс, Уильямс указывает на это описанием писателя: *His beard is fiercely red and his face is immobile, the color of baked clay with tints of purple in it* [18, p. 59]. / *Его борода огненно-рыжего цвета, неподвижное лицо – цвета обожженной глины с пурпурным оттенком.* А птица Феникс, как известно, характеризуется ярко-красным или золотисто-красным оперением. Кроме того, после смерти Лоуренс остается знаменитым и востребованным писателем благодаря своему творчеству, то есть его произведения как бы воскрешают его. Следовательно, именно Д. Г. Лоуренс «восстает из пламени, рыдающий как Феникс». В заглавии «Vieux Carré» (Французский квартал (1977 г.)) наблюдается подмена понятий, а именно: название района города Новый Орлеан выражает борьбу драматурга с бедностью, одиночеством, болезнью глаз (катарактой), гомосексуальностью и литературной карьерой. Заглавие «The Two-Character Play» (Спектакль для двоих (1973 г.)) было заменено Уильямсом на «Out Cry» (Крик (1973 г.)), поскольку, по утверждению драматурга, это единственное название, которое подходит данной пьесе, это крик от страха, одиночества, паники: *It is a cri de coeur, but then all creative work, all life, in a sense is a cri de coeur* [22, p. 239]. / *Это крик души, хотя все творчество, вся жизнь в некотором смысле и есть крик души.* Таким образом, мы приходим к выводу, что для правильной интерпретации заглавий драматических текстов Т. Уильямса необходимо иметь определенные знания в области религии, мифологии и истории.

Итак, заглавие относится к одной из семантических доминант, в которой автор выражает свое мнение и указывает на ключ к пониманию всего текста. Название не только выполняет номинативную функцию, но и в сжатой форме отражает ключевую мысль произведения. Заглавия Т. Уильямса характеризуются многозначностью и основаны на метафорах, подмене понятий, сравнениях. Для выбора названий своих пьес драматург нередко обращается к мифологии, религии и истории.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23-31.
2. Блох М. Я. Проблема основной единицы текста // Коммуникативные единицы языка: тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1984. С. 19-23.
3. Веселова Н. А. Заглавие-антропоним и понимание художественного текста // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та. 1994. Вып. 2. С. 153-157.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
6. Гладкая М. С. Образы-символы птиц в резьбе Дмитриевского собора во Владимире [Электронный ресурс] // Вестник Гуманитарной науки. М.: РГГУ, 1999. № 3 (46). URL: <http://vestnik.rsu.ru/article.html?id=55392> (дата обращения: 20.11.2013)..
7. Гуляев В. И. Шумер. Вавилон. Ассирия: 5000 лет истории. М.: Алетейя, 2004. 440 с.
8. Евса Т. А. Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней: межвуз. сб. статей. Куйбышев: Изд-во Куйбыш. гос. ун-та, 1985. С. 85-92.
9. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX-XX вв.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986. 22 с.
10. Ламзина А. В. Рама // Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 103-118.
11. Сахарный Л. В. Тексты-примитивы и закономерности их порождения // Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи. М.: Наука, 1991. С. 221-237.
12. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. 127 с.
13. Longman Dictionary of Contemporary English. 5th Edition. London: Pearson Longman, 2009. 2081 p.
14. Peters E. Inquisition. N. Y.: The Free Press, 1988. 384 p.
15. Strong J. Strong's Hebrew Dictionary of the Bible. Chicago: Miklal Software Solutions, Inc., 2011. 1154 p.
16. Williams T. Auto-da-Fé // The Theatre of Tennessee Williams. N. Y.: New Directions Publishing, 1981. Vol. 6. P. 129-151.
17. Williams T. Cat on a Hot Tin Roof. N. Y.: New Directions Publishing, 1954. 206 p.
18. Williams T. I Rise in Flame, Cried the Phoenix // The Theatre of Tennessee Williams. N. Y.: New Directions Publishing, 1994. Vol. 7. P. 59-75.
19. Williams T. Kingdom of Earth // The Theatre of Tennessee Williams. N. Y.: New Directions Publishing, 1990. Vol. 5. P. 121-214.
20. Williams T. The Art of Theater No. 5 [Электронный ресурс] // The Paris Review No. 81 / interviewed by D. Rader. Fall 1981. URL: <http://www.theparisreview.org/interviews/3209/the-art-of-theater-no-5-tennessee-williams> (дата обращения: 20.11.2013).
21. Williams T. The Lady of Larkspur Lotion // The Theatre of Tennessee Williams. N. Y.: New Directions Publishing, 1981. Vol. 6. P. 79-89.
22. Williams T., Devlin A. J. Conversations with Tennessee Williams. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1986. 369 p.

HEADINGS SEMANTICS IN T. WILLIAMS'S DRAMATURGIC TEXTS

Bagdasaryan Ani Gegamovna
North-Caucasus Federal University
Ani120887@yandex.ru

In the article headings functions and their place in the theory of language are determined; the American writer Tennessee Williams's dramaturgic works headings are considered. The analysis of the headings and the dramaturgic texts themselves allowed revealing Williams's headings semantics and their connection with the play's content and helped to determine the basis of the playwright's choice of headings for his dramas.

Key words and phrases: heading; semantics; function; dramaturgic work; metaphor; notions substitution; mythology; religion; history.

УДК 81

Филологические науки

В статье раскрываются основные функции СМИ в эпоху информационного общества. Авторы рассматривают разные точки зрения на эту проблему, отмечая, что современные масс-медиа представляют собой сложную самоорганизующуюся систему, наделенную множеством функций. В статье приводятся различные подходы к определению функций СМИ, существующие в зарубежной англоязычной литературе. Авторы подчеркивают детерминированность медиажанров функциями СМИ.

Ключевые слова и фразы: функции СМИ; медиа; новостные программы; информационно-развлекательные новости; медиажанр; телевизионный жанр; освещение конфликтов; конструирование социальной реальности.

Байат Бармак

Поплавская Наталия Владимировна

Российский университет дружбы народов, г. Москва
deilamyf@yahoo.co.uk; Natalinita@yandex.ru

**К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ ФУНКЦИЙ ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ
В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ[©]**

Современные медиа представляют собой сложную самоорганизующуюся систему, наделенную множеством функций.

Как правило, основными функциями средств массовой коммуникации называют информационную, воздействующую (формирование общественного мнения) и развлекательную [6, с. 24].

Многие исследователи обращают внимание на факт слияния информационной и воздействующей функций СМИ. Особенно ярко тесная связь этих двух функций электронных СМИ представлена в работе Дугласа Рашкоффа «Медиавирус», в которой автор, исследуя пропагандистские приемы медиа, отмечает, что «озвученные «жартинки», которые мы видим по телевизору, ...кажутся нам реальными. Видео убедительно. Даже вымышленные образы... могут апеллировать к эмоциям и воздействовать на общественное мнение» [5, с. 14].

Яркие примеры тесного переплетения информационной и воздействующей функций телевизионной публицистики можно найти в медиатекстах телевизионных программ крупных американских компаний *CNN* и *Fox News* [2].

Наиболее часто для оказания медиавоздействия используются различные лексические и стилистические средства: клише, эмоционально-окрашенные лексические единицы и словосочетания, аллюзии, метафоры, сравнения. «Под давлением своей воздействующей функции и функции информирования дискурс СМИ выполняет креативную роль...» [3, с. 51].

Согласно точке зрения Хелен Кац, СМИ отвечают двум основным потребностям: информировать и развлекать [8, р. 1].

«Телевизор развлекает нас фильмами, театральными постановками, комедиями, различными шоу и спортивными программами. Радио предлагает послушать разнообразную музыку. В журналах мы находим информацию, отвечающую нашим увлечениям и интересам, а газеты помогают нам узнать о событиях в мире» [Ibidem, р. 1-2].

Слияние информационной и развлекательной функций нашло отражение в появлении нового телевизионного жанра – жанра инфотейнмент. Термин инфотейнмент, произошедший от английского *infortainment*, образованного от слияния частей слов *information* – «информация» и *entertainment* – «развлечение», закрепил появление на телевидении так называемых «информационно-развлекательных новостей».

Жанр инфотейнмент составляет основу концепции всемирно известного канала *Fox News*. Особой популярностью среди американских телезрителей пользуется программа «Фактор О'Рейли» известного американского журналиста и политического обозревателя Билла О'Рейли.

«Первой программой на российском телевидении, которая рискнула сделать ставку на инфотейнмент, стала программа «Намедни» (2001-2004 г.) Леонида Парфенова» [4].