

Скрябина А. С.

Оренбургский государственный университет

E-mail: anastasya.skriabina@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЗАГЛАВИЙ НА ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Заглавия, а также их стилистические особенности влияют на восприятие читателем художественного текста. Заглавие – один из компонентов текста, предваряющий текст, называющий его, – имеет исключительно большое значение для раскрытия идейного и философского смысла произведения. Заглавие никогда не является простым индексом знакового комплекса, но всегда – символом некоторого смысла. За последние десятилетия заглавия литературных произведений привлекли серьезное внимание многих ученых-филологов. Такую заинтересованность можно объяснить не только уникальным положением заголовка в тексте, но и многообразием его функций. Отмечается рост продолжающихся исследований в этой области, появление новых аспектов теории заглавия и его важность при восприятии самого текста. Особую группу составляют заглавия, содержащие стилистические особенности (тропы).

Заглавие может содержать в себе: смысл всего произведения, его содержание, проблему и основные идеи художественного текста. Подчеркивается важность ознакомления прежде всего с самим текстом, что существенно поможет лучшему и более полному пониманию основной мысли произведения. В форме своеобразного диалога происходит восприятие читателем смысла, заложенного в заглавии и самом произведении. Без достаточного жизненного опыта и фоновых знаний о культуре, литературе и фольклоре страны изучаемого языка восприятие может быть нарушено. Так как заглавие занимает важное, центральное место в художественном тексте и несет огромную смысловую нагрузку, оно помогает активизировать восприятие читателя и направлять его внимание на основные идеи произведения.

Авторы прикладывают немалые усилия, чтобы заинтересовать читателей при помощи названия художественного текста. Зачастую авторы используют тропы для достижения поставленной цели: привлечь внимание как можно большего количества читателей. Согласно существующим тропам, разработана классификация заглавий, содержащих стилистические особенности: заглавия-метафоры, заглавия-эпитеты, заглавия-аллюзии, заглавия-гиперболы, заглавия-олицетворения, заглавия-аллитерации, заглавия-антонимы, заглавия-пословицы. При помощи стилистических фигур, используемых в заглавиях произведений, меняется восприятие читателей, оно становится более глубоким и ярким. Важно уметь находить, корректно определять и правильно интерпретировать виды тропов и их функцию в заглавии художественного текста.

Ключевые слова: стилистическая особенность, произведение, заглавие, троп, художественный текст, восприятие.

Находясь в книжном магазине или в библиотеке, читатель при выборе той или иной книги в первую очередь обращает внимание на название художественного произведения. Если заглавие нашло эмоциональный отклик у читателя, то книга будет прочитана. На данном этапе знакомства с произведением происходит начало его восприятия читателем. Восприятие является сложным мыслительным процессом, содержащем в себе получение, осмысление, анализ и синтез данной информации, которую читатель приобретает, в первую очередь, из названия произведения, а затем из самого текста. Тем не менее, вышеназванный процесс опирается на знания, полученные в течение жизни, жизненный и эмоциональный опыт, который уже имеется у читателя. Если таковых знаний недостаточно или отсутствует опыт правильной интерпретации текста, то читателя будет ожи-

дать провал в понимании прочитанного текста [2, с. 23–24].

На основе вышеперечисленного складываются определенные роли писателя и читателя, необходимые для осуществления беседы. Роль автора заключается в том, что он выступает как основа для создания целой системы: писатель – художественный текст – читатель. Автор получает знания из окружающей действительности, перерабатывает и кодирует ее при помощи создания художественных образов, которые способны воздействовать на чувства и сознание читателя. Иногда автор намеренно не дает конкретное решение описанной проблемы, но предлагает выбор читателю, как например, в произведении «Женщина французского лейтенанта» Джона Фаулза («The French Lieutenant's Woman» by J. Fowles). **Стилистически в заглавии не сразу** понятно, кем приходится героиня главному

герою. Однако по мере прочтения у читателя начинает складываться верное представление об истинных взаимоотношениях персонажей. Более того автор предлагает три возможных финала, давая возможность читателю выбрать тот, который его больше устраивает. Вместе с тем первый финал больше похож на сказку, второй далек от реальности, а третий является самым правдоподобным. В зависимости от мировоззрения читателя каждый человек выбирает для себя самый приемлемый.

Так, автор дает возможность получить психологический, языковой, логический и многие другие виды опыта. Он также предоставляет шанс читателю сравнить свое собственное видение мира и представления о проблеме и ее решении с точкой зрения писателя, которая отражена в произведении.

Следовательно, диалог между писателем и читателем осуществляется следующим образом: на основе имеющихся знаний о мире автор свертывает информацию, кодирует свои идеи и основную мысль в виде текста, который, в свою очередь, поступает к читателю. При помощи привлечения своего жизненного опыта и фоновых знаний об окружающем мире и культуре иностранного языка, на котором написано произведение, читатель декодирует текст, извлекая из него все заложенные автором мысли, привнося нечто новое. Так осуществляется сотворчество, своего рода общение между писателем и читателем.

Чтение художественных произведений – это своеобразное взаимодействие читателя и писателя. Автор или читатель может озаглавить произведение другого автора иначе, так как все люди разные, их опыт и видение мира также различны. Автор произведения будто сворачивает весь смысл и все содержание текста в одно единство – заглавие. Читатель же, наоборот, должен развернуть все то, что стоит за заглавием. Лишь после прочтения текста заглавие может быть понятно в полном объеме. Читатель получает информацию не только о чувствах, эмоциях и намерениях автора что-то донести, также после ознакомления с текстом читатель приобретает все новые и новые смыслы и идеи. Одно и то же произведение может натолкнуть разных читателей на разные мысли [21, с. 1190].

Заглавие содержит в себе зашифрованные автором идеи, которые последовательно излагаются в произведении. Тем не менее, сюжетная линия не всегда имеет прямое отношение к заглавию художественного текста.

Она служит для того, чтобы заинтриговать читателя своим содержанием, а заглавие нужно для привлечения внимания читателя, чтобы ознакомиться с этим содержанием [13]. Иногда заглавие несет в себе проблему произведения или проблемный вопрос, а в процессе прочтения читатель получает ответ на вопрос и сам выход из затруднительной ситуации. Иногда у читателя складывается свое собственное мнение по решению проблемы, и оно не всегда идентично с авторской идеей. Во время чтения читатель использует уже заложенный автором путь мыслей и ощущений, но при этом не теряет право на свои собственные раздумья. Зачастую читатель может найти для себя новые смыслы, которые даже не были заложены в художественном произведении [7, с. 29]. Также сама интерпретация текста может не совпадать с идеей автора. Смысловое содержание и восприятие заглавия в мыслях у читателя перед прочтением художественного текста не всегда совпадает с данным заглавием после прочтения. Это объясняется тем, что заглавие – это емкое изложение авторского замысла, который детально передан в произведении [4], [5].

Между заглавием и художественным текстом существуют особые взаимоотношения: раскрывая произведение, заглавие требует обязательного возвращения к нему после знакомства с самим произведением, потому что основной смысл заглавия всегда формулируется при помощи сопоставления с полностью прочитанным текстом. «Как завязь в процессе роста разворачивается постепенно – множащимися и длиннющими листьями, так и заглавие лишь постепенно, лист за листом, раскрывает книгу: книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же стянутая до объема двух-трех слов книга» [7, с. 174].

Таким образом, заглавие является основным компонентом художественного текста. Оно оказывает существенное влияние на восприятие читателей [1]. Вследствие этого авторы произведений зачастую стараются придать заглавию определенный оттенок, яркость, эмоциональ-

ность, своего рода красоту. Поэтому в заглавиях может быть применен троп. *Троп* – это оборот речи, риторическая фигура, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи.

Изучением данной специфики заглавия занимались в основном В.А. Маслова, С. Кржижановский, Е.А. Гончарова, Л.М. Храмушина.

Выбор того или иного тропа, его понимание и определение вида зачастую дается читателям не так легко. Присутствие тропа в заглавии затрудняет постижение основного смысла. Поэтому очень важно уметь разбираться в видах тропов, их функциях и значениях в заглавиях.

Согласно существующим видам тропов, мы разработали классификацию названий художественных произведений.

Метафора, как один из тропов, функцией которого является употребление слова или фразы в переносном значении, сравнивая предмет или явление с каким-либо другим на основании их общих признаков, зачастую встречается в заглавии. Например, «Театр» Сомерсета Моэма («*Theatre*» by S. Maugham). В данном заголовке автор показал не только реальную жизнь актеров, играющих на сцене, но и реализовал метафору человеческой жизни. Символическое значение заглавия становится понятным только после знакомства с произведением, оно расширяется по мере прочитанного текста. Автор будто ссылается на монолог Жака из комедий «Как вам это нравится» Шекспира: «All the world's a stage, and all the men and women are merely players...». Чтобы понять символическое значение вышеназванного заглавия, следует до знакомства с произведением изучить данное стихотворение.

Еще одним ярким примером заглавия-метафоры выступает комедия «Любовь в различных масках» Генри Филдинга («*Love in Several Masques*» by Henry Fielding), значение которой становится ясным после знакомства с произведением. Под масками автор понимает и обличает притворство, корыстолюбие и лицемерие в любви.

Произведения «Опера нищих» Джона Гея («*The Beggar's Opera*» by John Gay), «Бракосочетание Рая и Ада» Уильяма Блейка («*The Marriage of Heaven and Hell*» by W. Blake), «Океан

в конце дороги» Нил Гейман («*The Ocean at The End of The Lane*» by Neil Gaiman), «Ярмарка тщеславия» Уильяма Теккерея («*Vanity Fair. A Novel Without a Hero*» by W. M. Thackeray), «Путешествие вниз по радуге» Джона Пристли («*Journey Down a Rainbow*» by J.B. Priestley), «Аллея Тайн» Джона Ирвинга («*Avenue of Mysteries*» by John Irving), «Вор времени» Терри Пратчетта («*Thief of Time*» by Terry Pratchett), «Танец под музыку времени» Энтони Поуэлл («*A Dance to the Music of Time*» by Anthony Powell) являются также яркими примерами метафорического заглавия. Во всех вышеназванных примерах присутствует перенесение смысла с одного предмета или явления на другой. Например, «Школа Злословия» («*The School of Scandal*») – главные герои с удовольствием преподают уроки злословия (одну из характеристик слова «school» (школа), а именно состав учебного процесса из уроков, перенесли на поведение главных героинь, а «scandal» имеет свойство «злословить», данный признак был присущ героиням по характеру).

Итак, значение метафоры и ее наличие в заглавии вообще открывается перед читателем только после прочтения произведения, а само метафорическое заглавие раскрывается как ключ к авторской интерпретации описываемых явлений действительности в художественном тексте.

Эпитет также может быть представлен в заглавиях. Например, «Роковое любопытство» Джорджа Лилло («*Fatal Curiosity*» by George Lilo), «Добрячок» и «Покинутая деревня» Оливера Голдсмита («*The Good-Natur'd Man*» и «*The Deserted Village*» by Oliver Goldsmith), «Голодные игры» Сьюзен Коллинз («*The Hunger Games*» by Suzanne Collins), «Город Пустых» Ренсома Риггза («*Hollow City*» by Ransom Riggs), «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна («*A Sentimental Journey Through France and Italy*» by Laurence Sterne). Вместе с тем, в отличие от метафоры, эпитет не создает целый образ и не скрывает, не зашифровывает основную тему произведения, а лишь придает определенную окраску тому, о чем будет говориться в тексте. Для декодировки метафорических заглавий, важно познакомиться с текстом, иначе основная идея будет утеряна. Заглавия с эпитетом подчеркивают основные черты того, о чем пойдет речь в произведении.

Аллюзия используется в заглавиях не так часто. Данная стилистическая фигура отличается содержанием намека, аналогии или прямого указания на исторический, литературный, поэтический факт или лицо, которое закреплено в разговорной речи или культуре. Например, «Франкенштейн, или Современный Прометей» Мэри Шелли («*Frankenstein, or the Modern Prometheus*» by M. W. Shelley) – роман, в котором автор называет мифологического героя с целью вынесения эмоциональной оценки главного героя своего произведения [18, с. 48]. Главное действующее лицо данного произведения занимался исследованиями, в итоге которых, он смог постичь тайну зарождения жизни и научиться оживлять безжизненную материю. Так и Прометей, титан из древнегреческой мифологии, в одном из мифов вылепил людей из земли и воды, таким образом, породив жизнь. Автор романа провела аналогию с мифическим героем и главным персонажем своего произведения, из этого следует, что при помощи аллюзии, в данном примере, проводится грань между простым человеком и бессмертным титаном, но то, что они сделали, является одним и тем же. Таким образом, автор подводит к мысли, что такое глобальное деяние, как факт создания человека, является серьезным делом, которое требует полного осознания и ответственности, потому что последствия могут быть разрушительными, как в итоге и оказалось в произведении.

Также аллюзию можно встретить в названии сборника «Подвиги Геракла» Агаты Кристи («*The Labours of Hercules*» by Agatha Christie). Сюжет каждой истории о расследованиях Эркюля Пуаро, чье имя взято из греческой мифологии (Геракл (*Hercules*) – имя греческого героя, *Hercule Poirot* – имя бельгийского детектива и главного героя сборника), построен в параллель к каждому из мифов о подвигах Геракла. При этом подвиги Пуаро расположены в той же самой последовательности, в которой и совершал их главный из героев Эллады. После прочтения новелл из сборника читатель невольно находит отличительную особенность, которая делает сборник уникальным. Читатели понимают, что само сравнение Геракла и его подвигов с детективом и его расследованиями показывает ироничный подход автора к главному герою сборника. Каждый рассказ, включенный в сборник,

вызывает смех. Сопоставление подвига героя Эллады и дела Пуаро делает ситуацию еще более комичной. Например, первое произведение называется «Немейский Лев» («*The Nemean Lion*»), в котором говорится об исчезновении очень дорогой собаки породы пекинес. Таким образом, данные заглавия отличаются от метафорических заглавий и заглавий-эпитетов тем, что требуют определенных знаний в конкретных областях (мифах, легендах, сказаниях различных культур и народов), иначе читатели не смогут понять смысл заглавия. На фоне знаний, например, о мифологическом герое, положительное или отрицательное отношение к главному герою будет изначально задано.

Гипербола – это стилистическая фигура намеренного преувеличения или уничижения. Обычно она используется в заглавиях для усиления выразительности и подчеркивания основной идеи. Например, «Конец всего» Джона Скальци («*The End of All Things*» by John Scalzi), «Бессмертная жизнь Генриетты Лакс» Ребекки Склут («*The Immortal Life of Henrietta Lacks*» by Rebecca Skloot), «Сказание о старом мореходе» Самюэля Колериджа («*The Rime of the Ancient Mariner*» by S. T. Coleridge), где моряк назван «древним» (то есть принадлежащий к глубокой древности, тому, что может не существовать или было создано давно); после прочтения произведения «Винноваты звезды» Джона Грина («*The Fault in Our Stars*» by John Green) понимаешь, что главные герои стали жертвами обстоятельств, с которыми ничего не могут поделать; из произведения «Долгая дорога к свободе» Нельсона Манделы («*Long Walk To Freedom*» by Nelson Mandela) ясно, что «свобода» в данном контексте является преувеличением, так же как и слово «walk», первое значение которого ходьба или путешествие пешком. Данные заглавия чаще всего применяются в сочетании с метафорическими заглавиями или с заглавиями-эпитетами, что позволяет создать готовое яркое представление о произведении.

Олицетворение – вид метафоры, который переносит свойства и признаки одушевленного предмета на неодушевленные объекты. Например, «Дивный новый мир» Хаксли («*Brave New World*» by A. Huxley), «Слушай песню ветра» Харуки Мураками («*Hear the Wind Sing*» by Haruki Murakami), «День сардины» Сида Чаплина

(«The Day of the Sardine» by Sid Chaplin), «Песня дикого цветка» Уильяма Блейка («The Song of a Wild Flower» by W. Blake). Такие заглавия, как и метафорические, до знакомства с произведением создают готовый образ, который требует расшифровки для понимания замысла текста, иначе сразу не становится понятна причина использования олицетворения для одушевления того или иного предмета или явления.

Зевзма – фигура речи, в которой слово, используемое во фразе или предложении образует однотипные синтаксические сочетания с другими словами, употребляется только в одном из этих сочетаний, в других же опускается. Например, «О мышах и людях» Джона Стейнбека («Of Mice and Men» by John Steinbeck). В отличие от остальных видов заглавий встречается редко. Подобные заглавия с трудом позволяют создать полноценный образ о содержании произведения, что еще больше подталкивает читателя познакомиться с текстом. Обычно являются заглавиями произведений иронического характера, в которых высмеиваются человеческие пороки.

Аллитерация – вид фонетической фигуры речи, которая основывается на повторении одинаковых или однородных согласных, придающих особую звуковую выразительность. Аллитерация зачастую встречается в стихотворениях, но ее можно также найти и в заглавиях художественных произведений. Например, романы «Разум и чувства» и «Гордость и предубеждение» Джейн Остин («Sense and Sensibility» и «Pride and Prejudice» by Jane Austen), «Teeny Tiny Toady» by Jill Esbaum, пьеса «Школа Злословия» Шеридан («The School For Scandal» by R. B. Sheridan). Данная фигура речи создает особый звуковой образ, который привлекает внимание читателя после первого прочтения заглавия.

Достаточно часто в заглавиях произведений можно встретить использование **антонимов**, которые придают заглавию определенную выразительность, делая его своего рода тропом. Например, «День и ночь» Вирджинии Вулф («Night and Day» by V. Woolf), «Север и Юг» Элизабет Гаскелл («North and South» by Elisabeth Gaskell), «Песнь льда и пламени» Джорджа Мартина («A Song of Ice and Fire» by George R. R. Martin), «Свет и тьма» и серия «Чужаки и братья» Чарльза Сноу («The Light

and The Dark» и «Strangers and Brothers» by Ch. P. Snow). Иногда антонимическая комбинация используется в сочетании с другими тропами, например с метафорой или олицетворением, например, «Бракосочетание Рая и Ада» Уильяма Блейка («The Marriage of Heaven and Hell» by W. Blake). С одной стороны, на первый взгляд явная метафора с элементами олицетворения, потому что слово «marriage» предполагает наличие двух людей, следовательно, оно употребляется с одушевленными объектами. В данном случае, оно сочетается с двумя неодушевленными предметами «heaven» и «hell», которые в свою очередь приходятся антонимичными друг к другу. Таким образом, антонимы могут использоваться в сочетании с другими видами заглавий: метафорических и т. д. Такое сочетание усиливает эмоциональную окраску заглавия и позволяет ясно понять отношение автора к основным событиям и главным героям в тексте.

В определенных случаях встречаются заглавия, которые содержат в себе **пословицы**. Они представляют собой краткое изречение с поучительным смыслом. Данный вариант заглавий встречается не так часто, тем не менее такие все же имеются. Например, «Все хорошо, что хорошо кончается» и «Много шума из ничего» Шекспира («All's Well That Ends Well» и «Much Ado About Nothing» by Shakespeare), «Из первых рук» Артура Джойса Кэри («The Horse's mouth» by Joyce Cary). **В отличие от вышеперечисленных**, заглавия с пословицами заранее выводят мораль, поучают, преподносят вывод, который, по замыслу автора, должен будет вынести для себя читатель и согласиться или не согласиться с ним. Так, например, «The Horse's Mouth». Пословица в оригинальном варианте выглядит следующим образом: «straight from the horse's mouth», что означает «из первых рук, из первоисточника». После прочтения произведения становится понятно, что история жизни главного героя действительно преподносится из первых рук главного героя, так как художник (главный герой) сам пишет и говорит о себе.

Так заглавие представляет собой элемент текста, имеющий двойную природу. Заглавие предваряет текст, стоит «над» ним и перед ним, потому воспринимается вне текста и имеет определенную самостоятельность. В то же время, заголовок – полноправный компонент тек-

ста, связанный с другими компонентами. Эта «двойственная природа заголовка» включает в себя многие его особенности [3, с. 173].

Таким образом, восприятие читателем художественного текста – это индивидуальный процесс, в который входит опыт, интеллект, эмоциональный уровень реципиента. Во время прочтения произведения и интерпретации заглавия происходит согласование фоновых знаний, как читателя, так и автора художественного текста. В результате чего происходит своеобразный диалог между автором художественного произведения и читателем.

Данный диалог всегда начинается с заглавия. Для усиления выразительности значения

заглавий художественных текстов авторы используют тропы. Такие стилистические особенности используются с целью привлечения внимания читателей, донесения до них основного смысла или намека на идею произведения. Такие тропы, как эпитет, аллюзия, гипербола, олицетворение, зевгма, а также антонимы и пословицы могут зачастую встречаться в заглавиях, поэтому они нашли свое отражение в разработанной классификации. Вышеперечисленные стилистические средства оказывают значительное эмоциональное, познавательное, чувственное влияние на читателей, поэтому важно уметь находить тропы, определять и корректно интерпретировать их.

12.11.2016

Список литературы:

1. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
2. Белецкая, А.Ю. Заглавие как компонент эмотивного пространства текста / А.Ю. Белецкая // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур. Международная научно-практическая конференция: сб. статей. – Оренбург, 2013. – С. 23–27
3. Богданова, О.Ю. Заглавие с позиции теории диктемной структуры текста (на материале английского языка) / О.Ю. Богданова // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – №2. – С. 172–175.
4. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
5. Валгина, Н.С. Современный русский язык: Синтаксис / Н.С. Валгина. – М.: Высшая школа, 2003. – 418 с.
6. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины / Ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; изд. центр. Академия, 1999. – 556 с.
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – 5-е изд., стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
8. Головкина, С.Х. Лингвистический анализ текста. Материалы в помощь учителю-словеснику / С.Х. Головкина, С.Н. Смольников. – Вологда: изд. центр ВИРО, 2006. – 124 с.
9. Евтугова, Н.Н. Интерпретация художественного текста / Н.Н. Евтугова, Е.В. Новикова, А.Ю. Титова. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2006. – 92 с.
10. Каверина, О.Н. Лексический анализ семантической структуры художественного текста / О.Н. Каверина. – Балашов: Николаев, 2007. – 84 с.
11. Кайда, Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи / Л.Г. Кайда. – М.: Флинта, 2000. – 152 с.
12. Колодина, Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста / Н.И. Колодина. – Тамбов: изд-во Тамб. Гос. Техн. Ун-та, 2001. – 184 с.
13. Кольцова, Л.М. Художественный текст в современной лингвистической парадигме / Л.М. Кольцова, О.А. Лунина. – Воронеж, 2007. – 51 с.
14. Кретова, Л.Н. Анализ художественного текста / Л.Н. Кретова. – Новосибирск, 2007. – 26 с.
15. Купина, Н.А. Филологический анализ художественного текста. Практикум / Н.А. Купина, Н.А. Николина. – 2-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 408 с.
16. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285.
17. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А. Лукин. – М.: Ось-98, 1999. – 192 с.
18. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста / В.А. Маслова. – Минск: Высшая школа, 1997. – 156 с.
19. Михайлов, Н.Н. Теория художественного текста / Н.Н. Михайлов. – М.: изд. центр. Академия, 2006. – 223 с.
20. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М.: ЛКИ, 2007. – 304 с.
21. Храмушина, Л.М. Функционально-семантические и стилистические особенности заглавия художественного текста: на материале английского языка / Л.М. Храмушина // Молодой ученый. – 2015. – №8 (88). – С. 1189–1193.

Сведения об авторе:

Скрябина Анастасия Сергеевна, ассистент кафедры теории и практики перевода факультета филологии и журналистики Оренбургского государственного университета 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 4118, e-mail: anastasya.skriabina@yandex.ru