



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 378–384

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 378–384

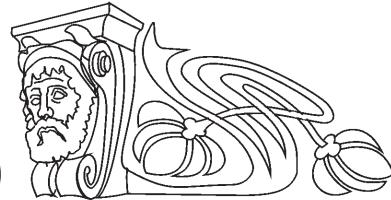
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-378-384>, EDN: DHZAQK

Научная статья

УДК 821.111.09-31+811.111'38+929Брукнер

Роль ключевых слов в заглавии художественного произведения (на материале романа А. Брукнер “Strangers”)



А. В. Захарова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Захарова Анна Владимировна, аспирант кафедры английского языкознания, zaharova.vera25@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-8037-0573>

Аннотация. В статье рассматривается роль ключевых слов, вынесенных в заглавия художественных произведений, на материале романа “Strangers” современной британской писательницы Аниты Брукнер. Будучи сильной позицией текста, заглавие является одним из важнейших элементов, который выделяет его среди других текстов и на который в первую очередь обращает внимание читатель. Вынесение ключевого слова произведения в такую сильную позицию увеличивает его эстетический потенциал. Лингвопоэтический анализ ключевого слова *stranger*, дополненный использованием компьютерной программы для анализа корпусов текстов Sketch Engine, продемонстрировал, как ключевое слово участвует в раскрытии художественного содержания романа и характера главного героя. В сочетании с другими словами оно приобретает либо положительную, либо отрицательную адгерентную коннотацию и обрашает определённым набором ассоциаций. Использование художественно-выразительных средств, таких как эпитеты, метафоры, противопоставления и лексические повторы, помогает подчеркнуть одиночество главного героя и отсутствие значимых связей с окружающими его людьми. Важную роль в передаче идей романа через ключевое слово играет также грамматическая категория числа: использование ключевого слова во множественном числе (*strangers*), начинающееся уже с заглавия, усиливает впечатление отчуждённости. Дистрибутивный анализ существительного *stranger* в романе (а именно анализ его распределения по тексту) позволил выявить дополнительный способ эстетического воздействия ключевых слов – «значимое отсутствие», т. е. отсутствие ключевого слова в определённых важных эпизодах произведения на фоне его регулярного появления в других частях текста.

Ключевые слова: ключевое слово, заглавие, частотность, лингвопоэтический анализ, корпусный анализ, адгерентная оценочная коннотация

Для цитирования: Захарова А. В. Роль ключевых слов в заглавии художественного произведения (на материале романа А. Брукнер “Strangers”) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 378–384. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-378-384>, EDN: DHZAQK

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The role of key words in the title of a literary text (on the basis of A. Brookner's novel *Strangers*)

A. V. Zakharova

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Anna V. Zakharova, zaharova.vera25@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-8037-0573>

Abstract. The article examines the role of key words in the titles of literary works on the basis of the novel *Strangers* by a contemporary British writer Anita Brookner. Being one of the strong positions of a text, a title makes a given work of verbal art notable and draws the reader's attention to it. Placing the key word of a literary work in such strong position increases its aesthetic potential. The linguopoetic analysis of the keyword *stranger* was supported by the use of Sketch Engine, a computer program that works with text corpora. It demonstrated how the key word contributes to revealing the global purport of the novel and the character of the protagonist. Combined with other words, the key word acquires either positive or negative adherent connotations and becomes enriched with a whole range of associations. The use of expressive means, such as epithets, metaphors, oppositions and lexical repetitions, helps to emphasize the loneliness of the protagonist and a lack of meaningful connections with the people around him. The grammatical category of number also plays an important role in conveying the novel's literary message through the key word: the use of the plural form of the key word (*strangers*), which starts from the title, reinforces the sense of alienation. Distributive analysis of the noun *stranger* in the novel allowed us to identify another way to create an aesthetic impact by means of key words – “meaningful absence”, i.e. the absence of the key word in certain important episodes of the work as opposed to its regular appearance in other parts of the text.

Keywords: key words, title, frequency, linguopoetic analysis, corpus analysis, adherent evaluative connotations



For citation: Zakharova A. V. The role of key words in the title of a literary text (on the basis of A. Brookner's novel *Strangers*). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 378–384 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-378-384>, EDN: DHZAQK

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Вопрос о заглавиях художественных произведений широко изучен как лингвистами, так и литературоведами. Заглавие является первым, что видит читатель, открывая текст, оно выделяет этот текст среди других и создаёт определённые ожидания. Учитывая его особую роль, неудивительно, что в заглавие могут выноситься ключевые слова данного художественного произведения.

Заглавия могут отражать разные аспекты текста: имя главного героя («Джейн Эир» Ш. Бронте, «Оливер Твист» Ч. Диккенса, «Миссис Дэллоуэй» В. Бульф) или его представление через социальный, семейный или иной статус («Женщина французского лейтенанта» и «Коллекционер» Дж. Фаулза, «Дочь таксиста» Дж. Дарлинг), хронотоп произведения («Грозовой перевал» Э. Бронте, «На маяк» В. Бульф, «1984» Дж. Оруэлла), его тему, основную сюжетную линию или конфликт («Убийство на улице Морг» и «Золотой жук» Э. А. По, «Семейный ужин» К. Исигуро, «Большие надежды» Ч. Диккенса, «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, «Искупление» И. Макьюэна). Нередко заглавие отражает также авторскую оценку описываемых событий или персонажей. Например, в романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда определение «великий» демонстрирует отношение персонажа-рассказчика к главному герою.

К функциям заглавия исследователи обычно относят следующие:

- 1) именующая (называющая) [1, с. 229];
- 2) – выделяет данный текст в ряду других; таким образом, заглавие имеет статус имени собственного;
- 2) смысловая (тематическая) [2, 3] – определяет тему текста, отражает определённый аспект его содержания;
- 3) прогнозирующая [1, с. 229] – создаёт определённые читательские ожидания;
- 4) образно-эмоциональная [4] – отражает образную сторону художественного текста, выполняет функцию воздействия;
- 5) демонстративно-экскламационная или рекламная [4] – направлена на возбуждение читательского интереса;
- 6) концептуализирующая – «отражение собственно авторской интерпретации» [5, с. 168].

Исследуя сильные позиции художественные текста, И. В. Арнольд уделяет особое внимание именно заглавию. Под *сильной позицией* она понимает «начало и конец текста или его формально выделенные части (главы, строфы и т.п.)» [1, с. 241]. В свою очередь, сильная позиция начала подразделяется на «название произведения, факультативные эпиграф и пролог и далее первые строки или первые предложения» [1, с. 241]. Эти позиции содержат важную информацию, которая в полной мере раскрывается во взаимодействии со всем текстом [1, с. 241–242]. Такая важная информация может заключаться в *ключевых словах* произведения.

Понятие «ключевые слова» широко используется в разных науках. Под ними чаще всего понимаются слова, несущие важную, ключевую информацию и раскрывающие содержание текста. При изучении литературного произведения для выделения ключевых слов исследователи опираются на следующие критерии [6; 7, с. 26; 8; 9]:

- высокая частотность употребления;
- семантическая разветвлённость;
- разнообразие контекстных связей;
- лексическая полифония;
- наличие системы синонимов;
- индивидуальные авторские значения;
- участие в выражении глобального художественного содержания произведения;
- использование в значимых эпизодах;
- использование в названии произведения.

Важно отметить, что для определения слова как ключевого достаточно соблюдения лишь нескольких из этих критериев. Многие исследователи считают первостепенным критерий частотности, или повторяемости: «...актуализация потенциальных возможностей языковой единицы (в художественном тексте) происходит только в условиях специально организованного контекста. Одним из наиболее распространенных принципов такой организации является *принцип повторяемости*. Так, например, ... повторение ключевых и тематических слов создает образную перспективу произведения» [7, с. 26]. И. В. Арнольд связывает такую актуализацию с понятием *выдвижения* (*foregrounding* [10]) – «наличия в тексте формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на



некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней... Выдвижение задерживает внимание читателя на определённых участках текста и тем самым помогает оценить их относительную значимость» [11, с. 208].

Западные исследователи также делают акцент на критерии частотности. В корпусной лингвистике анализ ключевых слов является одним из самых популярных способов анализа художественной литературы [12]. Используя такие технические средства, как Wmatrix [10], CLiC (Corpus Linguistics in Context) [13] и другие, лингвисты выделяют ключевые слова произведения при помощи специального инструмента, который сравнивает частотность единиц данного текста с их частотностью в других корпусах. Кроме того, остальные инструменты данных программ наглядно демонстрируют сочетаемость конкретных слов, их использование в контексте, их контекстуальные синонимы и т.п. [12].

В данном исследовании мы также прибегаем к помощи программы для анализа корпусов текста – *Sketch Engine*, особенно к следующим её разделам: *Keywords*, *Word Sketch* (выделение коллокаций с выбранным словом) и *Concordance* (рассмотрение выбранного слова в контексте)¹. Однако важно отметить, что корпусный анализ не является нашим единственным методом исследования – он лишь служит первым этапом для анализа лингвопоэтического. Лингвопоэтика – филологическая дисциплина, выявляющая уникальность словесно-художественного творчества, выделяющего его среди других функциональных стилей речи. Её методы помогают раскрыть эстетическую значимость языковых единиц текста и определить степень их участия в его художественной организации. Лингвопоэтический анализ позволяет выяснить, каким образом языковые и стилистические средства и их сочетание создают определённый эстетический эффект и какую роль они играют в осуществлении творческого замысла автора [14, с. 85–86]. Корпусный анализ даёт возможность проверить и подтвердить, а также дополнить выводы, сделанные на основе «интуитивного» лингвопоэтического анализа. Необходимость сочетания автоматического анализа и традиционных методов исследования текста подчёркивают и специалисты по корпусной стилистике [15–17].

¹ Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/> (дата обращения: 11.05.2025).

Для анализа ключевого слова в заглавии художественного произведения был выбран роман “*Strangers*” британской писательницы Аниты Брукнер (1928–2016) [18]. Опубликованный в 2009 г., он повествует о пожилом мужчине, Поле Стёрджисе, ведущем тосклившую одинокую жизнь, скрашенную лишь общением со знакомыми и незнакомцами – *strangers* – людьми, с которыми он не построил близких отношений. Среди этих людей оказывается даже его единственная родственница, которой он наносит визиты каждое воскресенье. В такой атмосфере Пол размышляет о природе своего одиночества, своём консервативном характере и недолгом времени, оставшемся ему для жизни. Однако всё меняется, когда в этой однообразной жизни появляется молодая, активная женщина, а затем – его бывшая супруга.

Роман Аниты Брукнер, который представляет собой повествование от третьего лица, построен на изображении внутреннего мира главного героя и раскрытии его переживаний. Само ключевое слово, вынесенное в заглавие, задаёт тему романа – тему отчуждённости героя от окружающих его людей. Оксфордский словарь даёт следующие значения слова *stranger*: 1. “a person that you do not know” (“There was a complete *stranger* sitting at my desk.”); 2. “a person who is in a place that they have not been in before” (“Sorry, I don’t know where the bank is. I’m a *stranger* here myself”)². В связи с первым значением интересно также выражение *stranger to somebody* и приведённый в словаре контекст: “She remained a *stranger to me3. Как можно увидеть, данное слово даже в первом словарном значении имеет достаточно широкую трактовку: от незнакомца, которого ты никогда не встречал, до человека, который тебе не близок, несмотря на то что вы нередко взаимодействуете (как, например, взаимодействовал Пол с австралийской парикмахершей и даже с женой своего кузена).*

Не считая заглавия, ключевое слово *stranger* встречается в тексте романа 32 раза, соответствствуя критерию частотности. Более того, пять из его употреблений приходятся на сильную позицию. Первые три мы обнаруживаем в начальных абзацах романа, включая первое предложение первого абзаца:

“Sturgis had always known that it was his destiny to die among *strangers*. The childhood he

² См.: Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 11.05.2025).

³ Там же.



remembered so dolefully had been darkened by fears which maturity had done nothing to alleviate. Now, in old age, his task was to arrange matters in as seemly a manner as possible in order to spare the feelings of those *strangers* whose pleasant faces he encountered every morning – in the supermarket, on the bus – and whom, even now, he was anxious not to offend.

He lived alone, in a flat which had once represented the pinnacle of attainment but which now depressed him beyond measure. Hence the urge to get out into the street, among those *strangers* who were in a way his *familiaris*, but not, but never, his *intimates*” [18, p. 6].

Ключевое слово сразу обозначает главные темы повествования: одиночество, отчуждённость, страх приближающейся смерти (“it was his destiny to die among *strangers*”). Кроме того, в ироническом описании нежелания «ранить чувства незнакомцев» (“to spare the feelings of ... *strangers*”) раскрывается характер главного героя: его мягкость, робость, чувство такта на грани с боязнью причинить кому-то неудобства. Наконец, благодаря антитезе *familiaris* и *intimates* ключевое слово *stranger* начинает расширять своё значение.

К сильной позиции текста относятся также начала глав – и ключевое слово *stranger* после первой главы оказывается в такой сильной позиции дважды. В первый раз – в первом предложении главы 11:

“He was anxious now to be finished with this woman, who was, after all, a *stranger*, though not a *stranger* of the kind he envisaged – benign, efficient, professional – but someone whose presence was curiously unenlightening and in whom he was no longer inclined to take an interest” [18, p. 72].

Во второй раз – в конце первого абзаца главы 12:

“They were, and would remain, *strangers*. But it was the ideal *stranger* that he sought, and would go on seeking, for close friendship still eluded him” [18, p. 79].

Эти главы находятся в середине романа, и в них происходит одно из главных потрясений Пола в этой истории – смерть Хелены, жены его кузена, которая всё это время была частью его повседневной жизни, а также одной из *strangers*, постоянно присутствовавших в ней. Её смерть влечёт за собой серьёзные изменения, так как Пол наследует её квартиру как единственный родственник. Однако это потрясение, возможно, не повлияло бы на Пола так сильно, если бы параллельно с ним не произошли внутренние

изменения, отражённые в контекстах с ключевым словом *stranger*. Эти изменения связаны с отношениями Пола и его молодой попутчицы из самолёта Вики Гарднер.

Именно к Вики относятся определения, представленные в примерах из глав 11 и 12. Завязавшееся в Венеции общение неожиданно продолжилось в Лондоне, однако довольно скоро обернулось разочарованием для Пола. Как всегда, он не смог добиться более близкой связи с женщиной, занятой исключительно своими проблемами. Пример из главы 11 полностью отражает это разочарование и несоответствие ожиданиям Пола через использование лексического повтора и противопоставление положительных эпитетов *benign, efficient, professional* слову *unenlightening*. Данные эпитеты, обычно не сочетающиеся с существительным *stranger*, наделяют его дополнительными адгерентными коннотациями.

Однако уже в следующей, 12-й главе, после того как Хелена попала в больницу, акценты смешаются. Вики становится для Пола *the ideal stranger*, и благодаря сочетанию с прилагательным *ideal* ключевое слово приобретает положительную коннотацию, усиленную противопоставлением (*strangers* – *the ideal stranger*). С другой стороны, *stranger* также оказывается противопоставлено понятию *close friendship*, символу настоящей человеческой близости. Таким образом, отношения, выражаемые ключевым словом, воспринимаются как некий необходимый «социальный минимум» в одинокой жизни главного героя.

В связи с сильной позицией стоит также упомянуть конец текста. Как ни странно, здесь ключевого слова *stranger* мы не обнаружим. Более того, последнее употребление ключевого слова в тексте приходится на главу 24 – и далее, до финальной, 27-й главы, мы его больше ни в каком виде не встречаем. В главе 25 происходит настоящая кульминация внутренней жизни Пола: по просьбе бывшей жены он едет во Францию проверить её летний дом – и, после выполнения просьбы провести некоторое время в Париже, понимает, как на самом деле хочет провести остаток своей жизни. Он больше не ищет её смысла в окружающих его незнакомцах, рутине или попытке сблизиться с женщинами из прошлого – он находит покой в том, чтобы просто отдаваться её течению. Таким образом, исчезновение ключевого слова из текста знаменует разрешение внутреннего конфликта героя, который оно символизировало.



Дистрибутивный анализ использования ключевого слова в тексте был бы неполным без рассмотрения его распределения по главам. При внимательном чтении обнаруживается некоторая закономерность: существительное *stranger* появляется как минимум по одному разу почти в каждой из двадцати семи глав романа, за исключением трёх финальных, а также глав 6–7, 13–14 и 20–21. Даже вне привязки к описываемым в этих главах событиям такое распределение ключевого слова с равномерными интервалами отсутствия задаёт определённый ритм повествованию. И если вспомнить события данных глав, становится очевидно, что именно отсутствие ключевого слова, а не его появление, является маркером поворотов в сюжете романа (и, соответственно, в жизни главного героя). В главах 6 и 7 происходит появление Вики в доме Пола и в его повседневной жизни; в главах 13 и 14 Пол восстанавливает связь с бывшей женой после случайной встречи в библиотеке; наконец, в главах 20 и 21 Пол продаёт квартиру Хелены, получая «больше денег, чем ему нужно» [18, р. 151], что в итоге обеспечит ему безбедное существование за границей, – но перед этим он должен вновь встретиться с Вики. Именно эти события знаменуют для Пола очередной виток в поиске смысла жизни, в котором он недолго забывает о своей отстранённости от окружающих – и больше не думает о них как о *strangers*. Это соответствует и итоговому исчезновению ключевого слова из текста в главах 25–27, описанному выше.

Таким образом, ключевое слово в романе “*Strangers*” создаёт фон для повествования, а его отсутствие становится способом выдвижения важных эпизодов. В данном случае мы можем говорить о значимом *отсутствии* как об ещё одном способе эстетического воздействия ключевых слов художественного произведения – т. е. об отсутствии ключевого слова в важных эпизодах на фоне стабильного присутствия в других. В романе Аниты Брукнер такой фон обеспечивается регулярным появлением ключевого слова *stranger* в большей части глав, а также достаточно частым употреблением в сильной позиции начала глав.

Теперь дополним наш анализ ключевого слова результатами, полученными с помощью Sketch Engine⁴.

⁴ См.: Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/> (дата обращения: 11.05.2025).

Согласно Sketch Engine, у ключевого слова *stranger* следующие коллокации: *relative, ideal, virtual, other, only*. Из них наиболее интересны первые три: они представляют ключевое слово как понятие, обладающее градацией, от абсолютного (*ideal*) и почти абсолютного (*virtual*) до относительного (*relative*). Рассмотрим прилагательное *virtual*, используемое в своём втором словарном значении: “*almost or very nearly the thing described, so that any slight difference is not important*” (“*He married a virtual stranger*”)⁵. Словосочетание *virtual strangers* в тексте относится к привычному окружению главного героя, лишний раз подчёркивая его одиночество и оторванность от других людей: “*He might venture some delicate probing, but then he would be back to his wearisome programme of boring interrogation, of engaging virtual strangers into exchanges about holidays, about their children – all the questions to which he usually reverted in his desire to initiate conversation, the illusion of familiarity*” [18, р. 109]. Ту же функцию выполняет и прилагательное *relative*, описывающее непонимание, которое Пол встречает и среди более близких ему людей: “*He was aware that he aroused little interest, and that when he asked relative strangers how they were, really wanting to know, their replies were tinged with forbearance, as if he were applying the wrong sort of code*” [18, р. 69]. Придаточное сравнительное ещё ярче демонстрирует отчуждённость героя: он словно существует в ином, отличном от нормального мире и говорит на совершенно другом языке.

Stranger является объектом для следующих глаголов: *engage, remain, ask, be*. Здесь внимания заслуживает глагол *remain*: словосочетание *remain strangers* встречается в тексте дважды, описывая при этом отношения Пола с разными женщинами – Хеленой и Вики. Оно закрепляет их статус, подчёркивая отсутствие каких-либо перспектив сближения.

Глагольные конструкции с ключевым словом можно также обнаружить среди сочетаний с предлогом, выделенных Sketch Engine. Среди них интересный контраст представляет пара *die among strangers* и *rely on strangers*. Первую фразу мы обнаруживаем в самом начале романа. Она даёт представление о мироощущении Пола. Вторая относится уже не к нему, а к Вики: именно ей Пол в 22-й главе говорит: “*My dear girl, you*

⁵ См.: Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 11.05.2025).



can't rely on *strangers* to help you out" [18, p. 155]. Следующее же предложение, оформленное в виде несобственно-авторской речи [19], демонстрирует неожиданное сходство персонажей: "Though, he realized, that was what he had always done" [18, p. 155]. Таким образом, этот контекст подчёркивает параллели в поведении и в некотором смысле даже мировосприятии персонажей, до этого казавшихся совершенно разными.

Наконец, отдельно Sketch Engine выделяет конструкции с глаголом *to be*, которые выглядят как некие формулы: *stranger is X* и *X is a stranger*. Одну из них мы уже рассмотрели ранее: "...*strangers* who were in a way his *familials*, but not, but never, his *intimates*" [18, p. 6]. Второй конструкцией такого типа оказывается следующая: "He supposed that he would visit her in France, if the invitation were to be repeated, but for the time being he would, he knew, be better off on his own, or in the company of those *strangers* who were the unwitting inhabitants of his everyday life" [18, p. 123]. Здесь появляется метафора «*strangers* как обитатели некой среды, которую представляет собой индивидуальная человеческая жизнь».

Употребления конструкции *X is a stranger* вновь подчёркивают отрешённость Пола от окружающих людей. Во 2-й главе встречается следующее предложение: "Fortunately there was no shortage of *strangers*; in fact everyone was a *stranger*" [18, p. 17]. Ощущение одиночества здесь усилено лексическим повтором ключевого слова перед синтаксической паузой. Остальные примеры использования этой конструкции интересны наличием в них слова *suddenly*: "Suddenly they were *strangers* again" [18, p. 30]; "Beside him Sarah was suddenly a *stranger*, apparently attentive to the view beyond the window, no more eager to talk than he was" [18, p. 160]. Подобное использование, относящееся к Вики и Саре – женщинам, при помощи которых Пол надеялся победить своё одиночество (или хотя бы обрести покой), отражает невозможность близости, понимания и сочувствия и неизбежное возвращение к нейтральному статусу *strangers*.

Наконец, обратимся к предложно-именным конструкциям с ключевым словом. В первую очередь, рассмотрим словосочетания с предлогом *of*. Через него обозначается принадлежность к ключевому слову понятий *shortage*, *category*, *neighbourhood*, *kindness*. Из них заслуживает внимания второе словосочетание, которое мы находим в следующем контексте: "Or rather

relegated her [Вики] to the category of *strangers* to which she truly belonged" [18, p. 27]. Здесь интересен выбранный глагол: Оксфордский словарь определяет его как "to give somebody a lower or less important position, rank, etc. than before"⁶. Таким образом, через используемый глагол мы узнаём дополнительный факт о восприятии *strangers* главным героем: это некая неважная, довольно низкая позиция в кругу близости. Ключевое слово *stranger* приобретает адгерентную негативную коннотацию. Учитывая уже известные нам факты и противопоставление статуса *stranger* дружбе, на которую Пол уже не надеется, подобный выбор слов дополнительно подчёркивает пассивность и смирение героя.

Словосочетания с предлогом *with* дополняют это впечатление. Они описывают разные формы взаимодействия с незнакомцами: *contact with strangers*, *conversations with strangers*. Первое из этих сочетаний относится к Полу, а второе – к Вики. Контексты их употреблений ярко демонстрируют разницу между героями. Для Пола контакт с незнакомцами – *final resource*, способ борьбы с одиночеством, причём далеко не первый. Для Вики же это естественный способ существования: "She seemed anxious to talk, although he gave her few cues. She seemed not to need them, to be used to conversations with *strangers*" [18, p. 27]. Здесь привычность подчёркивается грамматической конструкцией *to be used to*.

В заключение стоит также обратить внимание на грамматическое число ключевого слова, вынесенного в заглавие произведения в форме множественного числа. Именно эта форма преvalирует в романе: из 32 употреблений на неё приходится 23. Девять случаев употребления слова *stranger* в единственном числе почти всегда связаны с конкретными женщинами из жизни Пола: Хеленой ("And it was at such a wedding that he had met his cousin Roland's new wife, Helena, who was thus both a *stranger* and not a *stranger*" [18, p. 18]), Вики ("But this *stranger*, who had sought his advice, seemed to regard him as a normal human being" [18, p. 57]) и Сарой ("Beside him Sarah was suddenly a *stranger*..." [18, p. 160]). Единственным исключением становится словосочетание *that other stranger in the opposite bed*, описывающее соседку Хелены по больничной палате. В связи с Вики также встре-

⁶ См.: Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 11.05.2025).



чается уже рассмотренное нами словосочетание *ideal stranger* – однако на размышления о нём Пола наводит именно присутствие конкретного человека. В остальных же, более отвлечённых рассуждениях *strangers* неизменно используется во множественном числе. Таким образом, создаётся впечатление, что герой окружён подобными людьми, благодаря чему усиливается ощущение его одиночества.

В целом ключевое слово *strangers* в одноимённом романе Аниты Брукнер отличается разнообразием контекстных связей и богатством ассоциаций. Соответствуя ряду критериев ключевых слов, оно раскрывает художественное содержание романа и способствует развитию характера главного героя, создавая определённый фон повествования. Особым средством выразительности является значимое отсутствие ключевого слова, выявляемое благодаря анализу его распределения по тексту. Необходимость этого анализа подчёркивается вынесенностью ключевого слова в сильную позицию текста – заглавие романа. Дополненное частым использованием в сильной позиции начала (как всего произведения, так и отдельных глав), такое авторское решение с первых строк обращает внимание читателя на данную единицу и создаёт условия для эстетического воздействия её отсутствия в определённых эпизодах.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. М. : Флинта, 2019. С. 226–242. (Стилистическое наследие XX века).
2. Богданова О. Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 18 с. EDN: WZMRWE
3. Кржижановский С. Поэтика заглавий. М. : Никитинские субботники, 1931. 32 с.
4. Кольцова Л. М., Лунина О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме. Воронеж : ИПЦ ВГУ, 2007. 51 с. EDN: ZXTZQB
5. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие. 3-е изд. стер. М. : Академия, 2008. 272 с. (Высшее профессиональное образование. Педагогические специальности). EDN: QTIKJR
6. Фонякова О. И. Ключевые слова в художественном тексте // Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. A, Řada jazykovědná. 1985. Vol. 34, iss. A33. P. 141–145.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Л. : Проповедование, 1978. 327 с.
8. Задорнова В. Я., Захарова А. В. Роль ключевых слов в организации художественного текста (на материале романа О. Уайлда «Портрет Дориана Грея») // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 27, № 4. С. 21–31. <https://doi.org/10.55959/MSU-2074-1588-19-27-4-2>, EDN: AUHGMK
9. Задорнова В. Я. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. Вып. 29 / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : МАКС Пресс, 2005. С. 115–125. EDN: UBCUDD
10. Leech G. Language in Literature: Style and foregrounding. London : Routledge, 2008. 234 p. <https://doi.org/10.4324/9781315846125>
11. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблема экспрессивности // Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. М. : Флинта, 2019. С. 205–214. (Стилистическое наследие XX века).
12. Mahlberg M., Wiegand V. Corpus stylistics, norms and comparisons: Studying speech in Great Expectations // Rethinking Language, Text and Context: Interdisciplinary Research in Stylistics in Honour of Michael Toolan / eds. R. Page, B. Busse, N. Nørgaard. London : Routledge, 2018. P. 123–143.
13. Mahlberg M., Stockwell P., Joode J. de, Smith J. C., O'Donnell M. B. CLiC Dickens: Novel uses of concordances for the integration of corpus stylistics and cognitive poetics // Corpora. 2016. Vol. 11, iss. 3. P. 433–463. <https://doi.org/10.3366/cor.2016.0102>
14. Задорнова В. Я. Стилистика английского языка. 2-е изд., испр. и доп. М. : МАКС Пресс, 2024. 108 с. EDN: KADLHY
15. Baker P. Using corpora in discourse analysis. London : Continuum, 2006. 198 p.
16. Duguid A. Newspaper discourse formalisation: A diachronic comparison from keywords // Corpora. 2010. Vol. 5, iss. 2. P. 109–138. <https://doi.org/10.3366/cor.2010.0102>
17. Partington A., Duguid A., Taylor C. Patterns and meanings in discourse: Theory and practice in corpus-assisted discourse studies. Amsterdam : John Benjamins, 2013. 372 p.
18. Brookner A. Strangers. London : Fig Tree, 2009. 201 p.
19. Зайцева Е. И. Эстетически обусловленное членение абзаца в английской художественной прозе : дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 178 с.

Поступила в редакцию 31.05.2025; одобрена после рецензирования 13.07.2025; принятая к публикации 01.09.2025
The article was submitted 31.05.2025; approved after reviewing 13.07.2025; accepted for publication 01.09.2025