

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «МОСКОВСКИЙ
ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ТУТАТИНА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСЕЕВНА

ЗАГЛАВИЯ КНИГ В СОВРЕМЕННЫХ ИЗДАТЕЛЬСКИХ ПРАКТИКАХ:
ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, ПОЭТИКА И ПРАГМАТИКА

Специальность 05.25.03 — «Библиотечковедение, библиографоведение и книговедение»

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Л. В. Зимина

Москва
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЗАГЛАВИЯ	12
1.1. К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ЗАГЛАВИЯ	12
1.2. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ОЗАГЛАВЛИВАНИЮ КНИГ.....	21
ГЛАВА 2. ЗАГЛАВИЕ КНИГИ: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ И СИНХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ	30
2.1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ.....	30
2.2. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОЗАГЛАВЛИВАНИИ КНИГ (НА ПРИМЕРЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ)	38
2.3. ПРОВОКАЦИОННЫЕ ЗАГЛАВИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ НОН-ФИКШЕН)	54
ГЛАВА 3. ЗАГЛАВИЯ КНИГ В РУСЛЕ DIGITAL HUMANITIES (ЦИФРОВАЯ ГУМАНИТАРИСТИКА): ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ В КНИГОВЕДЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ... ..	61
3.1. ОСОБЕННОСТИ ЗАГЛАВИЙ БЕСТСЕЛЛЕРОВ: ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЗАГЛАВИЯХ-ЭПИГОНАХ	71
3.2. ЦВЕТА И ОТТЕНКИ В ЗАГЛАВИЯХ КНИГ: ТЕНДЕНЦИИ И КЛИШЕ.....	82
3.3. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЧИСЕЛ В ЗАГЛАВИЯХ КНИГ	86
3.4. СРАВНЕНИЕ ТИПИЧНЫХ КЛИШЕ В ЗАГЛАВИЯХ ДЕТЕКТИВОВ, ЛЮБОВНЫХ РОМАНОВ И ФЭНТЕЗИ	88
3.5. ТИПИЧНЫЕ ОШИБКИ В ОЗАГЛАВЛИВАНИИ КНИГ В РОССИЙСКОЙ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ	97
ГЛАВА 4. ВИЗУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ	102
4.1. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОФОРМЛЕНИИ ШРИФТОВЫХ КНИЖНЫХ ОБЛОЖЕК	102
4.2. ИЗМЕНЕНИЕ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ: ВИДЫ, ПРИЧИНЫ И ОБЛАСТЬ ОТВЕТСТВЕННОСТИ	114
ГЛАВА 5. ЗАГЛАВИЯ КНИГ В КОНТЕКСТЕ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ КРУГА ЧТЕНИЯ.....	135
5.1. СПИСКИ ЗАГЛАВИЙ, ПОЭТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ	138
5.2. ЗАГЛАВИЯ НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ КНИГ И ЗАГЛАВИЯ-МЕМЫ.....	143
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	149
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	159
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	177

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. На российском книжном рынке ежегодно выходит более сотни тысяч названий книг, согласно статистике Российской книжной палаты (так, в 2019 году было выпущено 115 171 название книг¹), без учета цифровых изданий, в том числе и самостоятельно опубликованных на различных интернет-платформах. Закономерно, что при подготовке издания нередко встает вопрос о том, как назвать книгу. Необходимо учитывать, что заглавие книги — это комплексное явление, которое может выполнять множество функций: идентифицировать книгу, представлять ее читателю, описывать содержание произведения. Ответственность за выбор заглавия зачастую разделяется между автором и издателем, и при создании заглавия нужно учитывать не только связь с содержанием книги, но и такие категории, как вид издания, предполагаемая читательская аудитория, а также актуальные тенденции книжного рынка.

Актуальность исследования заключена в том, что в данной работе впервые комплексно освещаются следующие проблемы: стратегии озаглавливания книг в современных издательских практиках, распространенные клише в заглавиях, различные типы ошибок, возникающих при выборе названия для книги, связь визуальной интерпретации заглавия на обложке книги и тенденций в оформлении книжных обложек. Кроме того, в исследовании предпринята попытка определить роль редактора в процессе создания заглавия книги в тех случаях, когда ответственность ложится на него. Выбор того или иного заглавия зачастую обуславливает популярность книги или, наоборот, может оказаться не слишком удачным по тем или иным причинам.

¹ Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад / под общ. ред. В. В. Григорьева. М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2020. С. 7.

Исследование проведено в рамках актуального направления — цифровой гуманитаристики (англ. digital humanities) — области, где привычные методы гуманитарных исследований совмещаются с математическими вычислениями, а объектом исследования является не одно конкретное произведение, а большой массив данных. Исследования в русле цифровой гуманитаристики, как правило, подразумевают не только работу с большими данными, но и использование специального программного обеспечения для визуализации результатов. Применение таких методов открывает множество возможностей и позволяет выявить интересные закономерности называния книг в современных издательских практиках.

Цель работы заключается в многоаспектном книговедческом осмыслении тенденций озаглавливания книг в современном российском книгоиздании (за период 2000–2020 гг.), а также описании этапов эволюции заглавия и связи его поэтических и прагматических аспектов с визуальной интерпретацией заглавия на книжной обложке.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**.

- Описать ключевые исторические изменения приемов озаглавливания книг.
- Проанализировать основные тенденции создания заглавий книг в современных издательских практиках.
- Составить корпус заглавий книг. Методом количественных подсчетов проанализировать массив заглавий книг, чтобы подтвердить либо опровергнуть поставленные гипотезы о принципах озаглавливания книг в современных издательских практиках.
- Выявить и описать основные типы ошибок, которые могут возникать при выборе заглавия книги.
- Рассмотреть основные тенденции и эксперименты в способах визуальной интерпретации заглавия на обложке книги.
- Рассмотреть основные типологические подходы и составить типологию заглавий книг.

- Исследовать особенности функционирования заглавия в книжной культуре.

- Определить роль редактора в процессе создания заглавия книги.

Объектом исследования являются заглавия книг в современном российском книгоиздании.

Предметом исследования выступают стратегии озаглавливания книг в современных издательских практиках.

Методологическая и теоретическая основа.

В работе использованы следующие методы исследования: количественные методы (использование подсчетов и измерений при исследовании массива книжных заглавий); метод ситуационного анализа (также называемый методом «кейс-стади» и методом конкретных ситуаций); историко-типологический метод; методы анализа и синтеза, индукции и дедукции; метод моделирования.

Необходимо отметить, что междисциплинарный характер темы обуславливает особый методологический подход. Исследование находится на стыке книговедения, маркетинга, теории и практики редактирования, лингвистики, литературной теории (поэтики), библиографоведения. Это обусловлено самим объектом исследования: заглавие является одним из важнейших элементов книги. Важны разные аспекты заглавия книги: и прагматика, и поэтика, и благозвучие, и оформление, и «имидж», который оно создает книге. Прагматика, которая определяет воздействие заглавия на читателя, поэтика заглавия, понимаемая как осуществляемые в заглавии художественные принципы, а также эволюция словесных форм, воплощаемых в заглавии, и генезис заглавия, — все эти категории тесно связаны и должны учитываться при изучении заглавия книги.

Интерес к изучению заглавия в той или иной форме появился давно, однако размышления о заглавии книги существовали на периферии филологических исследований. Так, интерес к заглавиям проявлял Лессинг: в «Гамбургской драматургии» (нем. *Hamburgische Dramaturgie*)² он размышляет о способах и

² Лессинг Г. Э. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1953. 640 с.

особенностях озаглавливания в античных трагедиях и трагедиях авторов эпохи классицизма.

В конце 20-х годов XX века на русском языке была опубликована первая работа о заглавии книги, которая считается фундаментальной в этой области: С. Д. Кржижановский написал работу «Поэтика заглавия», где определил заглавие как ключ к пониманию смысла книги, сжатую мысль всего произведения, а также составил классификацию заглавий, которая и по сей день не теряет актуальности³.

С развитием структурализма и семиотики в 60-е годы как на Западе, так и в России активно изучается проблема заглавия. Г. Левин (H. Levin) первым использовал термин «титология» (англ. *titology*) применительно к области исследований, посвященных изучению заглавия художественного произведения. В работе *The Title as a Literary Genre*⁴ («Заглавие как жанр литературы») он поднял следующие вопросы: кто озаглавливает книгу, как меняется заглавие в истории литературы, как исторически связано заглавие с жанром произведения.

Французский структуралист Жерар Женетт, автор книги *Paratexts. Thresholds of interpretation*⁵ («Паратекст. Пороги восприятия»), впервые рассматривает заглавие как важный элемент книжного издания. Он включает заглавие в «паратекст» книги — систему текстовых элементов книжного издания, которая обрамляет основной текст произведения. По следам Ж. Женетта появляются и другие работы, в которых рассматриваются структурные особенности заглавия и функционирование его в различных видах изданий, а также активно используется термин «паратекст». В настоящее время исследование паратекста стало актуальным направлением в гуманитарных науках как за рубежом, так и на русском языке. Так, Ж. Фриа исследовал заглавия детских книг как элемент паратекста⁶, И. А. Лиходкина — специфику перевода заглавия как элемента паратекста⁷.

³ Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 6.

⁴ Levin H. The Title as a Literary Genre. URL: <https://www.jstor.org/stable/3724776> (date: 03.03.2019).

⁵ Genette G. Paratexts. Thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 456 p.

⁶ Frias J. Y. Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature. Bern : Peter Lang, 2012. P.117–134.

⁷ Лиходкина И. А. Заглавие как важный компонент паратекста и специфика его перевода. Филол. науки. Вопр. теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 2(80). Ч. 1. С. 110–113.

Отдельно стоит сказать про ученого, который дал особое направление исследованию массивов заглавий. Франко Моретти, итальянский филолог, преподаватель Стэнфордского Университета, в сборнике статей «Дальнее чтение»⁸ (англ. Distant reading) описал использование статистических методов для выявления закономерностей в озаглавливании английских романов XVIII в. Его новый принцип исследований позволяет не сосредотачиваться на одном произведении, а изучать глобальные исторические изменения на материале тысяч заглавий книг.

Тема заглавий книг важна как для общего книговедения, так и для теории и истории книги и издательского дела. Методологической базой для диссертации стали работы по истории книги⁹ О. В. Андреевой, Т. Г. Куприяновой и О. Л. Таракановой; работы по теории и практике издательского дела¹⁰ С. Г. Антоновой, Л. В. Зиминой, Б. В. Ленского, Л. Г. Тюриной; работы по общему книговедению¹¹ А. А. Беловицкой, А. А. Гречихина, Н. А. Рубакина, а также исследования эволюции информационной деятельности Б. А. Семеновкера¹², где поднимается тема функционирования заглавия книги как важной части библиографического описания (в диахроническом аспекте).

На русском языке феномен заглавия книги исследуется в разных ракурсах. Существуют работы, посвященные поэтике и структуре заглавия¹³, исследованию заглавий отдельных художественных произведений¹⁴, особенностям

⁸ Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. 352 с.

⁹ Андреева О.В. Книга в России 1917–1941 гг.: Источники изучения. М.: МГУП, 2004. 307 с.; История книги: Учебник для вузов / под ред. А.А.Говорова и Т.Г.Куприяновой. М.: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. 346 с.; Тараканова О.Л. История русской антикварной книги: Дис. на соиск. учен. степ. д-ра ист. наук. М., 1993. 571 с.

¹⁰ Редакторская подготовка изданий: учебник / под общ. ред. Антоновой С.Г. М.: Изд-во МГУП, 2002. 468 с.; Зиминая Л.В. Современные издательские стратегии. От традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. М.: Наука, 2004. 274 с.; Ленский Б. В. Книгоиздательская система современной России. М.: Наука, 2001. 206 с.; Тюрина Л. Г. Методология проектирования модели учебной книги для профессионального образования: когнитивный, информационный и системный подходы: монография. М.: Московский гос. ун-т печати, 2007. 197 с.

¹¹ Беловицкая А.А. Общее книговедение. М., 2007. 393 с.; Гречихин А.А. Типология книги. М.: Книга, 1984. 72 с.; Рубакин Н.А. Избранное: в 2 т. М.: Книга, 1975. Т. 1. 223 с.

¹² Семеновкер Б.А. Библиографические памятники Византии. М.: Археографический центр, 1995. 224 с.; Его же Эволюция информационной деятельности: бесписьменное общество / РГБ. М.: Пашков дом, 2007. 144 с.

¹³ Бабичева Ю.В. Поэтика заглавия. Вестник Том. гос. пед. ун-та. Томск, 2000. Вып. 6. С. 61–64.; Джанджакова Е.В. О поэтике заглавия. Лингвистика и поэтика: сборник статей. М.: Наука, 1979. С. 207–214.; Пронин В. В заглавии суть. Литературная учеба. 1987. № 3. С. 202–208.

¹⁴ Бельская А.А. Полифония заглавия романа И. С. Тургенева «Дым». URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/belskaya-polifoniya-zaglavija-romana-dym.ht> (дата обращения: 25.01.2019); Лотман Ю.М. Несколько слов к проблеме «Стендаль и Стерн» (Почему Стендаль назвал свой роман «Красное и черное»?) // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 428–429.; Туринова Л.А. Культурологическая роль заглавия как отражение культуры деловой среды в сопоставительном анализе современных англоязычных романов о бизнесе. (Д.Гришэм «Фирма» и И.Бэнкс «Бизнес»). Вест. М.

функционирования заглавий в массовой литературе¹⁵, а также некоторые исследования по редакторской подготовке и книговедческим аспектам книжных заглавий¹⁶. Кроме того, заглавие книги широко исследуется в русле языкознания¹⁷.

Научная новизна обусловлена как самой постановкой темы — целостным исследованием аспектов заглавия книги в современных издательских практиках, так и методологическим подходом к ней. Вопрос о заглавии достаточно подробно изучен в литературоведческих работах (исследуются семиотические особенности заглавия книги, а также связь заглавия с текстом произведения, заглавие понимается как ключ к смыслу художественного произведения) и лингвистических (исследуются проблемы перевода заглавия, синтаксическая и морфологическая структура заглавия). Однако подобные подходы не учитывают аспекты функционирования заглавия с точки зрения издательских стратегий, заглавия как важного элемента библиографического описания и обложки книги. В настоящей работе тема заглавия рассмотрена в книговедческом ключе: с точки зрения прагматики заглавия (понимаемой как воздействие на читателя), его истории и функций.

Впервые на русском языке массив заглавий книг исследован в русле цифровой гуманитаристики с использованием количественных методов. Попытки такого исследования предпринимались (например, в исследовании А. Переверзина¹⁸), однако подсчеты, по-видимому, велись вручную, без использования специального программного обеспечения.

ун-та. 2008. № 2. С. 171–176.; *Суртаева А.В.* Виды подтекстовых сигналов в заглавиях художественных произведений (на материале рассказов П. Булза). Вест. М. гос. Ун-та культуры и искусств. М., 2009. № 6. С. 64–70.

¹⁵ *Черняк М.А.* Поэтика заглавия массовой литературы конца XX века. Всерос. конф. «Рус. яз. на руб. тысячелетий»: 2001. Т. 2. С. 540–548.; *Федунина О.В.* К вопросу о функциях заглавия в детективе. («Неподходящее занятие для женщины» Ф.Д. Джеймс в контексте традиции). Вест. РГГУ. 2011. № 7. С. 59–66.

¹⁶ *Зимина Л.В.* Креативное редактирование: К вопросу об издательских «технологиях» озаглавливания книг. URL: <https://elibrary.ru> (дата обращения: 20.03.2017); *Топоров В.* Креативная редакция: опция отказа — 1. URL: <http://www.peremenu.ru/column/view/825> (дата обращения: 22.01.2019); *Скударь Е. В.* Название (заглавие) литературного произведения. Размышления редактора. Вест. Моск. Ун-та. 2011. № 2. С. 61–68.; *Тутатина Е. А.* Заглавия книг: современные тенденции в книгоиздании. Библиография и книговедение. М., 2020. № 1. С. 111–119.

¹⁷ *Веселова Н.А.* «Имя текста» в тексте. Литературный текст: проблемы и методы исследования: сб. науч. тр. Тверь, 2000. Вып. 6. С. 66–72.; *Евса Т.А.* Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. Куйбышев, 1986. С. 85–92.; *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956. 511 с.; *Харченко Н.П.* Заглавия, их функция и структура (на материале научного стиля современного русского языка): Автореф. дис.канд. филол. наук. Л., 1968. 21 с.

¹⁸ Переверзин А. Имя книги (о названиях поэтических книг начала XX и XXI веков). URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2017/2/imya-knigi.html> (дата обращения: 23.02.2020).

С развитием цифровой гуманитаристики появилась возможность работать с большим массивом данных: с базами разного рода текстовой, аудио-визуальной информации, в нашем случае — с массивом книжных заглавий. Одним из актуальных подходов к исследованию в настоящей диссертации стало именно применение количественных подсчетов: было рассмотрено более 6000 заглавий книг, изданных в России с 2015 по 2020 гг. Для этого был создан корпус заглавий, который мы проанализировали с помощью методов цифровой гуманитаристики.

В отличие от традиционных методов, принятых в гуманитарных науках, исследуется целый массив данных, работа ведется с применением количественных подсчетов и специального программного обеспечения. Полученные результаты позволили выявить типичные клише и устойчивые формулы в заглавиях книг, а также распространенные ошибки при составлении заглавий. Изучение заглавий книг с помощью количественных методов открыло новые перспективы для дальнейших книговедческих исследований и проверки поставленных гипотез.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

- Выбор заглавия книги в современных издательских практиках зависит от вида издания по целевому назначению, литературного жанра, целевой аудитории издания, ориентации на меняющиеся тренды и рекламно-маркетинговые требования. Экспериментальные приемы называния книг (использование аббревиатур, чисел и специальных символов, намеренное нарушение правил правописания, разные виды цитирования) позволяют выделить заглавие, однако выявленные тенденции находятся в постоянном изменении в зависимости от ситуации на книжном рынке и новых возникающих трендов.

- Исследование частотности употребления определенных слов и устойчивых выражений на материале 6000 заглавий позволило подтвердить гипотезу о широком использовании клише в заглавиях книг массовой литературы. Ключевые слова заявляют о принадлежности определенному жанру, что ставит редактора и автора в жесткие рамки канонической формы. Распространено копирование заглавий бестселлеров: книги с похожими заглавиями переполняют

рынок, со временем вызывают пресыщение и перестают выполнять маркетинговую функцию.

- Исследование закономерностей названия книг в сегменте нон-фикшен показало популярность провокационных заглавий, в которых стилистически сниженная лексика и уничижительная интонация используется с целью вызвать сильный эмоциональный отклик у читателя. Книги с такими заглавиями зачастую имеют коммерческий успех, но у некоторых читателей вызывают неприятие. Кроме того, вычисление среднего количества символов в заглавиях (на массиве 1200 случайно выбранных заглавий) позволило констатировать, что заглавия нон-фикшен в среднем длиннее. Подобные заглавия-аннотации существовали в XVIII веке: со временем тенденции названия книг возвращаются в обновленной форме.

- В результате анализа массива заглавий были выявлены типичные ошибки, которые нередко возникают при выборе заглавия книги. Следует избегать ненамеренной двусмысленности, которая может задать ложные ожидания читателю, а также таких ошибок, как полный повтор уже существующего заглавия, раскрытие сюжетных поворотов в заглавиях литературно-художественных произведений, противоречие заглавия содержанию книги.

- Заглавие зачастую заменяет собой изображение и становится центральным элементом оформления книжной обложки. Шрифтовой тип оформления, актуальный в настоящее время, позволяет экспериментировать с интерпретацией текста, в частности заглавия, на обложке. В лучших произведениях дизайнерского искусства оформление обложки отражает идею книги. Выбор шрифта, изображения, цвета, визуальная интерпретация заглавия, отражение ключевых образов литературного произведения — все это должно быть взаимосвязано и работать как единое целое в удачной книжной обложке.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в ее ориентации на применение широким кругом специалистов в области книгоиздания: в первую очередь редакторами и литературными агентами (так как настоящая диссертация дает представление об актуальных приемах названия книг), а также

специалистами в области книгораспространения. Поднимается вопрос о выборе заглавия книги в процессе редакторской подготовки, связи заглавия, титульного листа и обложки, рассматриваются проблемы, связанные в большей степени с прагматикой заглавия, с восприятием заглавия книги разными группами читателей. Кроме того, описаны типичные ошибки в назывании книг. Некоторые положения диссертационной работы могут быть использованы для разработки новых курсов в русле издательского дела и редактирования. Полученные результаты могут быть положены в основу разработки такого инновационного проекта, как создание интеллектуальной системы подбора книг определенной тематики, которая учитывает повторяющиеся элементы в заглавиях книг. Кроме того, полученные данные могут быть использованы в разработке алгоритма для анализа и прогнозирования успеха заглавия на книжном рынке.

Апробация работы. Основные результаты работы были представлены в докладе на очередном заседании Секции книги Центрального дома ученых РАН 22 января 2020 года; X научной конференции «Трауготовские чтения — 2020»; XX ежегодной Всероссийской научной конференции «Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения — 2020»; Международной научно-практической конференции «Румянцевские чтения — 2018»; Международной научно-практической конференции «Румянцевские чтения — 2019».

Публикации. Основные положения диссертационной работы опубликованы в семи печатных работах, из них три статьи — в ведущих рецензируемых журналах, включенных в перечень ВАК Российской Федерации. Общий объем публикаций составляет 3 печ. л.

Структура и объем диссертации. Диссертационная работа состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, содержит 197 страниц (основной текст — 158 стр., библиографический список — 18 стр., приложение — 21 стр.), 48 рисунков, 9 таблиц. Библиографический список структурирован по нескольким разделам, где различаются печатные теоретические работы и сетевые источники, в каждом из разделов сначала представлены русскоязычные, а следом англоязычные работы.

ГЛАВА 1. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЗАГЛАВИЯ

1.1. К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ЗАГЛАВИЯ

Процесс именования книги сложен и имеет множество нюансов. Можно выделить две противоположные точки зрения, первая из которых глубоко связана с философским пониманием имени, а вторая — с рыночной экономикой, и между этими двумя полюсами существует множество трактовок понятия «заглавие книги». В философском смысле, на онтологическом уровне создание заглавия — это в первую очередь акт творения, называния ранее безымянного объекта. В мифологическом мировоззрении знание имени объекта давало власть над его душой: «Наши предки не совсем безосновательно полагали, что знающий имена имеет определенную власть над душами их носителей — существ, явлений и предметов»¹⁹. Заглавиям, особенно тем, что давно вошли в мировую культуру и приобрели черты афоризма, часто придают сакральный смысл: «Великим людям удается найти такую глубокую, точную, чеканную формулу, что она потом отрывается от книги и служит нам и в жизни. Нередко по разным поводам мы повторяем эти формулы: „Отцы и дети“, „Горе от ума“, „Плоды просвещения“, „Обыкновенное чудо“, „Власть тьмы“, „Скупой рыцарь“, „Облако в штанах“, „Пир во время чумы“, „Человек в футляре“, „Ярмарка тщеславия“»²⁰. В таком подходе заглавие традиционно понимается как имя книги, как точная формула, в сжатой форме передающая саму суть книги, интерпретирующая ее основную мысль.

На другом конце полюса находится понимание заглавия как маркетингового средства. С переходом к рыночной экономике и все более возрастающей

¹⁹ Клех И. Искусство названий. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/9/kleh.html> (дата обращения: 24.02.2020)

²⁰ Кузьмина Э. Магия заглавия. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2013/80/magiya-zaglaviya.html> (дата обращения: 25.02.2020).

конкуренцией на рынке заглавие книги перестало быть сакральным, аристократичным, а книга стала товаром, который можно «продвигать» на рынке. Заглавие понимается как один из способов рекламировать книгу. Процесс создания книжного заглавия некоторые современные ученые называют неймингом — по аналогии с неймингом в рекламе: «Встраиваясь в систему купли-продажи, включаясь в товарооборот, литературные произведения становятся таким же объектом нейминга, как макароны или духи. И уже не только издатель, но и сам автор все чаще думает о заглавии не как о квинтэссенции текста, а как о завлекательной этикетке, броском слогане, модном аксессуаре»²¹. То есть в заглавии должны быть соблюдены основные принципы нейминга — яркость, неожиданность, оригинальность, запоминаемость. Нужно всегда учитывать эту двойственность заглавия книги как уникального имени предмета и как названия продукта.

Само понятие «заглавие книги» на первый взгляд и не нуждается в комментировании. Однако ученые наделяют его немного разным содержанием, по-разному понимают функции заглавия и его структуру. В настоящее время существует множество точек зрения на то, как объяснить, чем является заглавие книги.

Так, в стандартах по издательскому делу дается определение заглавию издания. В параграфе 3.1.5.8 ГОСТ Р. 7.0.3—2006 заглавие определено как «название издания/произведения, помещаемое перед началом его текста в виде, определенном автором либо издателем или установленном в последнем прижизненном издании, и предназначенное для его идентификации и поиска»²². В том же документе ниже представлены виды заглавий и даны определения:

— *основного заглавия* (заглавие издания, помещенное первым и/или выделенное художественно-полиграфическим способом на титульной странице/замещающих его элементах),

²¹ Щербинина Ю. Новые названия knick. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/6/novye-nazvaniya-knick.html> (дата обращения: 24.02.2020)

²² ГОСТ Р 7.0.3-2006. Издание. Основные элементы. Термины и определения. М.: Стандартинформ, 2006. С.11.

- *параллельного заглавия* (основное заглавие издания, данное на другом языке или в другой графике, чем основное заглавие),
- *общего заглавия* (заглавие многотомного или сериального издания в целом, указанное во всех томах (выпусках), а также заглавие сборника произведений),
- *частного заглавия* (заглавие самостоятельной части многотомного или сериального издания, или его части (тома, выпуска), отличающееся от общего заглавия)²³.

А. А. Реформатский в книге «Техническая редакция книги» рассматривает, как архитектура книги выражается в системе заголовков, и видит заглавие издания как высшую ступень заголовков книги²⁴. Причем в область заглавия он включает, кроме собственно названия книги, также сведения о жанре и назначении книги и перечисление ее частей (например, номер тома)²⁵.

В «Словаре издательских терминов» 1983 года заглавие было определено как «наименование произведения печати перед началом его текста в утвержденном автором или установленном в последнем прижизненном издании виде»²⁶. При этом отдельно уточняется возможное местоположение заглавия: на обложке, переплете, суперобложке, обязательно — на титульном листе. В словаре также различают следующие типы заглавия:

- *основное заглавие*, помещаемое первым и выделяемое художественно-полиграфическим способом; это определение почти слово в слово повторяется в ГОСТ Р. 7.0.3—2006;

- *другое заглавие*, которое содержит сведения, уточняющие или поясняющие содержание основного заглавия; исходя из этого определения, в понятие «другое заглавие» могут входить и некоторые подзаголовочные данные, например подзаголовок и указание на жанр произведения. В ГОСТ Р. 7.0.3—2006, напротив, подзаголовочные данные не входят в область заглавия.

²³ ГОСТ Р 7.0.3-2006. Издание. Основные элементы. Термины и определения. М.: Стандартинформ, 2006. С.11.

²⁴ Реформатский А. А. Техническая редакция книги. Теория и методика работы. М.: Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. С. 177.

²⁵ Там же. С. 180.

²⁶ Словарь издательских терминов // Под ред. А. Э. Мильчина. М.: Книга, 1983. С. 42.

— *незаконченное заглавие*, то есть заглавие, которое включает в себя многоточие;

— *параллельное заглавие*, которое определяется как основное заглавие на другом языке или в другой графике — аналогично определению упомянутого выше государственного стандарта Р. 7.0.3—2006.

В «Литературной энциклопедии в 11 томах» представлена иная трактовка понятия «заглавие»: это «определение содержания литературного произведения, помещаемое обычно впереди последнего»²⁷. Важное отличие в том, что в литературной энциклопедии речь идет о заглавии литературного произведения, а не заглавии издания/произведения — как приводилось выше. При этом отмечается, что наличие заглавия не всегда обязательно (например, заглавие может отсутствовать в лирической поэзии, что обосновано экспрессивным характером жанра). В статье о заглавии в «Литературной энциклопедии» подчеркивается и небольшой объем научных трудов, посвященных этой теме, и первой дается ссылка на труд С. Д. Кржижановского.

В работе «Поэтика заглавий» С. Д. Кржижановский определяет заглавие как «ведущее книгу словосочетание, выдаваемое автором за главное книги» и заключает, что «заглавием книга представлена в мале»²⁸. То есть в его понимании заглавие — это то, что суммирует смысл книги, чтобы представить ее читателю. Он дает и определение заглавию как названию книги, которое служит для ее идентификации, раскрывает ее идею, тему, предмет или центральный образ. Эту точку зрения можно считать классической для работ о заглавии книги; на нее опираются и современные ученые.

Однако на проблему интерпретации содержания книги в заглавии можно посмотреть и с другой стороны. Заглавие должно быть связано со смыслом книги, но не должно полностью раскрывать какие-то важные повороты сюжета, которые предназначены для того, чтобы удивить читателя. То есть заглавие книги не должно быть «спойлером» сюжета — это грубая ошибка. Но что, если заглавие не

²⁷ Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 4. М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. 716 с.

²⁸ Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 3.

однозначно раскрывает сюжет, а ненамеренно уводит читателя не на тот путь, который задумывает автор? Если заглавие предлагает понимать книгу несколько иначе или создает двусмысленность? Умберто Эко в «Заметках на полях „Имени розы“» (итал. *Postille al nome della rosa*) говорит о нюансах интерпретации заглавия книги и замечает, что в полной мере понять заглавие изолированно, без текста произведения, невозможно: «Заглавие, к сожалению, — 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»²⁹. Эко высказывает интересную мысль, как теоретик и автор множества художественных и научных книг, относительно заглавий литературно-художественных изданий. Он понимает назначение заглавия иначе, нежели С. Д. Кржижановский. По его мнению, заглавие не должно быть однозначно понятным до прочтения книги, напротив, оно должно дезориентировать читателя: «Он (читатель) не может предпочесть какую-то одну интерпретацию. Даже если он доберется до подразумеваемых номиналистских толкований последней фразы, он все равно придет к этому только в самом конце, успев сделать массу других предположений. Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их»³⁰.

Более подробно остановимся на точке зрения французского структуралиста Жерара Женетта, потому что его концепция наиболее интересна с книговедческой точки зрения — он один из тех ученых, кто рассматривал заглавие книги не с точки зрения литературоведения и исключительно в связи с содержанием книги. Женетт понимает заглавие как часть *паратекста книги*. Паратекст, по его теории, это вход в книгу, порог, который читатель может либо перейти — и читать книгу, либо остановиться и отложить ее. В область паратекста книги он включает такие текстовые элементы, как заглавие, эпитафия, аннотацию и пр. Но и отсутствие этих элементов не означает отсутствия паратекста, согласно теории Женетта. Он находит подобие паратекста в том, что само закрепление в письменной форме дает

²⁹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Санкт-Петербург: Symposium, 2005. С. 5.

³⁰ Там же. С. 6.

тексту некую представленность. Например, рассматривая период Средних веков, когда и заглавие, и имя автора могли отсутствовать, Женетт находит подобие паратекста в том, что само закрепление в письменной форме давало тексту некую оформление и представленность³¹. Идеальный нематериальный текст получал материальное воплощение — графическое. Такое закрепление в письменной форме уже несло в себе элементы паратекста. В современной практике в книге могут присутствовать не все элементы паратекста, но сейчас сложно представить книгу без заглавия и имени автора. В том случае, если книга принадлежит к некоему авангардному, маргинальному направлению, у нее все равно должно быть заглавие, и это заглавие должно сообщать некую информацию. То есть даже в заглавиях самых необычных постмодернистских книг есть смысл — заглавие не может быть представлено в виде бессмысленного набора символов.

Кроме понимания заглавия как части паратекста книги, Женетт поднимает интересный вопрос об интерпретационной функции заглавия, которое дает направление к пониманию книги. Женетт спрашивает: как бы мы читали роман «Улисс» (англ. *Ulysses*), если бы он назывался иначе?³² Мы не сможем ответить на этот вопрос. Однако можно с уверенностью сказать, что в этом случае читатель не пошел бы сразу по пути интерпретации романа Джеймса Джойса в тесной связи с «Одиссеей» Гомера и древнегреческими мифами — ведь именно на это направляет читателя заглавие. Интерпретационная функция заглавия важна не только в литературоведческом исследовании, в связи с отражением в заглавии смысла текста, но в более широком плане — как очерчивание определенного горизонта читательского восприятия.

Важно отметить, что в издательском деле заглавие на обложке книги является той частью книжного издания, которая в первую очередь обращена к читателю. Заглавие выполняет и рекламные, и эстетические функции. В этом смысле можно говорить о важности понимания современных процессов и актуальных тенденций в книгоиздании, чтобы в процессе работы специалисты издательства могли

³¹ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 3.

³² Ibid. P. 2.

выбрать наилучший из вариантов заглавия книги. Заглавие книги должно быть ориентировано на читателя книги, поэтому при подготовке издания специалистам издательства (например, выпускающему редактору, художественному редактору, маркетологу) необходимо понимать, на какую аудиторию рассчитана книга, а также учитывать вид издания, традиции и инновации в озаглавливании книг определенного жанра, визуальное оформление заглавия на обложке, переплете, в некоторых случаях — на суперобложке, футляре и т. д.

В связи с визуальным представлением заглавия необходимо сказать о том, где оно может быть расположено. Согласно государственному стандарту, заглавие издание обязательно должно быть представлено на титульной странице (или замещающих ее элементах)³³, а также может быть расположено на шмуцтитуле, колонтитуле; заглавие может повторяться на корешке (в случае, если корешок не менее 9 мм шириной³⁴), на обложке, суперобложке, а иногда на обратной стороне обложки. Касательно расположения заглавия на титульных элементах издания, это зависит в первую очередь от наличия их. В книге А. А. Реформатского отмечается, что титульные данные могут быть:

а) расположены на одном титульном элементе (например, книга без обложки, но с титульным листом, или книга без титульного листа, но с обложкой);

б) могут быть распределены между титульными элементами (книга с обложкой и титульным листом, в которой также может присутствовать контртитул, может использоваться оборот титула и т. д.)³⁵. Последний вариант наиболее распространен в современной издательской практике.

Заглавие играет важную роль и в библиографии. Всевозможные каталоги и библиографические списки невозможно представить в настоящее время без одного из основных элемента описания книги — ее заглавия. Даже в дописьменную эпоху, как отмечает Б. А. Семеновкер в книге «Эволюция информационной деятельности:

³³ ГОСТ Р 7.0.4-2006. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления. Введ. 2007-01-01. М.: Стандартинформ 2006. 49 с.

³⁴ ГОСТ 7.84-2002. Издания. Обложки и переплеты. Общие требования и правила оформления. Введ. 2003-01-01 М.: ИПК Издательство стандартов, 2002. 5 с.

³⁵ *Реформатский А. А.* Техническая редакция книги. Теория и методика работы. М.: Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. С. 177.

бесписьменное общество»³⁶, заглавия играли важную роль для запоминания текстов, передававшихся в устной традиции.

Заглавие книги — это сложное комплексное явление, которое существует на нескольких уровнях представления. Ниже сформулируем основные аспекты заглавия, которые необходимо учитывать при его изучении.

1. Заглавие связано с содержанием книги. Оно может выражать основную мысль книги, в сжатой форме представлять ее.
2. Заглавие не всегда задается автором текста или перевода — это может быть результатом работы команды издательства — редактора книги, главного редактора, маркетолога, отдела продаж. Необходимо учитывать вид издания, предполагаемую аудиторию читателей, а также актуальные тенденции в книгоиздательском процессе.
3. Заглавие существует не только на обложке, титульном листе и корешке книжного издания, но и «отдельно» от книжного издания — в библиографических каталогах, списках, рецензиях и т. д. Отметим в связи с этим, что при выборе заглавия необходимо учитывать его благозвучие при изменении падежной формы (приведем в пример заглавие сборника стихов «Вещи и ущи» Аллы Горбуновой, с употреблением которого в формах косвенных падежей в рецензиях возникали трудности).
4. Заглавие обращено к читателю и является той частью книги, которая зачастую запоминается лучше всего, даже если читатель не знает самого текста произведения. Заглавие направляет его в понимании книги.

Заглавие может быть предметом изучения в разных научных дисциплинах, например в литературоведении, языкознании, теории перевода и пр., а в рамках рыночной экономики — предметом маркетинговых исследований. Все эти сферы тесно взаимодействуют и влияют друг на друга.

В настоящее время существует множество работ, которые рассматривают заглавия отдельных художественных произведений, однако мало научных

³⁶ Семеновкер Б. А. Эволюция информационной деятельности: бесписьменное общество. М.: Пашков дом, 2007. 144 с.

исследований, посвященных общим тенденциям озаглавливания книг в современном книгоиздании. Поэтому можно утверждать, что имеет смысл изучать заглавия книг в русле книговедения: комплексно, с точки зрения функций заглавия и актуальных тенденций в современном издательском процессе.

1.2. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ОЗАГЛАВЛИВАНИЮ КНИГ

Функциональные аспекты заглавия книги — это область, в которой было высказано много точек зрения, и поэтому мы постараемся, опираясь на существующие теории, представить свое видение этого теоретического вопроса.

Нидерландский филолог Лео Хук, один из основоположников «титологии», раздела литературоведения, занимающегося заглавиями художественных произведений, определял суть заглавия и его функций как набор лингвистических символов, которые могут стоять перед текстом, чтобы определить его, установить субъект текста и представить читателю³⁷. Таким образом, он выделял три основные функции заглавия:

- 1) идентификационную функцию (определение текста);
- 2) функцию связи с субъектом произведения;
- 3) функцию представления читателю.

Жерар Женетт в полемике с Лео Хуком замечал, что эти три функции не обязательно встречаются вместе в одном заглавии, к тому же к каждой из них у него возникли отдельные вопросы. Так, часто разные книги носят одно заглавие, что мешает идентификации текста. Определение субъекта, темы книги, хотя иногда и конкретное, как, например, в заглавии романа «Мадам Бовари» (фр. *Madame Bovary*) Гюстава Флобера, чаще представлено довольно опосредовано, например, как в заглавии романа «Красное и черное» (фр. *Le Rouge et le Noir*) Стендаля³⁸. Наконец, несколько расплывчато сформулирована функция представления книги читателю. Жерар Женетт представил новую, функциональную тематическо-рематическую типологию заглавий книг³⁹. Изложим ее кратко ниже.

1. Тематические заглавия, которые тем или иным образом указывают на субъект книги; этот тип заглавий включает несколько подтипов:

³⁷ Hoek L.H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Berlin: De Gruyter Mouton, 1981. P. 17.

³⁸ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 57.

³⁹ Ibid. P. 76.

а) собственно тематические заглавия, где основная тема, герой, событие, место названы напрямую. Пример: «Госпожа Бовари» и «Саламбо» (фр. Salammbô) Г. Флобера;

б) заглавия с синекдохой: в заглавие вынесен не главный герой, а второстепенный. Пример: «Отец Горио» (фр. Le père Goriot) Оноре де Бальзака;

в) метафорические заглавия: заглавие связано с текстом на основе приема метафоры. Пример: «Красное и черное» Стендаля;

г) заглавия-антифразис, или иронические заглавия. Пример: «Радость жизни» (фр. La Joie de vivre) Э. Золя;

д) символические заглавия, то есть в книге фактически нет героя, именуемого в заглавии. Пример: «Улисс» Д. Джойса, а также заглавие романа «Доктор Фаустус» Томаса Манна в первом издании (впоследствии к оригинальному заглавию был добавлен подзаголовок, и заглавие стало выглядеть следующим образом: «Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом» (нем. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde)).

2. Формальные заглавия, которые Женетт также называет рематическими. Он указывает, что такие заглавия, в отличие от тематических, показывают не отношение к субъекту текста произведения, а отношение к самому тексту. Он также выделяет среди них несколько подтипов:

а) заглавия с указанием на жанр произведения (например, такие часто встречающиеся в XVII–XIX веках заглавия, как «Элегия», «Ода», «Размышления» и т. д.);

б) заглавия с указанием на другое заглавие. Женетт приводит в пример заглавие «Новые страдания юного Вертера», но в этом пункте в качестве примеров подходит и множество заглавий с цитатами, о которых мы говорим в Главе 2.2. «Современные тенденции в озаглавливании книг (на примере литературно-художественных изданий)». Особый культурологический эффект, по

его мнению, имеют заглавия-цитаты⁴⁰. Женетт отдельно выделяет три типа таких рематических заглавий, которые относятся к чужим текстам:

- заглавия-цитаты;
- заглавия-пастиш;
- заглавия-пародии.

Эта типология заглавий Женетта примечательна еще и тем, что она объясняет, почему заглавие может быть смешанного типа: например, одна часть его может быть тематической, а вторая — рематической, то есть указывать на жанр произведения. Таким образом, заглавием смешанного типа будет являться, к примеру, «Тайное место. Роман» (англ. *The Secret Place*) Таны Френч, если рассматривать указание на жанр «Роман» как часть комплекса заглавия.

Женетт пришел к выводу, что оба типа заглавий, тематические и рематические, выполняют не разные функции, а одну. Функция эта — рассказать о тексте по одной из его характеристик: тематической («в этой книге говорится о...») или рематической («эта книга есть...»). То есть все это — описательная функция. Он также упоминает о коннотативной характеристике: примерно одинаковые по описательной функции заглавия могут звучать совершенно по-разному из-за оттенков значений⁴¹.

Разные ученые по-разному понимают функции заглавия книги: для кого-то в первую очередь важна связь с текстом, для кого-то — способность заглавия заинтересовать читателя. Мы также попытались выделить и обосновать основные функции заглавия.

1. Идентификационная функция. Заглавие может не быть уникальным, но оно должно хотя бы минимально идентифицировать книгу (например, в комбинации с именем автора).
2. Описательная функция. Заглавие не может быть абсолютно абстрактным: в нем должна прослеживаться минимальная связь с текстом — возможно, не прямая или метафорическая.

⁴⁰ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 72.

⁴¹ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 89.

3. Рекламно-маркетинговая функция. Заглавие должно «искушать» читателя открыть книгу. Заглавие, как отмечал Франко Моретти, является наполовину знаком, наполовину рекламой: «Название становится тем местом, где встречаются роман как язык и роман как продукт потребления; эта встреча может многое разъяснить»⁴².
4. Мнемоническая функция. Заглавие должно быть емким и запоминающимся.
5. Интертекстуальная функция. Заглавие книги включается в культурный контекст: некоторые заглавия становятся крылатыми выражениями, предметом цитирования и обсуждения, фактом книжной культуры.

Создавать типологии заглавий книг можно по совершенно разным признакам: по смыслу, грамматическим категориям, длине, жанровой характеристике и т. д. Однако заглавий книг множество, и они настолько разнообразны, что любые подходы к типологии не могут учесть абсолютно все варианты, которые встречаются в потоке книжных заглавий. Начнем с общей классификации — предметной. Она приходит на ум в первую очередь, и многие исследователи так или иначе классифицируют заглавия по тому, что называет заглавие: место действия, персонажа, событие. Мы выделим несколько типов наиболее часто встречающихся и узнаваемых приемов номинации текста. Самая общая классификация в нашем понимании будет выглядеть следующим образом.

1. Место действия.

Заглавие книги часто называет место действия. Такие заглавия получили особое распространение в эпоху готического романа, где был важен именно определенный хронотоп (например, хронотоп готического замка): «Замок Отранто» (англ. *The Castle of Otranto*) Хораса Уолпола, «Дом о семи фронтонах» (англ. *The House of the Seven Gables*) Натаниеля Готорна. Однако готическим романом такие заглавия не ограничиваются и широко используются в мировой литературе повсеместно. Можно вспомнить следующие примеры: «Москва — Петушки» В. Ерофеева, «Пушкинский дом» А. Битова, «Отель «У погибшего альпиниста» Стругацких, «Аэропорт» (англ. *Airport*) и «Отель» (англ. *Hotel*)

⁴² Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 251.

А. Хейли, «Дюна» (англ. Dune) Ф. Герберта. Заглавие-место четко очерчивает, что читателю ждать от книги, но также создает некую тайну. Если заглавие указывает на определенное место действия, читатель ждет, что события будут развиваться не так, как они развивались бы в другом месте. Очевидно, что в «Замке Отранто» будет происходить не то, что в «Отеле «У погибшего альпиниста» или в «Палате № 6». Если читатель не знаком с сюжетом повести Стругацких, ее удачное заглавие сразу интригует: от слов «Отель «У погибшего альпиниста» (особенно, конечно, части с погибшим альпинистом) мурашки по коже. Заглавие вызывает вопрос: что случилось в этом отеле с таким жутким названием? Что случилось в палате под номером шесть? Что случилось по дороге из Москвы в Петушки? Почему именно Петушки, а не любая другая станция? Это побуждает открыть книгу и узнать ответы.

2. Событие.

В заглавии книги может быть указано какое-то событие, момент, случай, который становится определяющим для сюжета и героев, что-то меняет, на него героям придется реагировать. На первое место выходит именно событие, а не герой или место действия: «Смерть приходит в Пемберли» (англ. Death Comes to Pemberley) Ф. Джеймс, «Близится буря» А. Круза, «Взятие Измаила» М. Шишкина.

3. Предмет, явление, существо.

В заглавии может быть указано, часто одним словом или словосочетанием, на некое явление или предмет. Иногда такое заглавие строится на приемах оксюморона, метафоры: «Венок на могилу ветра» А. Черчесова, «Имя розы» (итал. Il nome della Rosa) У. Эко, «Щегол» (англ. The Goldfinch) Д. Тартт. В чем смысл имени розы? Что такого интересного в птице щегле? Эти загадочные или парадоксальные заглавия привлекают внимание читателя.

4. Герой.

В заглавии книги часто указано на героя произведения. Это может быть имя героя или описание его. Это один из самых древних видов заглавий, потому что уже античные трагедии назывались именами героев: «Антигона», «Медея». Это также один из самых распространенных типов заглавий и по сей день. Такое

заглавие дает понимание читателю, что в книге речь пойдет о жизни этого человека, о его истории, которая интересна и заслуживает внимания. Это может быть история его жизни с рождения до смерти или тонкие психологические размышления о его характере. Достаточно часто имя персонажа выносилось в заглавие в XIX веке, когда внимание к личности человека в обществе стало сильнее: «Рудин» И. С. Тургенева, «Обломов» И. А. Гончарова, «Княгиня Лиговская» М. Ю. Лермонтова, «Дубровский» А. С. Пушкина. Конечно, мы никогда, основываясь исключительно на заглавии, не можем сказать, что речь пойдет именно о герое, чьим именем назван роман, и это в современной литературе создает дополнительный элемент интриги. Например, роман Дафны дю Морье «Ребекка» (англ. Rebecca), казалось бы, назван в той же традиции, что «Консуэло» (фр. Consuelo) Ж. Санд и «Джейн Эйр» (англ. Jane Eyre) Ш. Бронте, вот только, если мы не знакомы с сюжетом, то мы не знаем, что на момент начала романа героиня, Ребекка де Винтер, уже мертва. Этот факт, однако, не умаляет того, что ее образ все равно становится ключевым в романе, вокруг него развиваются события — так что заглавие не обманывает нас, Ребекка действительно в центре романа.

5. Типаж.

Порой в заглавие выносятся не имя героя, а статус, роль, профессия и т. д. Мы выделим этот пункт отдельно, так как в подобных заглавиях не называется напрямую имя героя, а в обобщенном смысле дается его характеристика. Она может быть связана с призванием, работой, некой определяющей чертой характера. Приведем примеры: «Коллекционер» (англ. The collector) Д. Фаулза, «Алхимик» (порт. O Alquimista) П. Коэльо, «Парфюмер. История одного убийцы» (нем. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders) П. Зюскинда, «Чтец» (нем. Der Vorleser) Б. Шлинка, «Библиотекарь» М. Елизарова, «Логопед» В. Вотрина. Ю. Щербинина в русскоязычных заглавиях связывает это с традицией Ф. М. Достоевского и заглавий его романов «Идиот» и «Игрок»⁴³. Интересно, что исторически подобный тип заглавия восходит еще к названиям комедий классицистов, которые часто

⁴³ Щербинина Ю. Новые названия knick. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/6/novye-nazvaniya-knick.html> (дата обращения: 24.02.2020).

называли общий тип героя, например «мещанин», «мизантроп» и пр. Такие заглавия в любой исторический период, в том числе в современной издательской практике, формулируют некий обобщенный типаж, характерный для реалий определенной страны в определенный период времени.

6. Цитата.

Заглавие представляет собой цитату с другим заглавием, известным высказываем, поговоркой и т. д. В эту категорию мы отнесем те заглавия, которые так или иначе используют чужое слово, чужую речь: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (англ. *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*) Т. Стоппарда, «Одиссея капитана Блада» (англ. *Captain Blood: His Odyssey*) Р. Сабатини, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, «Черный принц» (англ. *The Black Prince*) А. Мердок и т. д.

7. Жанр.

В таких заглавиях прямо указан жанр произведения. Как правило, такое заглавие дает понять, что автору важно правильное понимание жанра его произведения, а кроме того, это включает книгу в традицию, ставит в одном ряду с теми классиками, кто писал в том же жанре. Приведем примеры заглавий книг, которые указывают на форму произведения: «Карагандинские девятины, или Повести последних дней» О. Павлова, «Трехгрошовая опера» (нем. *Die Dreigroschenoper*) Б. Брехта, «Театральный роман» М. Булгакова, в ироническом ключе сюда можно отнести заглавие «Учебник рисования» М. Кантора.

Типологию заглавий можно представить и с точки зрения грамматических критериев. Первым очевидным критерием сравнения будут лингвистические особенности заглавия.

На уровне самостоятельных частей речи, как правило, чаще всего используются заглавия именных частей речи, реже — глагольных.

1. Имя существительное — один из самых популярных вариантов заглавий. Например, «Дорога» (англ. *The Road*) К. Маккарти, «Террор» (англ. *The Terror*) Д. Симмонса, «Замок» (нем. *Das Schloss*) Ф. Кафки, «Волхв» (англ. *The Magus*) Дж. Фаулза. Во многом такие заглавия характерны для романа, но не обязательно.

1.1. Антропонимы. Как правило, с XIX века заглавия-антропонимы по традиции называют книги, где раскрывается характер и судьба героя, именем которого и названо художественное произведение. Например, «Машенька» и «Лолита» В. Набокова, «Миссис Дэллоуэй» (англ. Mrs Dalloway) В. Вульф, «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» (англ. Jonathan Strange & Mr Norrell) С. Кларк и т. д.

1.2. Топонимы. Заглавия-топонимы встречаются достаточно часто в современных издательских практиках. Заглавие-топоним задает тему особой связи с названным местом, предполагает раскрытие в тексте уникальных фактов о нем. Например, «Лондон. Биография» (англ. London: The Biography) и «Темза. Священная река» (англ. Thames: Sacred River) П. Акройда, «Лондон, любовь моя» (англ. Mother London) М. Муркока, «Стамбул. Город воспоминаний» (тур. İstanbul: Hatıralar ve Şehir) О. Памука и т. д.

2. Имя прилагательное. Встречается чаще всего в составе словосочетания, крайне редко — как самостоятельное заглавие. Например, «Красно-коричневый» А. Проханова., «Нагие и мертвые» (англ. The Naked and the Dead) Н. Мейлер, «Посторонний» (фр. L'Étranger) А. Камю.

3. Числительное, как в цифровой, так и в словесной записи. Например, «11/22/63» С. Кинга, «1984» Д. Оруэлла, «451 градус по Фаренгейту» (англ. Fahrenheit 451) Р. Брэдбери.

4. Местоимение. Заглавия-местоимения влекут за собой те же значения, что присутствует в определенной категории местоимений. Например, «Мы» Е. И. Замятина, «Оно» (англ. It) С. Кинга.

5. Глагол и формы глагола. Например, «Не отпускай меня» (англ. Never Let Me Go) К. Исигуро, «Бегущий за ветром» (англ. The Kite Runner) Х. Хоссейни, «Оглянись во гневе» (англ. Look Back in Anger) Дж. Осборн, «Бегущая по волнам» А. Грина. В главе «Сравнение типичных клише в заглавиях детективов, сентиментальной прозы и фэнтези» мы упоминаем, что заглавия с инфинитивом глагола характерны для любовных романов.

6. Наречие. Наречие в составе заглавия встречается нечасто. Приведем пример такого заглавия: «Нечего бояться» (англ. Nothing to Be Frightened Of) Дж. Барнса.

На уровне словосочетания представлено множество типов заглавий, построенных на основе разных видов связи (согласование, управление, примыкание), которые обозначают разные виды отношений между словами. Это может быть противопоставление и сопоставление понятий, фразеологизмы, пословицы и поговорки, метафорические и оксюморонные образы. Приведем лишь некоторые примеры: «Белое на черном» Рубена Давида Гонсалеса Гальего, «День и ночь» (англ. Night and Day) Т. Стоппарда, «Похороны кузнечика» Н. Кононова, «Жутко громко & запредельно близко» (англ. Extremely Loud and Incredibly Close) Джонатана Сафрана Фоера.

На уровне предложения встречаются заглавия, которые представляют собой утвердительные, отрицательные, вопросительные предложения, с полной или неполной грамматической основой, сложные и простые. Например, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова, «И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «Давайте все убьем Констанцию» (англ. Let's All Kill Constance) Р. Брэдбери и т. д.

Понимание законов, по которым появляются заглавия, и составление типологии заглавий представляет собой актуальную научную проблему, а также имеет практическое применение в издательском деле. Разные типологические подходы решают разные научные задачи и помогают понять, как меняются книжные заглавия в современных издательских практиках.

ГЛАВА 2. ЗАГЛАВИЕ КНИГИ: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ И СИНХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

2.1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ

Заглавие в привычном нам виде не всегда было обязательным элементом книги: по отношению к древним памятникам письменности мы не можем говорить о заглавии в том смысле, в каком мы понимаем его сейчас. Например, понятие «заглавие» вовсе не применимо к шумерским глиняным табличкам, а некоторые общеизвестные сейчас заглавия древних текстов были придуманы позднее, чем тексты были сложены. Например, «Эпос о Гильгамеше» — более позднее общее заглавие для создававшейся веками поэмы. «Египетская книга мертвых» — это описательное заглавие к циклу предписаний к захоронениям, «Книга Келлс» (ирл. *Leabhar Cheanannais*, англ. *Book of Kells*) названа по месту, где была найдена, — в ирландском аббатстве Келлс. Эти заглавия были даны текстам, когда их заново открыли. Некоторые книги названы описательно: просто словом «книга», сочетанием с предложным или беспредложным управлением: «Книга [о чем?]», «Книга [чего?]». Так, книги Ветхого Завета названы описательно («Книга Бытия», «Книга Левит»), книги Нового Завета — по именам авторов. Как ни странно, древняя формула «Книга...» и спустя много веков не изжила себя: взять хотя бы «Книгу рекордов Гиннеса» (англ. *The Guinness Book of World Records*), «Книгу джунглей» Р. Киплинга (англ. *The Jungle Book*)⁴⁴. Это справедливо и для заглавий некоторых произведений античной литературы: ряд заглавий, как отмечают исследователи, оформился в более поздней традиции, а у некоторых произведений, например лирических сочинений или исторических трудов, заглавий просто не было, и они идентифицировались другими способами⁴⁵.

⁴⁴ *Levin H.* The Title as a Literary Genre. *The Modern Language Review*. 1977. Vol. 72, No. 4. P. 24.

⁴⁵ *Забудская Я. Л.* «Поэтика заглавий и названия греческой драмы. Индоевропейское языкознание и классическая филология. Санкт-Петербург, 2014. № 17, С. 295.

Историческая эволюция оформления заглавия связана, прежде всего, с его способностью в разные времена задавать читателю определенный «горизонт ожидания». В античности для зрителя театра достаточно было одного имени в заглавии трагедии, чтобы представить, о чем пойдет речь в спектакле. Для античной литературы характерна связь с мифом, этим объясняется уместность такого рода заглавий: достаточно назвать имя героя, и сразу станет понятно, в чем суть действия. Например, трагедии «Агамемнон» и «Прометей» Эсхила, «Царь Эдип» и «Антигона» Софокла, «Медея» и «Электра» Еврипида. Название могло даваться по хору (например, «Лягушки» Аристофана), по имени основного персонажа (например, «Медея» Еврипида). Я. Л. Забудская отмечает, что при таком методе называния заглавия неизбежно повторялись: «В перечень известных нам греческих трагедий входят двенадцать „Эдипов“ (шесть из них относятся к V веку до н. э.), восемь „Фиестов“, семь „Медей“ и „Ахиллов“ (сюжеты различны), шесть „Алкмеонов“, „Филоктетов“ и „Телефов“, пять „Алкмен“, „Иксионов“ и „Орестов“»⁴⁶. Она также упоминает и отступления от этого метода называния на примере таких названий древнегреческих трагедий, как «Семеро против Фив» Эсхила и «Взятие Милета» Фриниха⁴⁷.

Еще Лессинг отмечал, что в античности к номинации подходили иначе: античные заглавия не обязательно были непосредственно, напрямую связаны с сюжетом произведения и могли называться не по имени главного героя, например, а именем хора. То есть он видел главную функцию античного заглавия в различении одного произведения от другого, а не в интерпретации смысла произведения: «...Сами древние, как я заметил, не признавали необходимым озаглавливать свои пьесы именем героев и, не колеблясь, называли их по имени хора, который гораздо менее принимает участия в действии. <...> Доказательством тому может служить трагедия Софокла „Трахинянки“, которую мы бы озаглавили не иначе как „Смерть Геракла“. Это замечание само по себе весьма правильно; древние не придавали заглавию особого значения; они вовсе не считали, что оно

⁴⁶ Там же. С. 296.

⁴⁷ Там же. С. 300.

должно указывать на содержание; довольно и того, если оно дает возможность отличать одну пьесу от другой, а для этого достаточно малейшего признака»⁴⁸.

В эпоху Античности и Средние века писцы часто сшивали несколько книг вслепую в один том, а в роли заглавия мог выступать инципит. Инципит (от лат. *incipit* — начинается) — это начальное слово или несколько слов текста, служащие для его идентификации. В. Г. Борухович в книге «В мире античных свитков» пишет о происхождении слова «инципит»: «Латинский кодекс, как и свиток, не имел титульного листа и начинался обычно со слов «*incipit liber*» — «начинается книга» (далее могло следовать имя автора и название произведения)»⁴⁹. Многие века, когда заглавие и имя автора не были обязательными элементами книги или свитка, заглавие передавалось устно и было скорее предметом общего знания, то есть знание определенных книг зависело от степени образованности человека. Способ ссылки на цитируемое произведение по инципиту в этих условиях был наиболее надежный, потому что книжные заглавия могли повторяться и варьироваться, а имена авторов — совпадать.

В эпоху Возрождения заглавия стремились дать читателю наиболее полное представление о книге, поэтому походили на развернутую аннотацию к произведению. Принцип аннотирования характерен и для заглавий книг XVII — XVIII веков. Например, «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (исп. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) Сервантеса, «Путешествия в некоторые отдаленные страны мира в четырех частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (англ. *Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*) Джонатана Свифта и пр. Заглавия могли быть настолько многословными, что вместе с выходными данными и именем автора занимали все пространство титульного листа (см. Приложение, рис. 1).

С. Ромашко отмечал, что в этот период в книжном заглавии могли присутствовать «не только характеристика главного героя и подробное изложение

⁴⁸ Лессинг Г. Э. Из «Гамбургской драматургии»: часть 2. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/lessing-iz-gamburgskoj-dramaturgii-2.htm> (дата обращения: 16.02.2019).

⁴⁹ Борухович В. Г. В мире античных свитков. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1976. С. 115.

сюжета, но и любые другие указания, вроде „изложенное ясным и изящным стихом“, „полезное чтение для всех сословий“»⁵⁰. В русской литературе XVIII века и даже в начале XIX века исследователи также отмечают аннотированный характер заглавий, приводя следующие примеры:

- сочинение Матвея Комарова под названием «Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора и разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, всей его жизни и странных походов, сочиненное М. К. в Москве 1755 года», которое обычно сокращают до короткого заглавия «Ванька Каин»;
- «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне» В. К. Третьяковского;
- полное заглавие «Письмовника» Николая Курганова: «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку, с семью присовокуплениями разных учебных и полезно-забавных вещей»⁵¹.

С. А. Зырянова в качестве примера русского заглавия-аннотации также приводит и полное название «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина: «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», но скорее в качестве исключения, так как для начала XIX века заглавия-аннотации нетипичны.

Заглавия драматических произведений эпохи классицизма, где в основу сюжета часто был положен античный миф, в некотором смысле возвращаются к античному принципу именования произведений. Трагедии и комедии снова называют по имени персонажа античного мифа или хору. Для просвещенного читателя XVIII века достаточно было одного имени в заглавии, чтобы понять, о каком античном сюжете пойдет речь. Приведем примеры подобных заглавий: трагедии «Психея» (фр. Psyché) и «Эдип» (фр. Œdipe) Корнеля, «Федра» (фр. Phèdre)

⁵⁰ Ромашко С. Имя книги. URL: <http://old.russ.ru/journal/chtenie/97-11-04/romash.htm> (дата обращения: 24.02.2020).

⁵¹ Зырянова С. А. Историческая эволюция заглавия художественного произведения. Известия Тульского государственного университета. 2014. № 1. С. 292.

и «Ифигения» (фр. Iphigénie) Расина. Эти книги были рассчитаны на образованную публику, знакомую с античной культурой и мифологией. Что интересно, и в современных романах, если автор намерен обратиться к античному сюжету, заглавие зачастую поддерживает древнюю традицию и состоит только из имени мифологического героя: «Улисс» Джеймса Джойса, «Цирцея» (англ. Circe) Мадлен Миллер и пр.

Исследователь Г. Левин пришел к выводу, что заглавия трагедий тяготеют к индивидуализации, а комедий — к обобщению. В трагедиях Расина и Шекспира, как и в античных трагедиях, есть тенденция брать в качестве заглавия имя главного героя: Антигона, Гамлет, Федра. Классическая комедия скорее обращается в заглавиях к неким хориическим общностям: лягушки, облака, птицы⁵². Комедии Нового времени берут в качестве заглавия некую обобщенную черту, которая присуща типу героя: алхимик, мизантроп, мещанин. Та же склонность к типическому прослеживается и в заглавиях русских классицистов, например в комедиях Д. И. Фонвизина «Недоросль» и «Бригадир». Кроме того, широко используется такой вид отвлеченного, неконкретного заглавия, которое мало что говорит о самой комедии. Например, это часто можно заметить в заглавиях комедий Шекспира: «Много шума из ничего» (англ. Much Ado about Nothing), «Комедия ошибок» (англ. The Comedy of Errors), «Все хорошо, что хорошо кончается» (англ. All's Well That Ends Well). Эти заглавия настолько неконкретные, что могли бы быть взаимозаменяемы в рамках комедий Шекспира. Другие заглавия комедий Шекспира называют типичного персонажа в определенном месте: «Виндзорские насмешницы» (англ. Merry Wives of Windsor), «Два веронца» (англ. The Two Gentlemen of Verona), «Венецианский купец» (англ. Merchant of Venice), что должно подразумевать, что читатель знаком с реалиями указанного в заглавии пространства. Только два заглавия обращаются к определенным событиям, а не отвлеченно описывают комедию: «Сон в летнюю ночь» (англ. A Midsummer Night's Dream) и «Двенадцатая ночь, или Что угодно?» (англ. Twelfth Night or What You Will).

⁵² Levin H. The Title as a Literary Genre. The Modern Language Review. 1977. Vol. 72, No. 4. P. 27.

Можно выделить некоторые тенденции в озаглавливании книг в XIX веке. Следует упомянуть о дуализме в заглавиях с союзом «и», который служит для противопоставления и (или) сопоставления: этот прием использован в многочисленных забытых сейчас романах, но также и в самых значимых романах XIX века: «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Красное и черное» (фр. *Le Rouge et le Noir*) Стендаля, «Гордость и предубеждение» (англ. *Pride and Prejudice*) Джейн Остин.

Заглавия с указанием на определенное место действия, как правило, подчеркивают историзм романа, а также говорят об определенном хронотопе: готического замка, родового поместья и т. д. Можно вспомнить заглавия таких романов, как «Эдинбургская темница» (англ. *The Heart of Midlothian*, букв. перевод: «Сердце Мидлотиана») Вальтера Скотта, «Миддлмарч» (англ. *Middlemarch*) Джордж Элиот, «Мэнсфилд-парк» (англ. *Mansfield Park*) Джейн Остин, «Возвращение в Брайдсхед» (англ. *Brideshead Revisited*; роман был опубликован в 1945 году, но заглавие отсылает нас скорее к традиции XIX века) Ивлина Во, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова. Одной из характерных черт заглавий, которая используется и в современной практике, было тяготение к благозвучию, которое часто достигалось с помощью приема аллитерации: «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (англ. *The Life and Adventures of Nicholas Nickleby*), «Посмертные записки Пиквикского клуба» (англ. *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*) Чарльза Диккенса. Аллитерация характерна для англоязычных заглавий — с помощью этого приема заглавие лучше запоминается.

В XIX веке заглавия-аннотации с описанием сюжета произведения постепенно вышли из моды и с тех пор используются, как правило, только в стилизациях и пародиях: в качестве примера можно привести заглавие романа Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфильд», полное заглавие которого звучит следующим образом: «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (англ. *The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery*; следует также отметить, что в оригинале заглавие

длиннее, чем в русском переводе). Но это скорее исключение, потому что в общей практике заглавия-аннотации сжимаются до одного — двух слов и уже не поясняют текст настолько многословно. Большую роль начинают играть заглавия-антропонимы. Например, «Отец Горио» (фр. *Le père Goriot*) Оноре де Бальзака, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «Дубровский» А. С. Пушкина, «Саламбо» (фр. *Salammbô*) Гюстава Флобера, «Консуэло» (фр. *Consuelo*) Жорж Санд. Однако заглавия с именами главных героев в XIX веке по своей сути отличаются от заглавий с именами главных героев античных мифов в трагедиях классицистов. Основное отличие в том, что заглавия в романтизме не называют читателю уже известного ему мифологического героя. Мы не знаем до того, как прочитаем книгу, кто такой Дубровский и кто такая Консуэло. Их историю только предстоит узнать читателю, который открывает книгу.

В XX веке в заглавиях активнее используются приемы аллюзии, метонимии и синекдохи, а также разные виды цитирования (так, в заглавие может быть вынесена строка из чужого текста, а может быть обыграно заглавие другого произведения). В заглавиях не только стихотворных произведений, но и прозаических широко используется цитирование классических произведений литературы. Эта тенденция заметна и в зарубежной литературе, и в русской. Все чаще появляются заглавия, цитирующие великие произведения мировой литературы. Например, к одноименному сочинению Данте Алигьери отсылает заглавие «Новая жизнь» И. А. Бродского; «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова в сниженном контексте цитирует трагедию Шекспира. Более того, цитата, как замечает Н. А. Веселова, может не ограничиваться одним источником, она «может быть и сложной, многослойной. Например, „Сон в майскую ночь“ Марата Акчурина — заглавие, отсылающее сразу к Шекспиру и Гоголю»⁵³. Цитирование в заглавиях XX века — это во многом уже игра с чужими текстами.

В заключение к этому краткому обзору ключевых тенденций в истории заглавий книг необходимо отметить, что в современных издательских практиках мы можем увидеть разные способы озаглавливания, и в том числе те, о которых мы

⁵³ Веселова Н. А. Заметки о заглавии. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/vesel114-p-pr.html> (дата обращения: 20.03.2017).

писали выше в контексте исторических изменений заглавия. Древнейшие формулы озаглавливания повсеместно встречаются в современных изданиях, причем не только в ироническом контексте. Накопленные с течением времени приемы и способы именованя книг так или иначе постоянно возвращаются в современных издательских практиках.

2.2. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОЗАГЛАВЛИВАНИИ КНИГ (НА ПРИМЕРЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ)

Остановимся подробнее на современных тенденциях в озаглавливании книг. Одна из самых общих черт заключается в том, что в настоящее время заглавия книг гораздо чаще, чем в предыдущие эпохи, строятся на лингвистических и визуальных экспериментах (использование другого регистра, знаков) и интертекстуальной игре с читателем. Мы рассмотрим некоторые виды таких экспериментов: например, использование не только кириллического, но и других алфавитов, разнообразные методы цитирования (что, как нам видится, является прямым наследием культуры постмодернизма), интересные находки в визуальной репрезентации заглавий на обложках книг. Использование цитат, тегов, сокращение заглавия до буквы и цифры органично вписывается в одну общую тенденцию: заглавие должно выделяться среди множества других. Необычное заглавие привлекает больше внимания, чем «классическое», и, соответственно, лучше запоминается. Иногда книгу хочется взять в руки только по той причине, что у нее странное, цепляющее, абсурдное заглавие. Каждый читатель наверняка может вспомнить такие заглавия, из-за которых ему захотелось почитать книгу. Например, в многочисленных списках «самых странных заглавий книг», распространенных в Интернете, постоянно упоминают следующие заглавия: «Элегантность ёжика» (фр. *L'Élegance du hérisson*) Мюриэль Барбери, «Жареные зеленые помидоры в кафе „Полустанок“» (англ. *Fried Green Tomatoes At The Whistle Stop Cafe*) Фанни Флэгг, «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (англ. *Up the Down Staircase*) Бел Кауфман, «Человек, который принял жену за шляпу, и другие истории из врачебной практики» (англ. *The Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*) Оливера Сакса, «Мой дедушка был вишней» (ит. *Mio Nonno Era Un Ciliglio*) Анджелы Нанетти и т. д. Видимо, эти необычные парадоксальные заглавия настолько «зацепили» читателей, что надолго остались в памяти.

Рассмотрим на конкретных примерах, какие встречаются эксперименты в заглавиях книг в современных издательских практиках.

1. Редуцирование заглавия до буквы или числа

Среди современных тенденций озаглавливания книг стоит упомянуть стремление к сокращению: к редуцированию заглавия до буквы или числа, а также сочетания чисел, букв и слов. Числа, цифры, номера чрезвычайно важны в нашей повседневной жизни и потому сразу приковывают внимание: мы подсознательно ждем, что в числе заключен важный смысл. Кроме того, такие заглавия предельно минималистичны. За счет этого у них есть преимущества: во-первых, эта лаконичность открывает большой простор для визуальной интерпретации, дает возможность найти уникальные шрифтовые и цветовые решения, чтобы обыграть заглавие на обложке. Во-вторых, они создают ощущение загадки, некоего неразгаданного кода. Исходя только из заглавия читателю сложно понять, что он найдет в книге. Такие заглавия более таинственные, в них гораздо больше неопределенности. Можно отметить, что заглавия такого типа достаточно часто появляются уже несколько десятилетий: этот прием стабильно используют в современных заглавиях литературно-художественных изданий. Приведем некоторые примеры подобных заглавий:

- «V» Т. Пинчона;
- «1984» О. Хаксли;
- «451 градус по Фаренгейту» (англ. Fahrenheit 451) Р. Брэдбери;
- «4HE» В. Головачева;
- «A 259» Всплеск ярости» С. Стронга;
- «F20» А. Козловой.

2. Использование некириллического алфавита.

Использование букв некириллических алфавитов в заглавиях — это достаточно распространенный прием в современной русской литературе (есть примеры и

переводных изданий с английского и французского языков, когда в заглавии оригинала используется слово на третьем языке, но таких случаев немного). Этот прием создает ощущение, что заглавие «не такое», что оно современное и модное. Можно отметить, что самый пик использования этого приема пришелся на двухтысячные годы XXI века, а в настоящее время мода на такие заглавия немного ушла и этот прием выглядит утратившим актуальность. Использование другого, не кириллического алфавита, может проявляться в разных формах. Например, могут встречаться буквы латинского алфавита как в виде вставки одной-двух букв или слога в русское заглавие, так и в виде полной транслитерации заглавия книги. Приведем примеры таких заглавий:

- «Vremena goda» А. Борисовой;
- «Про любoff/on» О. Робски;
- «Black & Red» Т. Степановой;
- «Ideal жертвы» А. Литвиновой и С. Литвинова;
- «Morbus Dei» Б. Цаха и М. Бауэра;
- «Happy End, или Измена в рамках приличий» Т. Введенской;
- «Carpe Jugulum. Хватай за горло!» Т. Пратчетта;
- «Vita Nostra» М. Дяченко;
- «Oh, Boy!» Мари-Од Мюрай;
- «Level Up. Рестарт» Д. Сугралинова.

Тренд на включение латиницы в заглавия русскоязычных книг в свое время стал крайне популярен — настолько, что затрагивал не только беллетристику, но и так называемую серьезную художественную литературу, включая названия поэтических сборников. Постепенно этот прием становится уже не настолько модным от частого употребления и спускается на другие уровни, охватывая стратегии озаглавливания книг сегмента «селф-публишинг» (от англ. self-publishing — самостоятельная публикация), то есть самостоятельно издаваемых произведений. Кроме того, этот прием продолжают использовать в современных

названиях книг нон-фикшен. Приведем в пример заглавия книг из серии нон-фикшена для девушек, которая называется «Wonderclub. Ты можешь больше, чем кажется» (издательство «Одри»):

- «#Girlboss. Как я создала миллионный бизнес, не имея денег, офиса и высшего образования» (англ. Girlboss) С. Аморузо;
- «Girl Code. Как разгадать код успеха в личной жизни, дружбе и бизнесе» (англ. Girl Code: Unlocking the Secrets to Success, Sanity, and Happiness for the Female Entrepreneur) К. Э. Лейба;
- «Оставь свой след. Как превратить мечту в дело жизни: insider's guide от легенды мировой моды» (англ. Leave Your Mark: Land Your Dream Job. Kill It in Your Career. Rock Social Media) Э. Ликт.

Все указанные в списке книги были опубликованы в 2017–2019 гг. Эти примеры показывают, что даже устаревший тренд может найти проявление в другой области современного книгоиздания.

3. Заглавия-хештеги

Хештег — это ключевое слово, облегчающее поиск информации в социальных сетях. Обычно хештег начинается со знака решетки — # — и вместо пробела между словами используется нижнее подчеркивание, чтобы не допустить «разрывания» словосочетания. В настоящее время хештег — это один из самых распространенных способов поиска в социальных сетях, блогах, каналах в Интернете. Хештег сам по себе стал узнаваемым символом, поэтому нет ничего удивительного, что форма хештега стала использоваться и в некоторых книжных заглавиях. Разумеется, он не выполняет своей формальной функции навигации в Интернете, но работает в заглавии как прием визуального выделения. Приведем примеры таких заглавий:

- «#черная_полка», «#черные_дельфины» М. Долонь;
- «#моя [не]идеальная жизнь» (англ. My Not So Perfect Life) С. Кинселлы;

В первом примере полностью сохраняется форма хештега: отсутствие первой прописной буквы, нижнее подчеркивание (обычно оно используется для того, чтобы ссылка не разрывалась, но в этом случае это только прием визуального выделения). В последнем случае — в заглавии романа С. Кинселлы — в качестве дополнительного выделения использованы квадратные скобки, что тоже является нетипичным знаком для заглавия книги. Интересно отметить, что заглавие «#моя [не]идеальная жизнь» приобрело знак хештега и квадратные скобки только в русском издании ЭКСМО 2017 года, а оригинальное заглавие выглядит вполне традиционно, как и переиздание на русском 2020 года с заглавием «Моя неидеальная жизнь» (переиздание с новой обложкой и заглавием вышло также в издательстве ЭКСМО).

4. Использование верхнего и нижнего регистров

Достаточно широко используются шрифтовые возможности графического выделения, например переключение в верхний регистр. В сочетании с латиницей в следующих примерах заглавия как будто представляют собой аббревиатуру, непонятный сперва набор символов, значение которого, видимо, станет ясно после прочтения книги. Визуально большие буквы воспринимаются как аббревиатуры, что придает заглавию некую официальность. В некоторых случаях — например, в сочетании с восклицательным знаком в заглавии «ПЗХФЧЩ!» В. Бенигсена — такие заглавия выглядят как неразборчивое экспрессивное восклицание:

- «S.N.U.F.F.» В. Пелевина;
- «ПЗХФЧЩ!» и «ВИТЧ» В. Бенигсена;
- «SPQR V. Сатурналии» Д. Робертса;
- «S-T-I-K-S. Внешник» Ю. Уленгова.

5. Неймдроппинг

Одним из выразительных приемов озаглавливания книг в современных издательских практиках является упоминание имен известных людей — то, что

в сфере рекламы называют неймдроппингом. Слово «неймдроппинг» буквально переводится с английского как «бросать имена» (англ. name dropping). Неймдроппинг подразумевает упоминание имен важных людей, торговых марок, узкоспециализированных терминов для того, чтобы повысить свой статус, чтобы казаться значительнее. В книжных заглавиях это выражается следующим образом: в заглавии упоминается фамилия, обычно известного и уважаемого писателя, художника, деятеля искусства, и такая отсылка как бы повышает значительность самого заглавия. Приведем некоторые примеры:

- «Тот, кто не читал Сэлинджера» М. Котлярского;
- «Девушки Достоевского» А. Мелентьевой;
- «Охота на Пушкина» П. Верещагина.

Упоминание известного автора служит для того, чтобы вписать книгу в контекст «высокой» интеллектуальной культуры, то есть поднять статус книги за счет чужого имени. Кроме того, важно учитывать эффект узнавания, который дает знакомое известное имя читателю, — этот эффект вызывает желание познакомиться с книгой. Однако следует отметить, что, на наш взгляд, этот прием постепенно становится неактуальным в настоящее время — пик его использования пришелся скорее на десятилетия XX века.

6. Намеренное нарушение правил правописания

Намеренное нарушение правил правописания слов является очень сильным приемом, который заставляет остановить внимание на заглавии книги. Когда мы видим такое заглавие, сразу возникает вопрос: зачем нужно было «коверкать» слова (особенно загадочно в списке ниже выглядит заглавие «Ты вейнулся, Снеогг, я знаала...» М. Хуберата;), что случилось с героями, что один из ключевых элементов книжного издания — заглавие — оказался так искажен? Это выделяет такие заглавие среди прочих, потому что намеренная неправильность написания сразу привлекает внимание. Приведем некоторые примеры:

- «Год жжизни» Е. Гришковца;
- «Жунгли» Ю. Буйды;
- «Ты вейнулся, Снеогг, я знаала...» М. Хуберата;
- «ГенАцид» В. Бенигсена;
- «Щастье» Фигля-Мигля.

7. Цитирование.

Остановимся на этом пункте подробнее. Достаточно часто можно заметить, что в заглавии использован некий чужой текст. Это может быть цитата из книги, узнаваемая поговорка или пословица, даже заглавие другой книги.

Причин включения в текст такого «неавторского слова», как цитата, может быть несколько. Цитата может выражать согласие или, наоборот, несогласие автора с точкой зрения предшественника. В самом общем понимании можно отметить, что культура постмодернизма в целом использует цитирование, сознательное и бессознательное, в качестве своеобразных межтекстовых связей. Цитирование предоставляет множество возможностей для языковых игр.

Классифицировать способы цитирования можно по-разному, и в научной среде нет единого мнения даже о границах термина «цитата». Одну из первых типологий межтекстуальных связей дал Б. В. Томашевский⁵⁴. Он разделял три типа текстовых схождений по степени осознанности употребления цитаты.

1. Сознательная цитация, намек, ссылка на творчество писателя.
2. Бессознательное воспроизведение литературного шаблона.
3. Случайное совпадение.

Это самая общая типология. Если углубляться в эту теоретическую область, то мы увидим, что заимствованный текст может быть цитатой (скрытой, явной), автоцитатой, полигенетичной цитатой, аллюзией, реминисценцией, фикцией (ложный эпитаф, ложная цитата) и т. д. Л. В. Зимина замечает, что произведения

⁵⁴ Томашевский Б. В. Пушкин — читатель французских поэтов. М., 1923. С. 210–213.

с цитатами требуют «декодирования (с точки зрения семиотики) или комментирования (с точки зрения герменевтики)», но прежде всего цитата должна быть узнана, то есть соотнесена с исходным текстом: «Задача усложняется в случае скрытого цитирования, а еще в большей степени — когда произведение является переводом»⁵⁵. Эта проблема «не узнавания» цитаты особенно сказывается в заглавиях переведенных книг, о чем мы скажем подробнее ниже. Проблемы перевода заглавий с цитатами кроются не только в трудностях перевода фразеологизмов и словосочетаний с языковой игрой, но и в том, что для адекватного воспроизведения цитаты источник цитирования должен быть настолько же известен в культурной среде языка перевода, как и в языковой среде оригинала.

Для начала рассмотрим причины и способы цитирования в заглавиях книг. В таблице ниже представлены примеры заглавий, в которых явно цитируются другие известные заглавия книг мировой литературы.

Таблица 1. Оригинальные заглавия и их цитирование

Оригинальное заглавие	Заглавие с цитатой
Н. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда» (и это заглавие в свою очередь цитирует «Макбет» Шекспира)	Н. Александрова «Барби Мценского уезда»
А. Чехов «Дом с мезонином»	Д. Калинина «Дурдом с мезонином»
Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»	Г. Куликова «Кто не спрятался — тот виноват, или Витязь в овечьей шкуре»
Н. Гоголь «Старосветские помещики»	В. Введенский «Старосветские убийцы»
Б. Акунин «Статский советник»	В. Вербина «Статский советник по делам обольщения»
К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки»	Н. Александрова «Пролетая над пучком петрушки»

⁵⁵ Зими́на Л. В. Издания переводной литературы. Общая характеристика репертуара, типология и аппарат издания: учеб. Пособие. М.: МГУП, 2010. 156 с.

Ж. Верн «Дети капитана Гранта»	Н. Миронина «Дети капитана Гранина»
Д. Гэблдон «Чужестранка»	Э. Брякина «Чужестранка, или Белый Шанхай»
Б. Васильев «А зори здесь тихие...»	И. Щукин «А боги там тихие»
А. Стругацкий, Б. Стругацкий «Понедельник начинается в субботу»	С. Лукьяненко, И. Минаков, Д. Зарубина и др. «Понедельник не кончается никогда»
Л. Кэрролл «Приключения Алисы в Стране чудес»	Дж. Нун «Автоматическая Алиса»; Х. Мураками «Страна Чудес без тормозов и Конец Света»; Э. Берджесс «Долгий путь к чаепитию»
Б. Акунин «Любовник смерти», «Любовница смерти»	А. Литвинова, С. Литвинов «Одноклассники smerti»

Можно выделить несколько причин заимствования чужого текста в заглавии. Во-первых, этот прием позволяет использовать чужое удачное заглавие для обеспечения лучшего тиража книги на волне успеха оригинального произведения: «Путь к глазу и карману потребителя книги уже проторен заглавием-оригиналом»⁵⁶. Примеров такого цитирования множество: от пародий на романы о Гарри Поттере («Порри Гаттер», «Таня Гроттер») до кáлек с заглавия научно-популярной книги Стивена Хокинга «Краткая история времени» (англ. A Brief History of Time). В заглавии книги Хокинга удачно обыгрывается оксюморонный образ, построенный на сочетании слов «история времени» и «краткая», и этот же прием не раз повторяли: «Краткая история всего» (англ. A Brief History of Everything) Кена Уилбера, «Краткая история будущего» (фр. Une breve histoire de l'avenir) Жака Аттали, «Хомо Деус: Краткая история завтрашнего дня» (ивр. ההיסטוריה של המחר) Юваля Ноя Харари, «Краткая история почти всего на свете» (англ. A Short History of Nearly Everything) Билла Брайсона. Нужно отметить, что формула «Краткая история», очень емкая сама по себе, после успеха «Краткой истории времени»

⁵⁶ Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 27.

Стивена Хокинга стала такой популярной, что сейчас используется повсеместно и уже выглядит несколько «затертой».

Во-вторых, цитирование чужого текста часто используется в художественных целях. Это может придать дополнительный смысл произведению, ввести в русло определенной литературной традиции, противопоставить одно произведение другому или сопоставить с ним. Вспомним «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова с узнаваемой цитатой из Шекспира, «Человеческую комедию» (фр. *La Comédie humaine*) Оноре де Бальзака с противопоставлением «Божественной комедии» Данте), а может использоваться для стилизации или пародии. Цитирование в заглавиях книг, как правило, применяется автором или редактором осознанно (в отличие от цитат в тексте художественного произведения, где существует большая вероятность, что цитаты могут возникнуть спонтанно).

В-третьих, следует выделить цитирование с целью иронически обыграть чужой текст, зашифровать в заглавии известный художественный образ. Такое цитирование (в том числе в заглавиях книг) пришло с культурой постмодернизма и интертекстуальности. Цитирование как способ озаглавливания активно используется как в русской литературе, так и в произведениях зарубежных авторов. В заглавиях цитируют Шекспира, Библию, обыгрывают популярные образы из произведений Льюиса Кэрролла, Артура Конан Дойля и классиков викторианской литературы. В заглавиях русских книг мы находим не только цитаты из мировой художественной литературы, но и цитаты из русской литературы: от древнерусских текстов до современных авторов.

Заглавия с цитированием особенно тесно включаются в культурный и литературный контекст. Читатель узнает цитаты как отсылки к другим текстам в заглавии книги и включается в литературную игру фактически до того, как откроет книгу. Такие заглавия выделяются яркой языковой игрой, способной заинтересовать читателя.

Рассмотрим самые используемые сейчас способы цитирования в заглавиях книг.

1. Цитируется заглавие оригинального произведения

Во-первых, заглавия классических произведений могут быть обыграны в неожиданном, провокационном ключе. Например, «Страна Чудес без тормозов и Конец Света» (яп. 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド, подстрочный перевод на русский: «Конец света и сваренная вкрутую страна чудес») Харуки Мураками; «Гордость и предубеждение и зомби» (англ. *Pride and Prejudice and Zombies*) Сета Грэма-Смита, «Разум и чувства и гады морские» (англ. *Sense and Sensibility and Sea Monsters*) Бена Х. Уинтерса. В этих случаях заглавие-оригинал четко видно и выделяется в контексте нового заглавия, что создает яркий, запоминающийся образ.

Во-вторых, заглавие известного произведения может быть включено в новое заглавие и переосмыслено. Приведем примеры: «Автоматическая Алиса» (англ. *Automated Alice*) Джеффа Нунна, «Этюд в изумрудных тонах» (*A Study In Emerald*) Нила Геймана, «Клеркенвеллские истории» (*The Clerkenwell Tales*) Питера Акройда. Заглавие-оригинал достаточно легко угадывается, однако не противопоставлено новому тексту. Такая цитата может быть ключом к пониманию смысла произведения, может говорить о новом прочтении и переосмыслении текста-оригинала и т. д.

2. В заглавие вынесено имя героя из чужого текста

Как правило, имя героя из чужого текста, которое выносят в другое заглавие, всем известно, либо автор рассчитывает на образованного читателя, который поймет отсылку. В таких случаях почти никогда не возникает сомнений, на какое произведение ссылается автор, уже с заглавия читателю очевидно дают понять, на что нужно обратить внимание. Такое цитирование сразу включает читателя в некую литературную игру. Заглавие направляет читателя на определенный путь интерпретации произведения в русле уже известного классического текста, заставляет посмотреть на какие-то известные сюжеты с другой точки зрения. Приведем примеры таких заглавий: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (англ. *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*) Тома Стоппарда, «Журнал Виктора

Франкенштейна» (англ. *The Casebook of Victor Frankenstein*) Питера Акройда, «Улисс» (англ. *Ulysses*) Джеймса Джойса.

3. В заглавии воспроизводится художественный образ из другого произведения

В таком случае цитата не всегда очевидна, и это часто отмечают как основную проблему перевода таких заглавий: при переводе может потеряться языковая игра; зачастую русскому читателю сложнее узнать художественный образ (который, например, всем известен в западной культуре); в заглавии может цитироваться строка из классического произведения, для которого на русском есть несколько переводов, вовсе нет перевода или перевод неудачен. При переводе таких заглавий трудно сохранить цитату соответственно оригиналу. Иногда вовсе единственный выход — это дословный перевод. Например, в заглавии романа *My sister's keeper* Дж. Пиколт явно видна цитата из Библии, которую можно было бы сохранить, переведя на русский как «Страж сестре моей», однако официально роман был опубликован под названием «Ангел для сестры».

Чтобы постараться избежать ошибок при переводе заглавия, маститые переводчики рекомендуют учитывать все возможные комментарии к книге. Приведем здесь рассуждение о проблеме перевода заглавия с цитатой из Шекспира, о которой пишет В. О. Рогов в своей статье «О переводе заглавий»: «Заглавие „Out, out“ было осмыслено как спортивный термин и переведено „Аут, аут...“. В подлиннике же — цитата из „Макбета“ (акт V, сц. 1): оборванная фраза „Out, out, brief candle!“ (архивуквалистический перевод: „Погасай, погасай, быстро сгорающая свеча!“). То, что это именно из „Макбета“, комментируется во многих изданиях на родине автора, в том числе и в прижизненных очевидно, с его санкции»⁵⁷. В заглавиях действительно часто встречаются цитаты, например, из произведений Шекспира, узнать которые на русском зачастую можно только из предисловия или рецензии. Приведем некоторые примеры цитирования строк из «Бури» и «Макбета» Шекспира в заглавиях книг:

⁵⁷ Рогов В. О переводе заглавий. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/rogov-pr.html> (дата обращения: 22.01.2019).

- «О дивный новый мир» О. Хаксли (англ. *Brave New World*, цитата из «Бури»);
- «Это странное волшебство» М. Стюарт (в другом переводе: «Грозные чары», в оригинале *This Rough Magic*, цитата из «Бури»);
- «Шум и ярость» У. Фолкнера (англ. *The Sound and the Fury*; цитата из «Макбета»);
- «Вещие сестрички» Т. Пратчетта (англ. *Wyrd Sisters*; неточная цитата из «Макбета»);
- «Семена времени» Дж. Уиндома (англ. *The Seeds of Time*; цитата из «Макбета»).

Как правило, цитаты в заглавиях используют строчку из текста трагедии. Как видно на примерах выше, языковая игра зачастую теряется при переводе. Рассмотрим пример прямого перевода заглавия-цитаты из Шекспира, в котором цитата понятна не только носителям языка, но и в русском переводе при условии знакомства с персонажами «Гамлета». Пьеса Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» ориентирована на читателя, который знает сюжет и имена второстепенных героев «Гамлета» и потому способен понять цитату в заглавии. Оригинал заглавия на английском не сильно отличается от русского перевода: *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*. В этом случае мы имеем дело с прямым переводом. Цитата из «Гамлета» прозрачна и сохраняется в переводе. Читателю для понимания игры в заглавии достаточно знать, что в «Гамлете» есть такие второстепенные персонажи, как Розенкранц и Гильденстерн, а смысл заглавия раскроется постепенно при чтении книги.

Разберем еще один случай цитирования Шекспира в заглавии книги. Заглавие романа английского фантаста-сатирика Терри Пратчетта *Wyrd Sisters* (в русском переводе: «Вещие сестрички») — это неточная цитата из трагедии «Макбет» Шекспира. Читатель, узнавший цитату, будет знать, что в романе пойдет речь о ведьмах. К сожалению, в русском переводе заглавие «Вещие сестрички» не очевидно отражает связь с текстом «Макбета». Конечно, можно догадаться, что есть намек на сестер-ведьм из трагедии Шекспира, но, скорее всего, эта цитата

слишком расплывчата и не будет понята подавляющим большинством читателей. Заглавие в лучшем случае дает общее впечатление, что речь пойдет о чем-то мистическом.

Мэри Стюарт, английская писательница XX века, автор романов о жизни легендарного волшебника Мерлина и рыцарей Круглого Стола, в названии своего романа «Это странное волшебство» (другой вариант заглавия: «Грозные чары», англ. *This Rough Magic*) цитирует строки из пьесы Шекспира «Буря». Английский писатель-фантаст Джон Уиндам цитирует «Макбет» в заглавии романа «Семена времени» (англ. *The Seeds of Time*). В этих случаях, опять же, цитируется не очень известная в русском переводе строка из текста. Поэтому несмотря на то, что в основе заглавия — классика мировой литературы, цитата не всегда будет понятна читателю.

Достаточно интересный случай представляет собой заглавие романа Айрис Мердок «Черный принц» (англ. *The Black Prince*). Здесь мы снова имеем дело с прямым переводом. Заглавие достаточно образно, однако без понимания, что это цитата, оно может быть прочитано как совершенно обычное заглавие, создающее впечатление мрачной сказки, в чем-то даже напоминающее заглавия любовных романов. Чтобы понять, что в заглавии есть отсылка к образу Гамлета, читатель должен не только знать сюжет и имена персонажей одноименной трагедии Шекспира, но также понимать, что в европейской культуре образ черного принца тесно связан именно с образом Гамлета. Но для подготовленного читателя такая реминисценция даже не на саму трагедию Шекспира, а на устоявшийся в культуре образ Гамлета как принца в черном, принца в трауре, не раз использовавшегося в разных художественных произведениях (например, эти черты исследователи видят в образе Стивена, героя романа Д. Джойса «Улисс») будет очевидна. Понимание того, что разные читатели воспримут заглавие по-разному, дает повод задуматься. Такие неочевидные на первый взгляд заглавия становятся своего рода шкатулкой с секретом, которая открывается только «для своих», для тех, кто сможет правильно прочитать заглавие.

Кроме произведений Шекспира, в заглавиях достаточно часто цитируют Джеффри Чосера и его «Кентерберийские рассказы» (англ. *The Canterbury Tales*). Некоторые из книг, в заглавиях которых цитируется это произведение, не переведены на русский, но цитата очевидна: роман *The Canterbury Trail* канадской писательницы Энджи Абду, с похожим на рассказы Чосера, но современным сюжетом. Необычно выглядит заглавие книги с загадками *The Canterbury Puzzles and Other Curious Problem* английского писателя и математика Генри Дудни, в которой первая часть представляет собой основанные на книге Чосера задачи. Как видно из примеров, цитата в заглавии явно читается за счет, во-первых, сохранения топонима — Canterbury, во-вторых, из-за сохранения односложного существительного в заглавии — tales, trail, puzzles (рассказы, след, загадки).

Существует заглавие романа с цитатой из «Кентерберийских рассказов» английского писателя Питера Акройда, которое интересно рассмотреть в смысле его перевода на русский язык. Это роман 2003 года «Клеркенвеллские истории» (англ. *The Clerkenwell Tales*). В отличие от предыдущих примеров, у Акройда сохранено слово tales, но изменено место действия: Клеркенвелль вместо Кентербери. На наш взгляд, это тот случай перевода заглавия-цитаты на русский, в котором можно было перевести ближе к оригиналу, с сохранением цитирования. Если бы вместо «истории» было слово «рассказы», это бы более явно указывало на Чосера и устоявшийся в русской традиции перевод заглавия его «Рассказов». Интересно также заглавие романа Питера Акройда «Журнал Виктора Франкенштейна» (англ. *The Casebook of Victor Frankenstein*). Это, как и «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Стоппарда, явная цитата с указанием известного персонажа мировой литературы, в этом случае цитируется имя героя романа Мери Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Ключевым является имя Франкенштейна в заглавии, которое дает явную и неоспоримую цитату, учитывая популярность этого образа в массовой культуре.

Достаточно часто можно встретить заглавия, которые цитируют рассказы о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла. Например, повесть «Этюд в багровых тонах» (англ. *A Study in Scarlet*) не раз встречается в разных произведениях других

авторов, зачастую меняется только определение: scarlet на английском и, соответственно, «багровый» на русском заменяются. Например, «Этюд в жестоких тонах» (англ. A Study in Terror) Эллери Куина или «Этюд в изумрудных тонах» (англ. A Study In Emerald) Нила Геймана.

Учитывая все вышеизложенное, мы пришли к выводу, что цитирование — это один из самых распространенных сейчас приемов в озаглавливании книг. Заглавия с цитатами за счет использования чужого текста включаются в интертекстуальную игру, свойственную современной книжной культуре. Кроме того, наравне с другими приемами выделения заглавия среди себе подобных цитирование дает нужный автору и издательству эффект узнавания.

Анализ заглавий книг дает повод говорить о том, что в современных издательских практиках широко используются приемы названия, пришедшие из сфер рекламы и СМИ, а также разнообразные лингвистические и визуальные эксперименты. Все это позволяет выделить заглавие книги на фоне множества других. Это важно, потому что необычное заглавие привлекает внимание читателя и таким образом выполняет рекламно-маркетинговую функцию. Однако необходимо подчеркнуть, что «мода» на те или иные тренды в заглавиях книг достаточно быстро проходит, поэтому редактору необходимо знать актуальные тенденции озаглавливания и понимать, насколько уместно их использование.

2.3. ПРОВОКАЦИОННЫЕ ЗАГЛАВИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ НОН-ФИКШЕН)

Продолжая тему актуальных тенденций в заглавиях книг, необходимо отметить, что и в изданиях сегмента нон-фикшен существуют определенные «модные тренды» — а именно провокационные заглавия. По большей части провокационные заглавия встречаются именно в том сегменте книгоиздания, который сейчас называют «нон-фикшен» (англ. non-fiction — букв. «не вымысел»). Это понятие объединяет множество видов изданий по характеру информации, в том числе популярные, научно-популярные издания и пр., исключая литературно-художественные издания, в которых действуют вымышленные персонажи. Отметим, что этот термин в российских государственных стандартах не закреплен, но на практике повсеместно используется.

Проблема провокационных заглавий в первую очередь связана с вопросом о том, на какого читателя рассчитано такое заглавие. Необходимо отметить, что заглавие по своей сути всегда ориентировано на читателя. В своем труде о поэтике заглавия С. Д. Кржижановский приводит такое рассуждение о неизбежном возникновении читательского адреса: «Марк Аврелий, назвавший свою рукопись „К себе самому“, пробует тем самым отказаться от читателя. Но заглавие это, при проверке его текстом, оказывается неверным: рукопись Аврелия, как и все рукописи и книги, рассчитана на какого-то, пусть и отцеженного от масс, но все же читателя»⁵⁸.

Читателям и их группам присущи самые разные, часто не похожие одна на другую установки восприятия литературы и требования к ней. Суть деятельности писателя, по мысли Х. Р. Яусса⁵⁹, состоит в том, чтобы учесть горизонт читательских ожиданий, а вместе с тем нарушить эти ожидания, предложить публике нечто неожиданное и новое. Горизонты читательских ожиданий

⁵⁸ Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 14.

⁵⁹ Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения. Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

многообразны. От литературных произведений читатели могут ждать и волнующих эмоций, и нравоучений, и расширения кругозора, и погружения в мир фантазий, и эстетического наслаждения, и приобщения к духовному миру автора.

Читатели могут по-разному понимать заглавие книги. Читательское восприятие зависит не только от лингвистических особенностей заглавия или от того, удачно ли оно с точки зрения маркетинга. Восприятие читателя еще зависит от его личного опыта. Личный опыт и особенности заглавия соединяются и дают тот результат, который часто невозможно предугадать при составлении заглавия книги. Так, по очень субъективным причинам заглавие может или привлечь читателя к прочтению книги, или, наоборот, отвратить от дальнейшего знакомства с ней.

Особенности читательского восприятия, читательские установки и пристрастия, интересы и кругозор изучаются с разных точек зрения: с точки зрения социологии, психологии, книговедения, библиотекведения. В отечественной науке основоположником исследования читателя признают Н. А. Рубакина, который в исследовании «Психология читателя и книги» первым сформулировал типологию читателей и написал об особенностях читательского восприятия книги, о психологическом отклике на внешний раздражитель — книгу⁶⁰. Читательский адрес книжного издания — это один из основных признаков, по которым выделяются виды и подвиды издания, поскольку та группа читателей, которой издание адресуется, влияет на содержание и форму издаваемых произведений.

Однако определение читательского адреса часто становится проблемой, которая отражается в заглавии. Заглавие может быть направлено на определенную группу читателей, но при этом задевать эстетический вкус другой группы читателей. На современном книгоиздательском рынке мы часто видим провокационные заглавия, которые находятся на тонкой грани между собственно провокацией и чересчур резким высказыванием. Как правило, такие заглавия преследуют цель привлечь внимание читателя, шокировать, вызвать сильный эмоциональный отклик за счет использования жаргона, сниженной лексики, иногда — за счет оскорбительной, уничижительной интонации.

⁶⁰ Рубакин Н. А. Избранное: в 2 т. М.: Книга, 1975. Т. 1. 223 с.

Начнем с заглавий книг, о которых можно сказать, что они просто курьезные, в чем-то странные, выглядят несколько нелепо и за счет этого привлекают внимание читателя. Если говорить о подобных заглавиях, то для них даже существует специальная премия. В 1978 году появилась премия Diagram Prize for Oddest Title of the Year, которую вручают за самое странное, необычное, курьезное заглавие. Так, в разные годы лауреатами становились следующие заглавия:

- «Как защитить свой курятник от гоблинов» (англ. Goblinproofing One's Chicken Coop) Р. Бейкели;
- «Люди, которые не знают, что умерли: как они привязываются к ничего не подозревающим посторонним и что с этим делать» (англ. People Who Don't Know They're Dead: How They Attach Themselves To Unsuspecting Bystanders and What to Do About it) Г. Л. Хилла;
- «Управляем стоматологической клиникой по-чингисхановски» (англ. Managing a Dental Practice: The Genghis Khan Way) М. Янга;
- «Как избегать крупных кораблей» (англ. How to Avoid Huge Ships) Д. Триммера;
- «Радость кипячения» (англ. The Joy of Waterboiling) Т. Гётс фон Ауста;
- «Пригородный хранитель свиней: подробное руководство по содержанию свиней, когда время — ваш самый ценный товар» (англ. The Commuter Pig Keeper: A Comprehensive Guide to Keeping Pigs when Time is your Most Precious Commodity) М. Гиллес;
- «Собака, писающая на обочине дороги: метафоры животных в восточно-индонезийском обществе» (англ. A Dog Pissing at the Edge of a Path: Animal Metaphors in Eastern Indonesian Society) Г. Форта.

В 2009 году лауреатом премии даже стала книга с заглавием «Перспективы 60-миллиграммовых упаковок для творога на 2009–2014 годы» (англ. The 2009–2014 World Outlook for 60-milligram Containers of Fromage Frais), которое было сгенерировано компьютерной программой.

Странные курьезные заглавия привлекают внимание, но не всегда это то внимание, на которое, возможно, рассчитывали в издательстве. Приведем

несколько примеров нелепых заглавий, которые смотрятся еще более странно в связи с визуальным оформлением обложки. Так, на обложке книги «Как зарабатывать в свободное время» (англ. *How to make money in your spare time*) Дж. М. Райса изображен человек с оружием. Это в ироническом ключе как будто дает читателю ответ на поставленный в заглавии вопрос — как именно можно заработать в свободное время. На обложке книги «Как повысить IQ, поедая одаренных детей» (англ. *How to raise your I.Q. by eating gifted children*) Льюиса Фрумкеса за счет разного цвета букв и так довольно нелепое и провокационное заглавие еще больше бросается в глаза. На обложке книги «Мужественного искусства вязания» (англ. *Manly art of knitting*) для усиления «мужественности» заглавия изображен ковбой, который вяжет, сидя на лошади. Это идея мужественности дублируется и визуальными, и вербальными средствами — все вместе это настолько излишне, что нелепое само по себе заглавие становится еще курьезнее на обложке (см. Приложение, рис. 2).

Грань между просто неудачным, глупым, курьезным заглавием и намеренно провокационным заглавием порой очень тонкая. Как правило, в современных издательских практиках провокационные заглавия на грани фола встречаются именно в сегменте нон-фикшен, гораздо реже — в художественной литературе.

Провокационное заглавие напоминает прием «кликбейт» (англ. *clickbait* от *click* «щелчок» + *bait* «приманка») — так называются провокационные рекламные заголовки, как правило, в веб-контенте, которые рассчитаны на привлечение внимания пользователя в ущерб точности передачи информации. Этот термин имеет негативную окраску и тесно связан с желтой прессой. В «кликбейтных» заголовках используют обещания поделиться неким секретом, раскрыть шокирующую информацию — все это для того, чтобы вызвать сильный эмоциональный отклик читателя, чтобы он «кликнул» на ссылку. Таким методом построены и провокационные заглавия книг.

В нон-фикшен отдельно можно выделить издания, связанные с мотивацией и психологическими тренингами. Судя по всему, жесткий подход, который выражается в заглавии книги, воспринимается некоторыми читателями как

необходимый толчок, который нужен им для того, чтобы достичь своей цели (похудеть, выучить иностранный язык, каким-то образом изменить жизнь к лучшему и т. д.).

В издательстве «Бомбора» достаточно часто, после успеха бестселлера Д. Синсеро «НИ СЫ. Будь уверен в своих силах и не позволяй сомнениям мешать тебе двигаться вперед» (англ. *You Are A Badass*), используют провокационные сочетания заглавия и обложки. Рассмотрим следующий пример: книга Р. Рагунатана «Грусть пятого размера. Почему мы несчастны и как это исправить» в оригинале называется достаточно нейтрально: *If You're So Smart, Why Aren't You Happy?* (дословный перевод: «Если ты такой умный, почему ты несчастен?»). Заглавие же русского издания явно провокационное. Если сравнить заглавия в связи с обложками оригинально издания и русского (см. Приложение, рис. 3 и 4), станет понятно, что последнее явно рассчитано спровоцировать читателя, привлечь таким образом его внимание. Проблема в том, что такие заглавия часто вызывают возмущение читателей. Например, они могут жаловаться на книгу в социальных сетях издательства. Кроме того, проблемы могут возникать и с работниками книжных магазинов. По словам одного из сотрудников ЭКСМО, в розничной торговле сотрудники магазинов иногда даже не хотят иметь дело с такими книгами, потому что они выглядят слишком вызывающе.

Необходимо отметить, что издательство может выпустить одну и ту же книгу под разными обложками и с разными заглавиями, что и произошло в случае упомянутой выше книги Р. Рагунатана (см. Приложение, рис. 4). Книга вышла с заглавием «Грусть пятого размера. Почему мы несчастны и как это исправить» в одном издании, а потом с заглавием «Если ты такой умный, почему ты такой несчастный» в другом. То есть второй вариант заглавия является дословным переводом заглавия оригинала. Такие различающиеся заглавия, существующие на рынке, могут ввести в заблуждение читателей, потому что можно предположить, что это совершенно разные книги, а не новое издание с измененным заглавием и обложкой.

Рассмотрим еще один пример такого провокационного заглавия, которое вызвало возмущение читателей: русское заглавие книги Кристи Франк «Si-Si. Книга для тех, у кого есть, будет или когда-то была грудь» (см. Приложение, рис. 5). Это медицинский нон-фикшен о раке груди — и многих возмутило несоответствие серьезной темы и такого «несерьезного» заглавия. На первый взгляд оно действительно вызывает непонимание. Однако в этом случае правомерность такого заглавия можно объяснить следующим образом: читатель не захочет взять в руки книгу со словом «рак» в заглавии, потому что это страшно, это пугает, это отталкивает. А смешное и нелепое заглавие вынуждает хотя бы обратить внимание и открыть книгу, чтобы потом, возможно, купить ее и узнать о действительно важных медицинских проблемах. Однако, сравнивая оригинальное заглавие и его русскую адаптацию, мы видим, что этой сниженной интонации в оригинале не было, английское заглавие звучит просто и лаконично: *Breasts. The Owner's Manual* (дословный перевод: «Грудь. Инструкция пользователя»).

Приведем еще несколько примеров провокационных заглавий в сегменте нон-фикшен:

- «Workout. ХЗ как похудеть» Е. Левитана;
- «Дура с двумя высшими желает познакомиться» П. Ракова;
- «Как разговаривать с мудаками. Что делать с неадекватными и невыносимыми людьми в вашей жизни» (англ. *Talking to Crazy. How to Deal with the Irrational and Impossible People in Your Life*) М. Гоулстона;
- «Разгреби свой срач. Как перестать ненавидеть уборку и полюбить свой дом» (англ. *Unf*ck Your Habitat*) Р. Хоффмана;
- «Английский для дебилов» М. Инглиша;
- «Послать все на ... или Парадоксальный путь к успеху и процветанию» (англ. *Fuck It. The Ultimate Spiritual Way*) Д. Паркина;
- «Дневник дебильного кота», переиздано с измененным заглавием: «Дневник сварливого кота» (фр. *Journal intime d'un chat acariatre*) Ф. Пуйе, С. Жуффа;

- «Новая жжизнь без трусов» А. Лесли;
- «Полная Ж: жизнь как бизнес-проект» Р. Гандапас;
- «Какая на хрен любовь?» Д. Байгужина;
- «#Как перестать быть овцой. Избавление от страдашек. Шаг за шагом» Н. Набоковой.

Как видно из примеров, по большей части провокационные заглавия служат приманкой для читателя, и если одному читателю такое заглавие покажется смешным, то другого может оскорбить и обидеть. Интересно, что в провокационных заглавиях переводных изданий именно в переводе мы видим более жесткую лексику. Например, сравним упомянутое выше заглавие «Как разговаривать с мудаками» и оригинальное заглавие — *Talking to Crazy*, что буквально переводится как «Разговаривая с сумасшедшими»: в русском издании уничижительная интонация гораздо ярче. В какой-то степени это можно объяснить тем, как издатели видят свою читательскую аудиторию и насколько хотят эпатировать ее.

Такие провокационные заглавия действительно привлекают внимание. Несомненно, своего читателя книги с провокационными заглавиями находят — это подтверждается уже тем, что упоминавшийся выше нон-фикшен «НИ СЫ» стал бестселлером и долгое время занимал лучшие места на стендах в книжных магазинах. С другой стороны, необходимо учитывать, что в настоящее время любая издательская ошибка становится предметом всеобщего обсуждения, моментально разлетаясь по социальным сетям. В условиях постоянного бурного обсуждения в СМИ и социальных медиа принципов «новой этики», гендерных вопросов, острого восприятия идей равенства по признаку расы и приемлемых социальных норм поведения любой просчет может привести к репутационным потерям. В заглавии книги сниженная лексика далеко не всеми воспринимается как забавная или смешная, многих она отталкивает и смущает. В этих условиях следует особенно вдумчиво подходить к выбору заглавия, чтобы не оскорбить читателя.

ГЛАВА 3. ЗАГЛАВИЯ КНИГ В РУСЛЕ DIGITAL HUMANITIES (ЦИФРОВАЯ ГУМАНИТАРИСТИКА): ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ В КНИГОВЕДЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

В последние годы в гуманитарных науках появляется множество исследований, которые используют различные методы количественных подсчетов. Причем, по аналогии с практикой естественных наук, как правило, этим занимаются группы исследователей, потому что в одиночку добиться результата сложнее. В Стэнфордском университете существует «Литературная лаборатория» (Stanford Literary Lab)⁶¹ под руководством Марка Алджи-Хьюитта (Mark Algee-Hewitt). Над всеми проектами работа идет коллективно, хотя на финальной публикации может стоять имя одного ученого. Франко Моретти — автор теории «дальнего чтения» и сотрудник Литературной лаборатории — вместе со своими лаборантами исследует массивы текстов и разрабатывает разные направления в статистических исследованиях в литературоведении. Кроме того, в разных проектных группах с помощью цифровых методов исследуются также вопросы кино и изобразительного искусства.

В своем интервью журналистке Мелиссе Динсман Моретти рассказал о принципе дальнего чтения, при котором используется метод количественных подсчетов. Дальнее чтение Моретти ставит в противовес привычному, традиционному «пристальному» чтению. Он так сформулировал принцип последнего: They think that whenever we start looking carefully at sentences, at words, and at their meanings, we are doing close reading. For me, close reading is usually the activity of reading closely a single text, having as your object the most complex possible analysis of that text as such («Все думают, что, когда мы внимательно смотрим на предложения, слова, их значения, то „пристально“ читаем. Для меня пристальное

⁶¹ URL: <https://litlab.stanford.edu>.

чтение — это процесс внимательного чтения одной книги, когда в качестве объекта исследования выступает текст произведения»). Дальнее чтение, напротив, имеет дело со множеством текстов сразу, то есть с массивом данных. Этот новаторский метод стал причиной оживленной полемики в научных кругах. Он требует другого подхода, нежели привычный анализ текста. Сам Моретти рассказывал, что, в его понимании, дальнее чтение требует от исследователя сочетания интуиции и логики: «Я имею в виду, кто знает, мне было десять-двенадцать лет, но она [учительница математики в школе] привила мне страсть к геометрии, к сочетанию интуиции и логики»⁶².

Дальнее чтение является частью быстро развивающегося направления под названием *digital humanities*: обширной области, где традиционные методы гуманитарных исследований совмещаются с компьютерными вычислениями и количественными методами, а работа идет не с одним-единственным художественным произведением, а с большим массивом данных. *Digital humanities* активно развивается в США и Европе в совершенно разных направлениях; в России тоже появляются центры и группы ученых, занимающиеся этим новым направлением, проводятся конференции на стыке гуманитарного знания и информационных технологий (так, 2 марта 2019 года в Москве прошла конференция «Data & Science: цифровые методы в гуманитарных науках»⁶³, а в СПбГУ был создан Центр по изучению наследия В. В. Набокова, который возглавил доцент Университета Федор Двинятин. По его словам, в центре в том числе сконцентрируют внимание на исследовании творчества Набокова с точки зрения дальнего чтения (со слов Ф. Двинятина на конференции «Набоков: фрагментарные мифы и целостное прочтение», 16 ноября, Санкт-Петербург⁶⁴). В России уже есть возможность получить высшее образование в магистратуре по направлению цифровой гуманитаристики в Высшей школе экономики.

⁶² Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique: an Interview with Franco Moretti. URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-135683>(date: 07.03.2020)

⁶³ Data & Science: цифровые методы в гуманитарных науках. URL: <https://events.yandex.ru/events/ds/02-mar-2019#about> (date: 07.03.2020).

⁶⁴ URL: <https://spbu.ru/news-events/calendar/nabokov-fragmentarnye-mify-i-celostnoe-prochtenie>.

Одно из ключевых преимуществ, которое дает digital humanities, — это возможность обрабатывать большие массивы текста и получать точные данные, с помощью которых можно подтвердить или опровергнуть ту или иную гипотезу. Сам Франко Моретти, как он признал в интервью, не очень доволен термином digital humanities, он кажется ему слишком расплывчатым: «Digital humanities — простая формула, которая применяется к широкой области исследований. Я использую ее только потому, что все ею пользуются и будут пользоваться в будущем»⁶⁵.

В книге «Код бестселлера»⁶⁶ Джоди Арчер и Мэтью Л. Джокерса описано, каким образом было проанализировано несколько тысяч романов, чтобы выявить особенности, которые отличают книгу-бестселлер от обычной книги. При помощи схем и графиков авторы наглядно показывают, как методом подсчетов сравнивали элементы сюжета, композиции и количественное соотношение лексических единиц, которые делают книгу «бестселлером». А в книге «Любимый цвет Набокова — лиловый»⁶⁷ ее автор, Бен Блатт, показывает, как по-разному можно использовать достаточно простые количественные вычисления в тексте и какие выводы можно сделать на их основе, а также приводит примеры того, какие закономерности можно вывести из таких вычислений. Эти паттерны могут дать новое понимание гуманитарных наук: при изучении одного произведения такие закономерности увидеть невозможно. Однако, если изучать целый корпус произведений, то можно получить новое знание об актуальных тенденциях, техниках, найти новые идеи и новое понимание привычных процессов.

На русском языке почти нет исследований заглавий книг, в которых применялись бы количественные подсчеты. Можно вспомнить разве что опыт исследования А. Переверзина⁶⁸, в котором на материале около 2000 изданий он изучал изменение длины и отчасти структуры заглавий поэтических сборников в

⁶⁵ Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique: an Interview with Franco Moretti. URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-135683>(date: 07.03.2020).

⁶⁶ Арчер Д. Код бестселлера / Джоди Арчер, Мэтью Л. Джокерс. — Москва : КоЛибри, 2017. — 256 с.

⁶⁷ Blatt B. Nabokov's Favourite Word is Mauve / Ben Blatt. — New York : Simon & Schuster, 2017. — 276 p.

⁶⁸ Переверзин А. Имя книги (о названиях поэтических книг начала XX и XXI веков). — Текст : электронный // Арion. — №2. — 2017. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2017/2/imya-knigi.html> (дата обращения: 23.02.2020).

XX веке в России. Однако, судя по всему, подсчеты исследователь вел вручную, без использования цифровых методов.

Традиционно количественные методы критикуют, потому что полученные с их помощью результаты выглядят слишком формально и не дают ответов на все вопросы. Некоторые характеристики, важные для исследователя и читателя, разумеется, определить с помощью количественных вычислений невозможно. Например, статистические методы вряд ли позволят выделить такие категории, как счастливый финал, смерть персонажа, особенности поведения героев и т. д. В традиционном книгоиздании читатель не может узнать об этом, пока не прочитает книгу или не узнает сюжет из отзывов и рецензий. Что любопытно, если в привычном нам изданном художественном произведении невозможно заранее знать ключевые моменты сюжета и финала, то в современных электронных архивах сетевой литературы это частично решается. Указанные выше элементы сюжета, например смерть персонажа, казалось бы, неконкретные и неформальные, до некоторой степени поддаются формализации с помощью гибкой системы тегов и сортировки по заданным параметрам. Например, на сайте <https://archiveofourown.org/> осуществлена система, которая позволяет с помощью тегов так рассортировать тексты, чтобы они подходили под очень конкретные предпочтения читателя. Например, можно задать параметры «счастливый финал» и «драконы» — таким образом будут выбраны все тексты, где идет речь о драконах и которые будут хорошо заканчиваться. Также можно установить запрет на любые теги, которые обозначают темы, которые читателю неприятны, например на упоминание насилия. Система оценок позволяет так рассортировать тексты, чтобы расположить их от самых высоко оцененных читателями с постепенным понижением количества «кудосов» («кудосы» представляют собой систему оценок — то же, что «лайки» в социальных сетях) к менее оцененным. Эта система потенциально открывает большие возможности для изучения с помощью количественных методов того, какие тексты популярны у читателей, для понимания актуальных трендов и т. д.

В традиционном книгоиздании читатель ориентируется в потоке издаваемой литературы другими способами: с помощью рецензий, рекомендаций, отзывов, всевозможных списков подходящей литературы, списков номинантов на литературные премии и пр. Можно сказать, что и заглавие книги становится ориентиром для читателя. Особенно это касается формульных, шаблонных заглавий изданий массовой литературы: такие заглавия достаточно четко направляют читателя. К примеру, если читатель ищет детектив, то между книгами с заглавиями «Пристрастие к смерти» и «Порочная страсть» имеет смысл выбрать первую, потому что ее заглавие однозначно сообщает о принадлежности книги к детективному жанру массовой литературы. Если рассуждать шире, то это справедливо не только для заглавий жанровой литературы, но и для заглавий разных видов изданий: научно-популярной литературы, научных изданий, справочной литературы и т. д. — то есть таких заглавий, которые должны соответствовать виду издания и четко отражать содержание книги. Заглавие книги, если оно составлено по определенным канонам, направляет читателя в потоке издаваемой книжной продукции.

Мы решили использовать цифровые методы исследования, чтобы выяснить, какие тенденции в озаглавливании книг существуют в современном российском книгоиздании. Чтобы провести такое исследование, для начала нам было необходимо составить массив заглавий актуальных изданий сегмента массовой литературы. В него вошли книги издательств ЭКСМО, АСТ, «Альфа-книга», «Центрполиграф» и пр. Выбор именно этих издательств обусловлен изучением статистики Книжной палаты за 2018–2019 гг.: они входят в топ-50 издательств по тиражам неперидических изданий, а некоторые из их авторов входят в топ-20 самых издающихся авторов по тиражам (в том числе Д. А. Донцова, А. Б. Маринина, Т. В. Полякова, Е. Н. Вильмонт, Б. Акунин, М. Метлицкая)⁶⁹. Мы составили библиографическую базу данных из более чем 6000 заглавий в формате .xlsx. В таблицу были включены следующие категории: название книги, имя автора, год издания. Первичным материалом, на котором была основана база

⁶⁹ URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html>.

заглавий, стали актуальные прайс-листы издательств — именно в них наглядно представлен ассортимент крупных издательств. Однако данные потребовали дальнейшего сведения в единую таблицу и последующей очистки. К примеру, в области заглавия необходимо было убрать многочисленные повторы одних и тех же заглавий, названия серий, указания на номера томов в отдельных заглавиях. Кроме того, очистка массива данных предполагала унификацию некоторых формальных требований, например использования единого рисунка кавычек, скобок, удаления лишних пробелов и т. д. После очистки таблицы стало возможно начать работу с данными.

Книги были разделены на три направления: детектив, сентиментальная проза, фэнтези. Для проверки длины заглавия впоследствии мы включили в базу также книги сегмента нон-фикшен. Функционал программы Excel достаточно ограничен и не позволяет проводить более глубокие исследования массивов полнотекстовых документов, однако для нашего исследования эта программа представляла собой оптимальный вариант. Исследования более сложных структур, однако, в перспективе потребуют других программ. Так, самой известной программой для исследования массивов текстов является программа под названием «RStudio» (и в целом язык программирования R), которая, к примеру, позволяет проводить вычисления межтекстового расстояния (что необходимо в первую очередь в стилеметрии). Современные исследования в русле Data Science («наука о данных») проводят также с использованием языка программирования Python; помимо него, в настоящий момент существует достаточно много возможностей для использования разного программного обеспечения в зависимости от нужд конкретного проекта.

Изначально мы установили, что средства расширенного автоматического поиска и сортировки, а также формулы в программе Excel позволяют проверить и выявить следующие возможные закономерности.

1. Частотность употребления слов. Эта проверка проводится с использованием поиска слова с усечением морфемы, то есть следует искать не слово целиком в именительном падеже, например [девушка], а его часть — [девуш], — чтобы

случайно не исключить из поиска некоторые падежные формы, например [девушек], [девушки].

2. Длина заглавия. Сравнение количества символов в заглавиях может быть использовано, чтобы установить, как различается длина заглавий разных изданий или же как менялась длина заглавия в исторической перспективе. Осуществить такую проверку можно с использованием формулы =ДЛСТР.

3. Проверка конечной пунктуации. С помощью поиска можно проверить и проанализировать, например, как используются знаки «?» и «!» в разных заглавиях.

4. Повторы. С помощью инструментов поиска и сортировки можно увидеть одинаковые заглавия, а также однотипные заглавия с повторяющимися элементами.

5. Однотипные части слов. С помощью поиска можно найти слова, например, с одинаковыми суффиксами или другими частями слов, присущими определенным заглавиям книг (например, «ид»/«ад», как в заглавиях «Энеида», «Илиада»). В итоге эта проверка не оправдала себя, так как поиск выдавал слишком много ложных вхождений.

Список возможностей программы этим не исчерпывается, но в итоге самой полезной оказалась первая проверка — по поиску слов и подсчету количества вхождений.

Выбор жанров (детективный роман, сентиментальный роман, роман фэнтези) обусловлен также большей формульностью и клишированностью, заведомой стереотипностью заглавий в этом сегменте книжного рынка. В настоящее время массовая литература все еще находится в легко очерчиваемых границах, которые накладывает традиция каждого направления. На данный момент в массовой литературе чаще всего выделяются такие жанры, как любовный роман (также его называют сентиментальным, розовым, женским романом), детектив, фэнтези и фантастика. Также существует разделение по возрасту: для детей, подростков, взрослых, — хотя зачастую такое разделение довольно условное и в современной практике границы между литературой для подростков и взрослой аудитории стираются. Так, существует некоторые трудности с изданием книг направления young adult («молодые взрослые»). Это направление очень популярно в

книгоиздании США и европейских стран, и в последнее время такие книги появляются и в России, например, в издательстве Popcorn Books, которое в основном издает именно книги young adult, а также в издательствах АСТ, ЭКСМО и пр. Проблема связана с тем, что не до конца понятно, на какую аудиторию рассчитаны эти книги: с одной стороны, возрастные границы предполагаемого читателя очерчиваются примерно с 11 до 20 лет, что отражено и в названии этого направления — «молодые взрослые». Но даже эти границы очень расплывчатые. С другой стороны, в книгах young adult могут подниматься темы, которые требуют проставления знака возрастного ограничения, из-за которого потенциальный читатель не сможет самостоятельно купить книгу или взять в библиотеке. В нашей базе данных мы не выделяли книги young adult в отдельную категорию, вместо этого они попали в соответствующие категории направлений фэнтези или любовного романа.

В сегменте массовой литературы существует также разделение по гендерному признаку: рассчитанный условно на женскую аудиторию роман о приключениях девушки, которая попадает в волшебный мир, будет отличаться от условно «мужского» фэнтези-боевика. Гендерные стереотипы достаточно очевидно отражаются в заглавиях книг. Если мы зададим поиск в «Яндексе» на словосочетание «женское фэнтези», результаты будут следующие: «Девушка для дракона», «Ведьмы не сдаются» «Профессия: Ведьма», «V.I.P значит вампир» и «Волшебница-самозванка», «Все о непослушных принцессах и коварных драконах» и так далее. Поиск по словосочетанию «мужское фэнтези» даст совершенно другой результат: «Враг моего врага», «Убить некроманта», «Мастер клинков» — традиционно более «суровая» лексика используется в этих заглавиях. Как правило, под «женским фэнтези» в настоящее время понимают такой узкое направление, как романтическая фантастика, которая совмещает в себе сюжет любовного романа в фантастических декорациях, а под «мужским фэнтези», как правило, имеют в виду фантастический боевик или мрачное фэнтези. Причем, что любопытно, и там, и там самый частый тип героя — «попаданец», то есть герой или героиня из нашего мира, неким волшебным образом попадающий (-ая) в другой

мир или другую эпоху. Представим результаты поиска заглавий по запросу «женское фэнтези» и «мужское фэнтези» в виде следующей таблицы.

Таблица 2. Сравнение клише в заглавиях «мужского» и «женского» фэнтези

Заглавия «женского» фэнтези	Заглавия «мужского» фэнтези
М. Ефиминюк «Скандал в Институте благородных девиц»	М. Далин «Убить некроманта»
Н. Мамаева «Черная ведьма в Академии драконов»	В. Обедин «Слотеры. Песнь крови»
Н. Геярова «Академия темного принца»	А. Васильев «Чужая сила»
Т. Серганова «Тьяна. Избранница Каарха»	Р. Янси «Монстролог»
А. Гринь «Ведьма на работе»	И. Дравин «Чужак»
Е. Малиновская «Ведьма по распределению»	В. Маханенко «Темный паладин»
С. Суббота «Ведьма и вожак»	В. Сахаров «Война за ворота»
Л. Черникова «Любимая воина и источник силы»	А. Кулаков «На границе тучи ходят хмурно»
К. Юраш «Принца нет, я за него!»	А. Конторович «Диверсант из будущего»
А. Замосковная «Жена из другого мира»	С. Сергеев «Война сквозь время»

Разумеется, разделение на мужские и женские книги, как и разделение по возрасту потенциального читателя, достаточно условное. Какие-то книги не могут быть однозначно отнесены к определенному возрасту и гендеру. Однако понимание того, на какого читателя рассчитана книга в сегменте изданий массовой литературы, важно в процессе редакторской подготовки издания и должно учитываться на всех этапах. С одной стороны, обложка и заглавие должны попадать в сферу интереса потенциальной аудитории. Как правило, мы сразу понимаем по определенным маркерам в заглавии, что книга принадлежит к детективному роману, любовному роману или фэнтези. Это свойство заглавий отмечает Леонид Каганов в своей сатирической статье «Как назвать свою книгу?»

Советы начинающему фантасту»: «Постарайся использовать стандартные проверенные символы. Их не так уж много, вот они: Меч, Дракон, Клинок, Старая Таверна, Галактика, Звезда, Властелин, Владыка, Кровь, Любовь, Замок, Хранители, Бойцы. Умело комбинируя их, можно сочинить немало оригинальных названий: «Клинок Дракона», «Замок Меча», «Властелин Старой Таверны», «Меч Дракона», «Бойцы Галактики», «Меч Любви», «Хранители Клинков»⁷⁰. С другой стороны, если в заглавии будут слишком явно использованы эти клише, то оно будет скорее комичным, что видно в цитате выше. При подготовке книги и в процессе выбора заглавия следует учитывать все эти нюансы.

⁷⁰ Каганов Л. Как назвать свою книгу? Советы начинающему фантасту. URL: <http://leo.me/archive/other/nazvania.shtml> (дата обращения: 25.01.2019).

3.1. ОСОБЕННОСТИ ЗАГЛАВИЙ БЕСТСЕЛЛЕРОВ: ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЗАГЛАВИЯХ-ЭПИГОНАХ

С помощью количественных вычислений можно подтвердить или опровергнуть разные гипотезы, касающиеся тенденций в озаглаивании книг в современном издательском процессе. Наша первая гипотеза заключалась в том, что заглавия бестселлеров формируют «моду» в издательском процессе. Как только книга становится бестселлером, ее переводят на множество языков, появляются экранизации, сообщества фанатов, и тогда заглавие такого бестселлера начинают копировать — даже вне того жанра, к которому принадлежит исходное произведение. В одной заметке о проблемах локализации названий фильмов в русский прокат поднимали похожую проблему и сформулировали следующую мысль: «Если привязать новую кинокартину к чему-то популярному, выпускавшемуся ранее, то это благотворно влияет на продажи. Пусть даже для этого придется полностью поменять название»⁷¹. Эта идея во многом справедлива и для заглавий книг, которые копируют заглавия бестселлеров, чтобы за счет эффекта узнавания увеличить продажи. При издании переводных произведений заглавие часто адаптируют под русский рынок, иногда в таком ключе, чтобы оно напоминало какое-то другое, успешное заглавие, зачастую в ущерб связи с содержанием книги.

Известный переводчик А. Завозова комментировала это в своем блоге: «Переводчик не имеет никакого отношения к переводу названия книги. Он может предложить свой вариант, но это максимум. За перевод названия, как правило, берется вся редакция, а то и отдел маркетинга. Поэтому, когда вы обнаруживаете, что книжка, которая в оригинале называлась, например, «Как освежевать бобра», в переводе обрела название вроде «Тайная история грызуна: как торговать бобровым

⁷¹ Заяц А. Как локализуют названия фильмов в России. URL: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-trudnosti-perevoda> (дата обращения: 08.03.2020).

жиром на криптобирже», то знайте, переводчик не имеет к этому никакого отношения и, скорее всего, удивился при виде названия вместе с вами и с бобром»⁷². В этом примере мы как раз видим отсылку к популярной в нон-фикшене формуле «Тайная история [чего?]», по которой построено множество заглавий и о которой мы коротко упоминали в Главе 2.2. «Современные тенденции в озаглавливании книг (на примере литературно-художественных изданий)». Приведем примеры заглавий-эпигонов, построенных по этой формуле:

- «*Тайная история* Marvel Comics. Как группа изгоев создала супергероев» Ш. Хау,
- «*Тайная история* Твин-Пикс» (англ. *The Secret History of Twin Peaks*) М. Фроста,
- «*Тайная история* комиксов. Герои. Авторы. Скандалы» К. Кутузова и А. Волкова,
- «*Тайная история* сталинского времени» А. Орлова,
- «Искусство шпионажа: *Тайная история* спецтехники ЦРУ» (англ. *Spycraft. The Secret History of the CIA's Spyspechs from Communism to al-Qaeda*) К. Мелтона,
- «Как Брежнев сменил Хрущева. *Тайная история* дворцового переворота» Л. Млечина,
- «Деньги Ватикана. *Тайная история* церковных финансов» (англ. *Render unto Rome. The Secret Life of Money in the Catholic Church*) Дж. Берри.

Сложно сказать точно, какой именно бестселлер стал отправной точкой к популярности этой формулы — это могла быть и «Тайная история» (англ. *The Secret History*) Донны Тартт. Вероятно, в этом случае имеют место две тенденции. Задолго до публикации книги Донны Тартт «Тайная история» уже существовало

⁷² Завозова А. Блог «Голще твиттера», запись от 18.09.2018. URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:kOcSGWD8cWgJ:https://telete.in/s/biggakniga/271+&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ru> (дата обращения: 08.03.2020).

множество книг, озаглавленных подобным образом, однако с большой популярностью книги Тартт появляются заглавия, которые копируют именно ее.

Перед нами стояла задача проверить, в каком объеме существует такое копирование известных заглавий в современном российском книгоиздании в сегменте жанровой литературы. Для проверки мы взяли несколько бестселлеров, которые за последние двадцать лет входили в список бестселлеров «Нью-Йорк таймс». Такой выбор исключает классиков, например Агату Кристи и Артура Конан Дойла: очевидно, что их творения давно вошли в золотой фонд мировой литературы и часто цитируются. Нам же необходимо было увидеть, как влияют заглавия современных бестселлеров на книгоиздательский процесс. Для проверки мы взяли несколько книг, популярных по всему миру: «Девушка с татуировкой дракона» (англ. *The Girl with the Dragon Tattoo*) Стига Ларссона, «Код да Винчи» (англ. *The Da Vinci Code*) Дэна Брауна, «Гарри Поттер» (англ. *Harry Potter*) Джоан Роулинг, «Игра престолов» (англ. *Game of Thrones*) Джорджа Мартина и «Пятьдесят оттенков серого» (англ. *Fifty Shades of Grey*) Эл. Джеймс.

Следующая таблица показывает, как много заглавий-подражаний появилось по следам мировых бестселлеров.

Таблица 3. Влияние заглавий бестселлеров на книжные заглавия-подражателей

Заглавие бестселлера	Заглавия-подражатели
Девушка с татуировкой дракона	Миллениум. <i>Девушка, которая играла с огнем</i> <i>Девушка, не умеющая ненавидеть</i> <i>Девушка из тихого омута</i> <i>Девушка в поезде</i> <i>Все пропавшие девушки</i> <i>Девушка с синей луны</i> <i>Девушка, которая искала чужую тень</i> <i>Девушка с часами вместо сердца</i> <i>Девушки с английского парома</i>
Код да Винчи	<i>Код мастера</i> <i>Числовой код бессмертия</i> <i>Код одиночества</i>

	<p><i>Код 93</i> <i>Код фортуны</i> <i>Код личного счастья</i></p>
<p>Гарри Поттер</p>	<p><i>Академия Пяти Стихий. Искры огня</i> <i>Академия Магии (серия)</i> <i>Академия Стихий. Испытание Огня</i> <i>Академия Проклятий</i> <i>Академия вампиров</i> <i>Академия Ринвуд. Ученица темного мага</i> <i>Академия отверженных. Избранница зимы</i> <i>Академия целителей. ДТП для варвара</i> <i>Академия первого чувства</i> <i>Роннская Академия Магии. Кафедра демонологии</i> <i>Академия магических секретов. Расправить крылья</i> <i>Академия Арфен. Корона Эллгаров</i> <i>Академия Грейс</i> <i>Академия темных властелинов</i> <i>Демоническая академия Рейвана</i> <i>Заря в Академии Крови</i> <i>Высшая школа имени Пятницы, 13</i> <i>Закрытая школа магии</i> <i>Высшая Школа Библиотекарей</i> <i>Школа спящего дракона</i> <i>Школа Добра и Зла. В поисках славы</i> <i>Огненный факультет</i> <i>Факультет рыболовной магии</i> <i>Факультет судебной некромантии, или Поводок для Рыси</i> <i>Факультет интриг и пакостей</i> <i>Университет Ульгрейм. Лицо некроманта</i> <i>Университет Чароплетства</i> <i>Университет высшей магии</i> <i>Университет некромагии</i> <i>Магический универ. Летняя практика</i> <i>Курсовая работа по обитателям болота</i></p>

Игра престолов (Песнь льда и пламени)/Голодные игры	Жестокие <i>игры</i> (серия) <i>Игра</i> Эндера <i>Игры</i> скорпионов <i>Игра</i> на минном поле Медичи. <i>Королевские игры</i> Средневековья Смертельные <i>игры</i> (серия) Мертвые <i>Игры</i> Лжедмитрий. <i>Игра за престол</i> <i>Игра</i> стихий Ведьма и закон. <i>Игры</i> вестников Святая. <i>Игра</i> по темным правилам Young Adult. Антиутопия. <i>Игры</i> безрассудных (серия) Ведьма и закон. <i>Игры</i> вестников Святая. <i>Игра</i> по темным правилам
Пятьдесят оттенков серого	<i>Пятьдесят оттенков</i> Серого волка Атака по правилам. <i>Все оттенки</i> черного (фэнтези), <i>Все оттенки желаний</i> <i>Разные оттенки</i> смерти <i>Русские Пятьдесят оттенков серого</i> . Романы Алисы Клевер (серия) Эпоха Мертвых. Экспедитор. <i>Оттенки тьмы</i>

Не всегда можно однозначно сказать, что это: следование моде и подражание или что-то большее, что-то, связанное с изменениями в обществе, культуре? После успеха саги о «Гарри Поттере» появились не только пародии, очевидно обыгрывающие оригинальное заглавие («Таня Гроттер» Д. Емца, «Порри Гаттер» А. Жвалевского и И. Мытько и пр.), но и большое количество изданий фэнтези для подростков с заглавиями, в которых есть слова «академия», «школа», «факультет», «университет». Это не прямое заимствование, однако можно увидеть очевидную связь. Множество книг называются так, чтобы было понятно: действие происходит в учебном заведении, но не простом, а волшебном. То есть читатель сразу понимает: это то, что нужно, если ему хочется прочитать что-то наподобие «Гарри Поттера», где сюжет разворачивается в школе волшебства. Кроме «Гарри Поттера» ничто не

могло спровоцировать такой бум заглавий с учебными заведениями магии. Можно поспорить, что «Школ...» в мировой литературе было немало, взять хотя бы «Школу злословия» (англ. *The School for Scandal*) Р. Б. Шеридана или «Школу для дураков» С. Соколова, но все же именно Роулинг и ее цикл романов дали толчок к появлению многих книг и серий в похожих «академических» декорациях. Проанализировав такие однотипные заглавия, можно поставить гипотезу о выделении особого поджанра фэнтези, в котором речь идет о приключениях героев в школе волшебства.

Совершенно очевидно также заимствование слова «оттенки» после успеха романов Эл. Джеймс. Не в таком объеме, как в примере с *академиями* и *школами* в фэнтези, но *оттенки* заняли свое место в заглавиях сентиментальных романов. Так произошло и со словом «код», которое после «Кода да Винчи» Дэна Брауна регулярно появляется в заглавиях детективов, триллеров и даже любовных романов. Слово «игра» в большом количестве стало появляться в заглавиях после успеха романов Джорджа Мартина, скорее даже после их экранизации — сериала «Игра престолов», — и цикла романов «Голодные игры» (англ. *Hunger Games*) Сьюзен Коллинз. Представленные в таблице заглавия, в которых использовано слово «игра», используют популярность одного из этих заглавий-бестселлеров, но не всегда можно сказать точно, на какое именно заглавие опираются в каждом конкретном случае.

Остановимся отдельно на заглавии «Девушка с татуировкой дракона». В книге «Код бестселлера» авторы замечают, что в последние годы в заглавиях популярных романов (в частности, в детективах и триллерах) часто используется слово «девушка»: «В нашей коллекции бестселлеров десять книг со словом «девушка» в названии. Но, прежде чем порекомендовать нашей издательнице покупать все подряд рукописи со словом «девушка», надо сначала понять, какие девушки привлекают читателей. Забавно, что правильной девушкой оказывается как раз «неправильная». Очевидно, что «Девушка, которая ждет тебя дома» отличается от «Девушки, которая играла с огнем»⁷³.

⁷³ Арчер Д. Код бестселлера. М.: КоЛибри, 2017. С. 45.

Мода на такие заглавия началась после мирового успеха романа Стига Ларссона «Девушка с татуировкой дракона». Кроме того, авторы «Кода бестселлера» связывают это с глобальным изменением общественного взгляда на роль девушки в романе: она больше не дама в беде и не жертва, а решительная главная героиня. Читателям интересно узнать о судьбе непонятной, «неправильной» девушки, которая не сидит дома, а отправляется навстречу приключениям.

Если зайти на сайт [goodreads.com](https://www.goodreads.com) в раздел Popular crime books⁷⁴, то в первых пяти заглавиях будет слово girl (девушка). Тенденция, замеченная авторами «Кода бестселлера», только набирает силу, поэтому мы решили проверить, изменилось ли значение слова «девушка» в заглавиях на российском книжном рынке. Посмотрим на вхождения с «*девушками*» в заглавиях детективов. Как правило, девушки либо играют роль жертвы (классический вариант), либо активно действуют, на них сфокусировано внимание (новая тенденция). Представим полученные заглавия в виде таблицы 4, где в первом столбце будет «классическая» девушка в заглавии детектива, а во втором — девушка современная, пришедшая к нам после «Девушки с татуировкой дракона».

Таблица 4. Заглавия детективных романов со словом «девушка» в двух значениях (жертвы и деятельного персонажа)

Девушка-жертва	Девушка — действующий персонаж
Все пропавшие девушки	Девушка, не умеющая ненавидеть
	Девушка из тихого омута
	Девушка в поезде
	Девушка, которая искала чужую тень
	Девушка с синей луны
	Девушки с английского парома
	Девушка с татуировкой дракона
	Девушка с часами вместо сердца
	Девушка, которая застряла в паутине
	Девушка, разворошившая осиное гнездо
	Гении и злодейки, или В деле только девушки

⁷⁴ URL: <https://www.goodreads.com/shelf/show/crime> (date: 11.08.2019).

Как видно из таблицы, мода оказала большое влияние на эти заглавия: как под копирку многие делают заглавия по формуле «Девушка, [определение]». Эта формула, привычная и комфортная для читателя, нередко встречалась в известных детективных романах прошлого. Например, почти все заглавия в серии «уютных» детективов американской писательницы Лилиан Браун «Кот, который...» построены по ней. Однако в случае романов Стига Ларссона и его последователей ничего уютного в этих заглавиях нет. То есть форма напоминает нам о классике детективного жанра, но содержание совершенно другое.

Мы проверили вхождения со словом «девушка» и в корпусе заглавий любовных романов. Оказалось, что там немного другая картина: в фокусе романтика. Образ девушки нежнее, она не ворошит осиные гнезда, не едет на пароме или поезде: «Девушка из нежной стали», «Девушка с проблемами», «Девушка-праздник», «Экстрим, или Девушка с амбициями», «Девушка без имени», «Девушка из кофейни», «Девушка с глазами цвета неба», «Экстремальное интервью, или Девушка для героя». Можно заключить, что на любовный роман, в отличие от детектива, эта мода не распространилась.

После анализа функционирования слова «девушка» мы решили проверить, как функционируют другие слова, обозначающие возраст и статус женщины: девочка, женщина, невеста, жена, любовница. Начнем со слова «девочка». В любовном романе «девочка» часто идет вместе с притяжательным местоимением («Наша девочка», «Девочки мои»). Девочки обладают разными характеристиками («Девочка-беда, или Как стать хорошей женщиной», «Плохие девочки», «Летние девчонки»). Интересно, что в романах фэнтези почти нет заглавий со словами «женщина» и «девушка», однако на удивление часто употребляется слово «девочка»: «Девочка, которая лгала» (схоже с известными нам заглавиями Стига Ларссона), «Девочка из прошлого», «Девочка из провинции», «Тайны взрослых девочек». Есть также вхождения со словом «девчонка»: «Дрянная девчонка», «Правильная девчонка». Девочки появляются в фэнтези и специфическом, набирающем популярность жанре young adult: «Плохие девочки не умирают»,

«Девочка с Земли», «Пропавшие девочки», «Девчонка из Слезных трущоб». Важно учитывать, что в фэнтези слово «девочка» не подразумевает ожидания перехода ко взрослому состоянию — «девочка» важна сама по себе. Эти книги рассчитаны на подростков, поэтому важно, чтобы читатель мог ассоциировать себя с яркой главной героиней. В этих книгах по заглавиям становится понятно, что девочек ждет приключение, часто опасное и загадочное. «Девочка» — главная героиня в заглавии книги — становится ролевой моделью для читательниц.

Перейдем к анализу заглавий со словом «женщина». В заглавиях детективов «женщина» чаще представляется жертвой, объектом насилия: «Распиливать женщин строго воспрещается», «Мужчины, которые ненавидят женщин» (первый вариант заглавия романа «Девушки с татуировкой дракона»). Часто используется сниженная лексика. Женщиной не восхищаются; образ, который создается этим словом, почти всегда связан с силой: «Слишком сильная женщина», «Гнев влюбленной женщины», «Закон сильной женщины». Часто в заглавиях детективах женщина — это фигура, которая нужна для раскрытия персонажа-мужчины: «Любимые женщины клана Крестовских», «Роль любимой женщины», «Любимая женщина маньяка». В любовном романе иначе: женщина здесь в центре событий. Важен ее путь, характер, успехи: «Женщина из шелкового мира», «Слабости сильной женщины», «Личная жизнь женщины-кошки», «Женщина с чужим паспортом», «Маленькая женщина в большом бизнесе», «Беспокойная жизнь одинокой женщины». Женщина в любовном романе становится в центр заглавия. Приведем любопытный пример. Заглавие романа Линдси Эшфорд, «Женщина в „Восточном экспрессе“» построено на цитировании: обыгрывается культовое заглавие «Убийство в „Восточном экспрессе“» Агаты Кристи. Однако здесь фигура героини интереснее, чем событие — убийство, которое не упоминается в заглавии.

Перейдем к социальным статусам. В массиве заглавий детективов и фэнтези немного вхождений со словом «жена»: «Жена Цезаря вне подозрений», «Чужая жена», «Жена самурая», «Исповедь обманутой жены». Это слово употребляется достаточно прямолинейно: «Моя жена — ведьма», «Жена воина, или любовь на выживание». В фэнтези подчеркивается социальный статус, но в то же время важен

элемент приключения. В заглавии любовного романа нередко можно увидеть такой прием, как оксюморон: «Разведенная жена», «Идеальная фиктивная жена», «Жена-незнакомка». Статус может быть указан по-разному. Важно именно указание на роль героини в обществе: речь идет не только о ее судьбе и психологических тонкостях ее характера, но и о взаимодействии с социумом.

Еще один статус женщины — «невеста» — мы нашли примерно в одинаковом количестве в заглавиях всех трех рассматриваемых жанров, но больше всего, как ни странно, в фэнтези. В детективе «невеста» скорее объект, жертва, с которой произойдет что-то страшное: «Обреченная невеста», «Невеста Мафии», «Невеста смерти», «Фата пропавшей невесты». В сентиментальном романе картина та же: невеста представляется скорее объектом, с которым происходит что-то нетипичное, неправильное: «Неправильная невеста», «Неузнанная невеста», «Невеста в подарок», «Невеста с доставкой на дом», «Невеста по наследству». В фэнтези и романтической фантастике совсем иначе. Видно использование мифологического мотива свадьбы как перехода в иную жизнь, а также присущие фэнтези приключения и историзм: «Тень невесты», «Невеста по приказу», «Невеста для князя», «Невеста для дофина», «Невеста снежного короля».

«Любовниц» оказалось мало в сентиментальном романе, что кажется странным на первый взгляд, как и в детективных романах, но нашлось много в фэнтези и романтической фантастике: «Любовница снежного лорда», «Любовница лилий», «Любовница демона», «Любовница ледяного дракона». В фэнтези также часто встречаются «принцессы». Они могут быть героинями, обладающими властью, но могут быть и романтическим объектом: «Приключения Принцессы и Мистера Уиффла», «Принцесса пепла», «Принцесса воров», «Ледяная принцесса».

Мы пришли к выводу, что наиболее деятельная роль у девушек, судя по заглавиям современных романов массовой литературы, даже не в детективах, а в фэнтези. Девушки (невесты, любовницы, девочки) добиваются влияния, власти, преуспевают в выбранном деле. Если принцесса в любовном романе скорее (судя по заглавию, а значит, и по посылу, который оно направляет читателю) будет вовлечена в романтическую историю, то в фэнтези принцесса будет активно

действовать. Заглавие интригует: почему принцесса воров? Принцесса — значит, молодая девушка: почему она руководит ворами? Ледяная принцесса: почему она ледяная, какое волшебство сделало ее такой? Это ставит вопрос, ответ на который можно узнать, прочитав книгу. В «Коде бестселлера» авторы очень точно отметили, что интереснее читать про героиню, которая не просто является объектом действий других персонажей, но про активную женскую героиню, с которой случаются необычные происшествия: «Что интереснее? Какой смысл быть девушкой, сидящей дома, когда можно стать той, которая исчезла? Скажем прямо: какой интерес быть «Девушкой на качелях» (еще один небестселлер), если можно быть «Девушкой в поезде»? Первая далеко не уедет, а перед второй открыты определенные возможности»⁷⁵. В настоящее время именно такая героиня интересна читателю, что и подтверждает анализ заглавий книг, появившихся после «Девушки с татуировкой дракона» Стига Ларссона.

⁷⁵ Арчер Д. Код бестселлера. М.: Колибри, 2017. С. 46.

3.2. ЦВЕТА И ОТТЕНКИ В ЗАГЛАВИЯХ КНИГ: ТЕНДЕНЦИИ И КЛИШЕ

После работы с заглавиями бестселлеров мы решили проверить, как «окрашены» заглавия книг. Кажется очевидным, что детективы мрачнее, а любовные романы светлее, следовательно, в заглавиях должны использоваться оттенки темного в первом случае (в детективах) и нежные светлые оттенки — во втором (в любовных романах). Кроме того, было интересно понять, в каком участке спектра лежат заглавия фэнтези. Эту гипотезу тоже можно проверить с помощью массива заглавий: поиском по основам слов, обозначающих цвета спектра. Кроме названий цветов радуги, мы также проверяли оттенки (например, не только «красный», но «розовый», «багровый» и т. д.). Следующие диаграммы показывают, как соотносятся оттенки в заглавиях детективов, любовных романов и романов фэнтези (см. рис. 1–3).

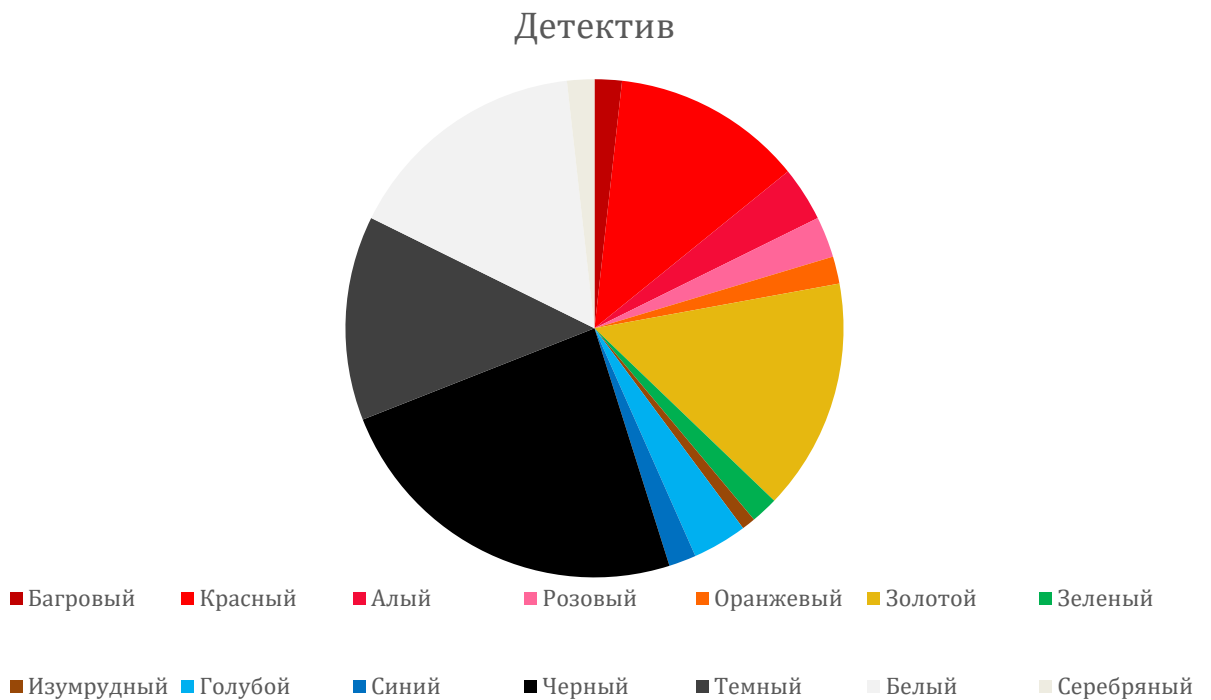


Рисунок 1. Диаграмма соотношения оттенков цвета в заглавиях детективных романов

Любовный роман

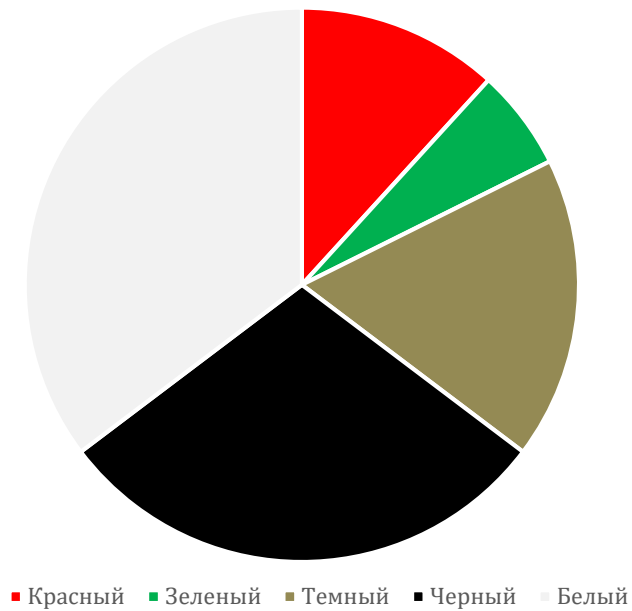


Рисунок 2. Диаграмма соотношения оттенков цвета в заглавиях любовных романов

Фэнтези

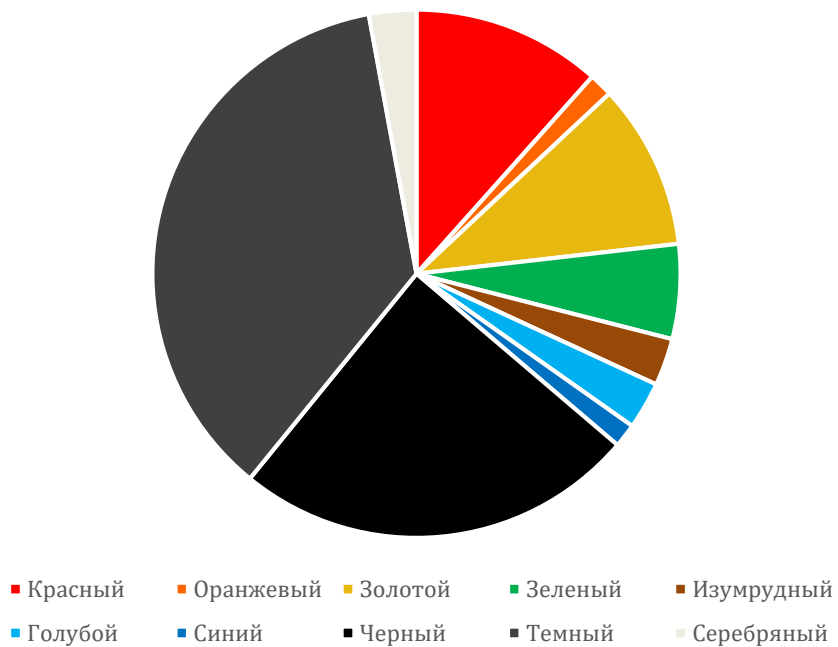


Рисунок 3. Диаграмма соотношения оттенков цвета в заглавиях романов фэнтези

Проверку мы начали с оттенков красного. В детективах его оказалось достаточно. Это оправдано, потому что красный — цвет крови, ярости: «Красное

на голубом», «Пелагия и красный петух», «Красные цепи», «Кот, который зверел от красного», «Красный дракон», «Багровые реки». В любовных романах красного почти нет, а в фэнтези есть, но символика цвета отличается, потому что оттенки красного скорее связаны с мистикой, тайной, космосом и темой вампиризма: «Красный Марс», «Красный космос», «Красная угроза», «Красное Зеркало». Розовый цвет, казалось бы, должен присутствовать в заглавиях любовных романов, но эта гипотеза не подтвердилась: в нашем массиве заглавий сентиментальной прозы не было ни одного вхождения с формами слова «розовый». Зато розовый цвет встретился в детективах: «Дело о розовой жемчужине», «Вилла розовых ангелов».

Оттенков темного (мы проверяли слова «черный» и «темный») оказалось больше всего в детективе и фэнтези. В детективе — *черные* орхидеи, нарциссы, петухи и пр., *темные* окна, душа, след, тайны. В фэнтези темные цвета скорее связаны со стихиями и оружием: *темные* стихии, король, лес, паладин, властелин, короны, трон, времена, травник, *черные* пламя, магия, копье. Интересный факт: в детективах больше черного, чем темного (27 вхождений против 15, то есть соотношение 1,2 к 0,8 %), а в фэнтези, наоборот, больше темного, чем черного (25 вхождений против 17, то есть соотношение 1,3 к 0,8 %). Причина такого соотношения нам видится в оттенках значений этих двух слов. «Черный» скорее связан с несчастьями, горем, трудностями и коварством, тогда как «темный», помимо сближающего его со словом «черный» значения темного цвета, также означает нечто таинственное, мрачное, смутное и непонятное, что как раз более характерно для заглавий фэнтези. В любовных романах почти нет темных оттенков, как и красных, а немногие заглавия с этими цветами — это романы с мистической составляющей: «Секрет черной книги», «Время черной луны».

Оттенков белого (в проверку были включены слова «белый» и «серебряный») предсказуемо много оказалось в детективе, начиная с «Женщины в белом» (англ. *The Woman in White*) Уилки Коллинза и заканчивая «Смертельной белизной» (англ. *Lethal White*) Роберта Гэлбрейта (псевдоним писательницы Джоан Роулинг). Цвет часто обыгрывается в переосмыслении устойчивого образа или фразеологизма:

белый кролик, белые мышки, белые халаты. В любовном романе белого цвета гораздо меньше, но заглавия строятся по той же формуле, что и в детективе. В фэнтези белый цвет почти не упоминается.

Проанализировав остальные цвета спектра и их оттенки, мы выяснили, что наиболее «окрашенные» заглавия — в детективных романах, где есть почти все цвета радуги, кроме фиолетового (в общем заглавий с использованием цвета — 4,9 % от всего массива заглавий детективов). В заглавиях фэнтези преобладают темные оттенки. Меньше всего цветов — в заглавиях любовных романов (1,4 % от всего массива заглавий сентиментального романа).

Кроме того, анализируя использование самого слова «цвет» в заглавиях, мы обнаружили, что, за единичными исключениями, оно в основном встречается в заглавиях фэнтези. Приведем примеры: «Цвет крови. Блуждающий разум», «Цвет волшебства», «Озимый цвет». Можно заключить, что такое использование слова «цвет» удачно играет именно в фэнтези, где цвет указывается не конкретно, как в детективе: ср. «Цвет волшебства» в фэнтези и «Багровые реки» в детективе и т. д. Это соотносится с общими тенденциями заглавий в направлении фэнтези: слово «цвет» позволяет создать неконкретный, волшебный, необычный образ.

В итоге в результате проверки оказалось, что в процентном соотношении заглавия детективов намного «ярче», чем заглавия любовных романов. Однозначно ответить на вопрос, почему так происходит, сложно. Однако можно предположить, что заглавия детективов больше используют лексику, связанную с оттенками цвета, чтобы уже в заглавии нарисовать яркую необычную картину, создать запоминающийся художественный образ, который легко визуализируется читателем из-за цвета в заглавии.

3.3. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЧИСЕЛ В ЗАГЛАВИЯХ КНИГ

Следующая проверка, которую мы провели на нашем массиве заглавий, заключалась в поиске заглавий, которые содержат числа. Представим заглавия с числами в виде следующей таблицы 5.

Таблица 5. Заглавия с числами в трех жанрах (детективный и любовный роман, фэнтези)

Детективный роман	Любовный роман	Фэнтези
<i>Два</i> командира	<i>Два</i> месяца и <i>три</i> дня	<i>Два</i> темных королевства
<i>Три</i> курицы на Плющихе	<i>Два</i> дня в апреле	<i>Две</i> короны
<i>Три</i> студента	<i>Три</i> косточки тамаринда	<i>Три</i> темные короны
<i>Три</i> «котла»	<i>Три</i> сестры, <i>три</i>	<i>Три</i> момента взрыва
красноармейца Полухина	королевы	<i>Три</i> желания для
<i>Четыре</i> покойника и одна	<i>Три</i> чайные розы	художника
свадьба	<i>Четыре</i> стороны света и	<i>Шесть</i> пробуждений
<i>Пять</i> поросят	<i>одна</i> женщина	<i>Шестерка</i> воронов
<i>Пять</i> капель смерти	<i>Пять</i> дней в Париже	<i>Семь</i> горных воронов
<i>Семь</i> лепестков зла	<i>Семь</i> признаков счастья	<i>Восемь</i> секунд удачи
<i>Семь</i> дней	<i>Пятьдесят</i> оттенков	<i>Восемнадцать</i> капсул
<i>Девять</i> незнакомцев	Серого волка	красного цвета
<i>Десять</i> стрел для одной	<i>Пятьдесят</i> оттенков	Претендентка номер
Тайна <i>тринадцати</i>	серого	<i>девять</i>
апостолов	<i>Тысячи</i> ночей у	<i>Тринадцатый</i> череп
<i>Тринадцать</i> загадочных	открытого окна	
случаев		
<i>13</i> способов ненавидеть		
Человек, который был		
номером <i>16</i>		
<i>29</i> отравленных принцев		
Кот, у которого было <i>60</i>		
усиков		
<i>64</i>		

Эта достаточно формальная проверка принесла интересные результаты. Нам нужно было посмотреть, что и как считают в заглавиях. Оказалось, что в сентиментальном романе считают *дни*, в детективе подсчитывают некие странные объекты (*мышат, поросят, негрятят*), в фэнтези — *королевства, короны и воронов*. Некоторые числа в заглавиях записаны словами, а некоторые — цифрами, причем это не связано с нормами записи чисел в русской грамматике. Считается, что «в цифровой форме дву- и многозначные числа схватываются читателем намного быстрее. Они, по-видимому, не прочитываются, не переводятся мысленно в словесную форму, а именно схватываются взглядом, что упрощает и ускоряет восприятие текста»⁷⁶. Однако большая часть представленных в таблице заглавий, которые содержат многозначные числа, записаны в словесной, а не цифровой форме. Цифровая запись чисел в заглавии более распространена в сегменте научно-популярных изданий (например: «30 правил настоящего мечтателя», «45 татуировок личности. Правила моей жизни», «50 акварельных этюдов. Краткий курс живописи», «642 идеи, о чем написать»), а также в разных жанрах журналистики (например: «10 правил [чего]», «5 лучших романов [о чем-то]», «100 великих [кого]») и пр.

Традиция употребления числительных, как видно из таблицы, несколько сильнее в детективе, чем в сентиментальном романе или фэнтези. Кроме того, особенно много заглавий с числом «три», что, по-видимому, связано с его сакральным значением в мировой культуре.

⁷⁶ Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. М.: ОЛМА-Пресс, 2003. С. 111.

3.4. СРАВНЕНИЕ ТИПИЧНЫХ КЛИШЕ В ЗАГЛАВИЯХ ДЕТЕКТИВОВ, ЛЮБОВНЫХ РОМАНОВ И ФЭНТЕЗИ

Одной из наших основных гипотез было предположение о том, что в заглавиях детективов, любовных романов и фэнтези существуют формулы, которые с большой степенью вероятности позволяют отнести книгу к одному из этих направлений. Это может быть употребление определенных слов, которые говорят читателю, что он найдет в книге, своеобразных, присущих каждому направлению явлений и персонажей, а также мест действия и т. д.

Франко Моретти в статье «Корпорация стиля: размышления о 7 тысячах заглавий (британские романы 1740–1850)» описывал следующий феномен заглавий готических романов: после успеха «Замка Отранто» Х. Уолпола в заглавиях готических романов стало часто использоваться слово «замок», и более того, в принципе указание на место действия: «Нет ничего более типичного для готических заглавий, чем эта одержимость пространством. Конечно же, это справедливо не только для заглавий, но и для самих готических романов, в которых пространство является темным, запутанным, как лабиринт, холодным, оно заточает, пугает, убивает...»⁷⁷. Это стало своего рода отличительной чертой заглавия готического романа, которую частично унаследовали заглавия детектива, в частности «герметичного» детектива.

Это подтвердилось следующей проверкой корпуса заглавий детективов: как правило, если заглавие детектива представляет собой указание на место действия, то это обособленное от остального мира, закрытое пространство, например *отель, поезд, лайнер, экспресс, коттедж*. В этом пространстве совершается преступление, и особенность «герметичных» детективов в том, как разрешится интрига при условии, что все герои представлены уже в начале книги, когда они только попали в данное закрытое пространство, и находятся в нем без возможности выбраться. В

⁷⁷ Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 287.

заглавиях фэнтези, как мы упоминали выше, после успеха «Гарри Поттера» стало много *академий, школ, университетов*, однако часто встречаются также *аббатства, библиотеки, замки, башни и королевства*. Эти слова достаточно точно показывают различия между заглавиями детективов и фэнтези. С легкостью можно представить себе детективный роман, сюжет которого разворачивается в *отеле*, но не в *королевстве*, а события фэнтези-романа скорее будут происходить в *замке*, чем в *экспрессе*.

Как правило, когда мы представляем себе заглавие детектива, любовного романа, романа фэнтези, мы держим в уме клише, присущие им. В детективе должно быть что-то, связанное с убийствами, в любовном романе — со страстью, с обретением любви, а в заглавии фэнтези должны, вероятно, фигурировать магия, драконы и мечи. Таким образом читатель ожидает, что заглавие направит его к нужной книге, потому что по заглавию будет сразу понятно, чего ждать от сюжета: драконов и магии, убийств и расследования, или в центре будет история об отношениях и романтике. Мы решили составить список слов, которые ожидаем увидеть в заглавиях, и проверить по базе заглавий, действительно ли они будут часто встречаться в заглавиях книг этих жанров. В процессе работы оказалось, что некоторые слова действительно встречаются несравнимо чаще, а некоторые, наоборот, попали в список клише безосновательно. Для начала представим результаты в виде таблицы 6.

Таблица 6. Клише в заглавиях детективов, любовных романов и фэнтези

	Детективный роман	Любовный роман	Фэнтези
Часто встречающиеся слова в заглавии (> 1 % от числа всех заглавий конкретного направления)	Мертвый Смерть Умирать Убийство Тайна Загадка Сердце Кровь	Любовь Счастье Сердце Страсть	Дракон Демон Ведьма Король/королева Принцесса/принц Маг Волшебник Жнец Ворон

			Инженер Девочка Время
Часто встречающиеся конструкции	Формулы: Дело о... Тайна... Загадка... По следу... Устойчивые сочетания, фразеологизмы	Инфинитивы глаголов Личные и притяжательные местоимения	Лексика, относящаяся: — к природе; — таинственным явлениям; — истории.

Больше всего клише оказалось в заглавиях детективов. Почти 8 % заглавий содержали разные формы слов «мертвый», «смерть», «умирать», «убийство». Такой большой процент не случаен и означает, что заглавия детективов в современных издательских практиках достаточно разнообразны и строго придерживаются традиционной формы. Это помогает читателю ориентироваться в выборе книги: слово «убийство» в заглавии практически однозначно означает, что под обложкой он найдет детектив. Почти 2 % заглавий — со словами «тайна» и «загадка», 1,2 % — со словом «сердце», 1 % — со словом «кровь». Меньше, если сравнивать с «убийством» и «смертью», но тоже достаточно много. Другие слова, которые мы ждали встретить в массиве заглавий детективов, например «следствие», «зло», «тишина», «кости», «стекло», встречаются либо редко, либо не встретились вовсе.

Мы также заметили, что в заглавиях детективов часто используется лексика из области античных мифов: «Немезида», «Немейский лев», «Авгиевы конюшни». Мы можем предположить, что это связано тем, что заглавия детективов чаще тяготеют к тому, чтобы использовать устойчивые сочетания, яркие узнаваемые художественные образы, — нечто похожее мы уже описывали в Главе 3.2. «Цвета и оттенки в заглавиях книг: тенденции и клише»: в заглавиях детективов часто используются устойчивые сочетания типа «белые халаты» и пр. В этом смысле

использование устойчивых сочетаний, которые основаны на античных мифах, вполне оправдано и объяснимо.

Кроме повтора лексики, в заглавиях детективов также постоянно употребляются некоторые формулы, уже ставшие привычными для этого жанра. Например, такие устойчивые сочетания, как «Дело о...», «Тайна...», «Загадка...», «По следу...». С уверенностью можно говорить о частых лексических и грамматических повторах, и более того, в процессе работы с массивом заглавий нам встретилось большое количество полных повторов в заглавиях детективов. То есть книги разных авторов и издательств назывались одинаково (например: «Жажда», «Крушение», «Седьмая казнь», «День закрытых дверей»). Все эти признаки говорят о том, насколько заглавия детективов стремятся не выходить за рамки жанровых традиций.

Кроме того, существует определенная схожесть между заглавиями одного автора, и это особенно четко видно в заглавиях детективов. Рассмотрим для начала заглавия писателей — классиков детективного жанра. У Агаты Кристи, если присмотреться, многие заглавия строятся по принципу «событие/происшествие» + «место/условие, где и когда оно произошло»: «Загадочное происшествие в Стайлзе» (англ. *The Mysterious Affair at Styles*), «Убийство в «Восточном экспрессе» (англ. *Murder on the Orient Express*); а также по формуле «Дело о...»: «Дело безупречной служанки» (англ. *The Case of the Perfect Maid*), «Дело о розовой жемчужине» (англ. *The Affair of the Pink Pearl*), «Дело об исчезнувшей леди» (англ. *The Case of the Missing Lady*), причем в оригинале заглавия не всегда имеют одну структуру *Case of...*, но на русский чаще переводят единообразно — это упрощает восприятие заглавия. У Энид Блайтон большая часть заглавий в русском переводе также построена по узнаваемому шаблону «Тайна [чего]»: «Тайна старого подземелья» (англ. *Five Run Away Together*), «Тайна бродячего цирка» (англ. *Five Go Off In A Caravan*).

У Бориса Акунина в серии «Провинциальный детектив» все заглавия подчинены жесткой формуле «Пелагия» + союз «и» + цвет + существо: «Пелагия и белый бульдог», «Пелагия и черный монах», «Пелагия и красный петух». Зато в

серии детективов про Эраста Фандорина таких шаблонов нет: заглавия непохожи друг на друга и метафоричны (здесь необходимо оговориться, что однотипность или, наоборот, разнообразие приемов в озаглавливании одной серии не делает заглавия лучше или хуже). А вот детективы Г. Чхартишвили под псевдонимом «Анна Борисова» имеют совсем другие заглавия, которые отличаются и от заглавий книг о Фандорине, и от заглавий книг о монахини Пелагии. Первое, что бросается в глаза, — использование латиницы («Vremena Goda»), разговорной лексики («Креативщик»). В романах Николая Свечина заглавия построены по более традиционному шаблону: множество примеров употребления типичной для детективного заглавия лексики (выстрел, пуля, убийство, удар + место действия): «Пуля с Кавказа», «Варшавские тайны», «Выстрел на Большой Морской», «Дело Варнавинского маньяка», «Дознание в Риге», «Случай в Семипалатинске», «Убийство церемониймейстера». В романах Гиллиан Флинн — прилагательное + существительное: «Острые предметы» (англ. Sharp Objects), «Темные тайны» (англ. Dark Places). В романах Ю Несбё — однословные заглавия, что в целом типично для современного детектива. Можно усмотреть в них тяготение к некоей вещественности: «Нож» (норв. Kniv), «Пентаграмма» (норв. Marekors), «Тараканы» (норв. Kakerlakkene), «Красношейка» (норв. Rødstrupe), «Снеговик» (норв. Snømannen). В романах Таны Френч многие заглавия связаны с определенным местом, где было совершено преступление: «В лесной чаще» (англ. In the Woods), «Рассветная бухта» (англ. Broken Harbour), «Тайное место» (англ. The Secret Place), что возвращает нас к мысли Франка Моретти о важности загадочного пространства в заглавии готического романа и детектива.

Заглавия детективов часто опираются на известные шаблоны, причем можно увидеть корреляцию между известностью автора и положением книги в условно более массовом или более «интеллектуальном» сегменте книгоиздания. Чем более «массовая» литература, тем меньше творчества и интересных находок в заглавиях и тем сильнее заглавия подчинены расхожим шаблонам. Известный автор романов, который претендует на нечто большее, чем просто детектив, может себе позволить необычное, нешаблонное заглавие — как Тана Френч и Борис Акунин, к примеру.

В то же время многим не слишком известным авторам необходимо, по-видимому, сразу обозначить, к какому жанру относится их книга, — и в дело вступают клише и шаблоны.

В любовном романе не оказалось, в отличие от детектива, большого количества повторов одного слова, но все же есть группа из трех слов, которые употребляются чаще остальных: любовь (это слово встретилось примерно в 4,7 % заглавий любовных романов), счастье, сердце и страсть (примерно в 2 % заглавий). Следующие слова в заглавиях встречались, но достаточно редко: «чудо», «поцелуй», «взгляд», «рок», «соблазн», «брак»/«брачный», «ночь», «невинный», «французский». Можно сделать вывод, что лексика в заглавиях любовных романов, хотя и не избегает клише, все же разнообразнее, чем заглавия детективов. Исходя из практики, не всегда можно однозначно сказать, что заглавие принадлежит любовному роману, и это порой может вызвать путаницу, например с расстановкой книг в магазине. Так, роман Антонии Байетт под названием «Обладать» (англ. *Possession: A Romance*) в одном магазине поставили на полку любовных романов: очевидно, что эта книга к ним не относится и постановка этого романа в ряд сентиментальной жанровой прозы была ошибкой персонала, которая, возможно, случилась из-за того, что заглавие «Обладать» действительно напоминает заглавия любовных романов.

Кроме того, в результате исследования мы сделали следующий вывод о заглавиях любовных романов: хотя лексика в них достаточно разнообразная (в отличие от заглавий детективов), их объединяет другая общая черта. Это частое употребление инфинитивов глаголов и личных и притяжательных местоимений. Приведем примеры подобных заглавий: «Ее последний вздох», «Ты мой или ничей», «Уйти, чтобы остаться», «Я буду любить тебя вечно». То есть большая часть рассмотренных нами заглавий любовных романов имела в своем составе один из этих элементов, что тоже говорит о клише в заглавиях этого жанра.

В заглавиях книг фэнтези складывается интересная картина: больше всего в заглавиях фэнтези драконов (почти 2 % заглавий фэнтези в нашей таблице — со словом «дракон»), демонов и ведьм, но также часто фигурируют короли и королевы,

принцессы и принцы, маги, волшебники, жнецы, вороны, девочки и инженеры. Мы ожидали, что в заглавиях будут встречаться слова «полет» и «заклятье», но их почти не нашлось. Достаточно много заглавий встретилось со словом «время»: как правило, подразумевались махинации со временем, путешествия во времени. Кроме того, на уровне словообразования и лексики нам встретились такие закономерности в заглавиях фэнтези: использование латинизмов (например, слова «пандемониум», «инсомния»). Вероятно, это связано с темой демонологии и в целом христианской мифологией: «Пандемониум», «Тень ингениума», «Магистерииум», «Сомниум. Пробуждение».

Однако больше всего нас заинтересовала следующая тенденция: в заглавиях фэнтези очень часто встречаются слова, которые в целом можно разделить на три группы: лексика, относящаяся к *природе* (в оппозицию к лексике, относящейся к городскому пространству), к неким *таинственным явлениям* и к *историческим эпохам*: тень, звезда, зеркало, сердце, корона сталь, железо, стекло, кровь. С помощью таких слов заглавие говорит о том, что сюжет не будет связан с бытовыми явлениями и повседневной жизнью. Читателю обещают необычные приключения, другие миры, некий эскапизм. Именно это является отличительной чертой заглавий фэнтези.

Если сравнивать заглавия книг трех разных жанров, можно заметить, что, даже когда наиболее частотные слова совпадают, они употребляются в разном контексте. Например, «властелин» в любовном романе («Дерзкая любовница властелина», «Чары ветреного властелина», «Пылкий властелин») явно употребляется в очевидном романтическом контексте, а в фэнтези («Академия темных властелинов», «Властелин булата») за счет сказочных мотивов контекст совсем иной, он связан с иными мирами, приключениями, эскапизмом. «Король» и «королева», «принц» и «принцесса» в фэнтези будут употребляться в прямом значении («Злой король», «Король воронов», «Королева тьмы», «Звездная королева»), в детективе — скорее в переносном/ироническом смысле будет обыгрываться устойчивое сочетание («Королева белых мышек», «Загадка трефового короля», «Король медвежатников», «Король, королевич, портной»,

«Принц на белом пони», «Белый конь на принце»), а в сентиментальном романе эти слова употребляются в более сниженном значении («Королевы из захолустья», «Этот прекрасный принц — такой дурак!», «Распутница и принц», «Манька — принцесса»).

В результате проведенного исследования мы пришли к нескольким выводам. При выборе заглавия книги важно учитывать актуальные тенденции, «моду» на заглавия, однако, разумеется, нельзя предугадать заранее, что определенное заглавие сделает книгу бестселлером. В книге «Код бестселлера» приводят историю о том, как директора одного из крупнейших нью-йоркских издательств попросили предсказать заглавие книги, которая точно станет бестселлером: «„Собака врача президента Линкольна“, — ответил он. И впрямь, имя всеми уважаемого президента в сочетании со словами «врач» (наша одержимость собственным здоровьем) и «собака» (любимое домашнее животное американцев) — верный рецепт успеха. Это, конечно, шутка, но, оказывается, под таким названием вышла даже не одна, а две книги! И обе провалились»⁷⁸. Однако удачные заглавия не настолько непредсказуемы, если знать определенные тенденции, чтобы на их основе строить предположения об успешности одних заглавий и потенциальном провале других.

Во-первых, сильна тенденция к копированию популярных заглавий. Зачастую такое слепое следование трендам выглядит довольно бессмысленно: заглавие книги, которая стала мировым бестселлером, широко отражается в заглавиях эпигонов. В итоге получается, что книг с более-менее одинаковым заглавием, которое в какой-то момент начинает приедаться и вызывать скорее негативную реакцию. Это можно назвать перенасыщением рынка. Во-вторых, сохраняется тенденция к тому, чтобы не выходить за рамки прижившихся в жанровой литературе клише. С одной стороны, это загоняет автора и издателя в жесткие рамки, потому что оригинальное заглавие убирают и заменяют более традиционным, клишированным, подходящим предполагаемой читательской аудитории. С другой стороны, заглавие книги в сегменте жанровой литературы со

⁷⁸ Арчер Д. Код бестселлера. М.: КоЛибри, 2017. С. 6.

своими привычными формулами и шаблонами помогает читателю ориентироваться в потоке книжной продукции. Заглавие, подобно коду, говорит читателю о том, что он встретит под обложкой, и служит своеобразной рекламой книги. Франко Моретти в книге «Дальнее чтение» отмечал, что заглавие является наполовину знаком, наполовину рекламой: «название становится тем местом, где встречаются роман как язык и роман как продукт потребления»⁷⁹. Следует также отметить, что однотипные заглавия в циклах книг (например, «Гарри Поттер и...», «Пелагия и...») также помогают читателю идентифицировать книгу как принадлежащую к циклу, дают эффект узнавания, выполняют рекламно-маркетинговую функцию. Исследование заглавий книг и существующих в современных издательских практиках тенденций к озаглавливанию дает возможность понять, как функционирует этот важный элемент книги, как заглавие влияет на популярность книги и какие могут возникать ошибки в озаглавливании книги.

⁷⁹ Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 251.

3.5. ТИПИЧНЫЕ ОШИБКИ В ОЗАГЛАВЛИВАНИИ КНИГ В РОССИЙСКОЙ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ

В процессе издательской подготовки книги нередко возникают ошибки, связанные с озаглавливанием книги. Мы выделили несколько типов ошибок, которые могут возникнуть при выборе заглавия.

1. Заглавие-спойлер

Заглавие должно интриговать читателя, но в то же время у автора, издателя, переводчика должно быть понимание, что заглавие не должно случайно стать «спойлером» (от англ. spoiler — «помеха»), то есть оно не должно заранее раскрывать важные элементы сюжета, которые, предположительно, должны быть для читателя неожиданностью. Существуют примеры, когда неточный перевод заглавия нарушает то негласное правило, по которому заглавие не должно раскрывать элементы сюжета и интригу читателю интригу заранее. Например, так произошло с заглавием романа М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» (англ. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*). Более верным здесь был бы перевод «Загадочное ночное происшествие с собакой». В этом случае еще до прочтения текста читатель не знал бы, что именно случилось с собакой. Это «происшествие с собакой» и становится завязкой интриги, хотя в центре сюжета вовсе не убийство собаки, а жизненный путь юного героя с отклонениями в развитии. Однако официальное русское заглавие сразу, за счет слова «убийство», настраивает читателя на некий детективный сюжет с более высоким уровнем насилия, чем предполагает оригинальное заглавие. Кроме того, в таком переводе неизбежно теряется цитирование: оригинальное заглавие является цитатой из рассказа Артура Конан Дойля «Серебряный» (англ. *The Adventure of Silver Blaze*). Это первая интертекстуальная отсылка к «Шерлоку Холмсу», которую находит читатель, — и такие отсылки к Артуру Конан Дойлю еще не раз встретятся в книге

(например, главный герой романа Хэддона — поклонник романов о Шерлоке Холмсе).

2. Двусмысленное заглавие

Зачастую заглавие получается двусмысленным не специально, по задумке автора, а случайно. Так произошло, например, с русским заглавием детективного романа японского писателя Кейго Хигасино «Жертва подозреваемого X» (яп. 容疑者 X の献, Yōgisha X no Kenshin). Перевод на английский достаточно близок к оригиналу и звучит следующим образом: «The Devotion of Suspect X», что означает «Преданность подозреваемого Икс». Двусмысленность в русском переводе, как мы видим, возникает из-за слова «жертва», которое в русском языке многозначно. Вот основные значения этого слова, фиксируемые Большим толковым словарем.

- 1) Предмет или живое существо (обычно убиваемое), приносимые в дар божеству по обрядам некоторых религий. *Жертва богам.*
- 2) Устар. Жертвоприношение. *Совершать жертвы. Приносить жертвы богам.*
- 3) Устар. Дар, добровольное приношение, пожертвование. *Отдал все состояние в жертву беднякам и убогим. Жертвы прихожан на строительство храма.*
- 4) Добровольный отказ от кого-, чего-л. в чью-л. пользу. *Готов жизнь отдать в жертву отчизне. Принес себя в жертву семье, отказавшись от любимого дела.*

То есть первые определения фиксируют значение слова «жертва» как «приносить в жертву» и только четвертое — как «жертвовать чем-то». Первое, о чем мы думаем, глядя на русское заглавие, — что подозреваемый Икс принес кого-то в жертву или, точнее, кто-то стал жертвой главного героя — «подозреваемого Икс». Тем более, в контексте традиции детективного романа смысл заглавия прочитывается однозначно: жертва — человек, подвергшийся злему умыслу «подозреваемого Икс». Но если посмотреть на оригинальное заглавие или на английский его перевод, становится понятно, что слово «жертва» здесь подразумевалось в другом значении: самопожертвование «подозреваемого Икс», добровольный отказ, отречение в пользу кого-то. Этот нюанс играет ключевую роль в сюжете романа: в кульминационный момент становится ясно, о какой жертве идет речь, и заглавие обретает смысл. В случае романа «Жертва

подозреваемого X» можно сказать, что русское заглавие с его двусмысленностью придает дополнительную интригу, а не раскрывает сюжет, как в предыдущем нашем примере. Неизвестно, была эта двусмысленность оставлена редактором намеренно или это вышло случайно.

3. Одинаковые заглавия

Достаточно часто, особенно в сегменте массовой литературы, заглавия дублируются. Это не связано с цитированием или языковой игрой, а также не является намеренным повтором — просто случайно возникают два одинаковых заглавия независимо друг от друга. Приведем примеры: в следующей таблице 7 заглавие из столбца 1 является общим для книг совершенно разных авторов, изданных в разных издательствах за последние несколько лет.

Таблица 7. Повторяющиеся заглавия книг у разных авторов

Заглавие книги	Автор 1	Автор 2
«День закрытых дверей»	Б. Крауч	Н. Леонов, А. Макеев
«Держи меня крепче»	С. Льюис	Т. Полякова
«Жажда»	В. Глебов	Ю. Несбё
«Крушение»	Э. Бликер	Дж. Келлерман
«Седьмая казнь»	О. Володарская	Дж. Роллинс

Такие повторы, вероятно, неизбежны, однако в настоящее время их легко можно было бы избежать, проведя простой поиск в Интернете.

4. Смысл заглавия в переводе явно изменен/противоречит смыслу оригинального заглавия

Русские заглавия зарубежных изданий часто адаптируют, в результате чего в переводе они оказываются очень далеки по смыслу от оригинала. Иногда смысл заглавия перевода может даже противоречить заглавию оригинала. Рассмотрим случай с заглавием романа Майкла Муркока «Лондон, любовь моя» (англ. *Mother London*). Необходимо отметить, что в заглавиях английской литературы XX века, особенно в период после Второй Мировой войны и, в частности, «Блица» —

бомбардировки Лондона нацистской Германией в 1940–1941 гг., важную роль играет образ Лондона, и эта лондонская тема отражается в заглавиях: см., например, романы Питера Акройда «Лондон. Биография» (англ. London. the Biography), «Лондонские сочинители» (англ. The Lambs of London), «Большой Лондонский Пожар» (англ. The Great Fire of London) и «Темза. Священная река» (англ. Thames. Sacred River), роман Чайны Мьевиля «Нон-Лон-Дон» (англ. Un Lun Dun). Интерес к истории Лондона достаточно велик не только в Англии, но и по всему миру в настоящее время, и поэтому само имя города в заглавии книги служит хорошим поводом к ее покупке. Роман Майкла Муркока «Лондон, любовь моя» в оригинале, на английском, звучит следующим образом: Mother London. Существует два варианта перевода на русский язык: официальный — «Лондон, любовь моя», и неофициальный, фанатский, — «Матушка Лондон». В оригинальном заглавии есть, казалось бы, несложная игра слов, которая, однако, вызвала затруднения у переводчиков. В официальном переводе отношения «ребенок — мать», заложенные в заглавии «Mother London» меняются на отношения романтические — «Лондон, любовь моя». В неофициальном переводе смысл сохраняется, но теряется согласование в роде между определением и подлежащим: слово «Матушка» женского рода, слово «Лондон» мужского рода — что вызывает некоторое недоумение. Официальный перевод, на наш взгляд, выглядит более гладким, однако в нем совсем нет изюминки — нет ассоциации с материнской любовью города к своим детям, что важно для понимания смысла романа. Вместо этого заглавие скорее вызывает в памяти достаточно распространенные названия фильмов такого типа: «Париж, я люблю тебя», «Нью-Йорк, я люблю тебя» и так далее.

Проанализировав описанные выше ошибки, мы пришли к выводу, что в процессе придумывания заглавия следует избегать ненарочной двусмысленности, искажения смысла оригинального заглавия, в случае если это перевод, а также иметь в виду, что заглавие книги не должно раскрывать сюжет произведения. Заглавия с перечисленными выше особенностями могут отпугнуть читателя от книги, ввести его в заблуждение. Очень важно, чтобы заглавие было уместным,

было связано с содержанием произведения прямо или косвенно, соответствовало его духу.

ГЛАВА 4. ВИЗУАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ

4.1. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОФОРМЛЕНИИ ШРИФТОВЫХ КНИЖНЫХ ОБЛОЖЕК

В этом параграфе мы рассмотрим, как соотносится вид заглавия на обложке, титульной странице, на корешке — и к каким современным стратегиям прибегают специалисты в издательствах, чтобы визуально выделить заглавие на обложке и переплете, как используются возможности титула, обложки, корешка, суперобложки в необычных, экспериментальных дизайнерских решениях.

Первопечатные книги воспроизводили вид манускриптов — еще не существовало того, что сейчас мы зовем титульной страницей. В русском книгоиздании первый титульный лист появляется в 1580 г. в «Острожской Библии» Ивана Федорова. Долгое время, до появления печатной обложки, титульная страница была единственным местом для заглавия. Существует терминологическая разница в обозначении обложки и переплета на русском и английском языках. Мы вслед за Л. В. Зиминой будем преимущественно пользоваться термином «книжная обложка»: «В издательской терминологии различают понятия „обложка“ и „переплет“, но в данном контексте предпочтительнее использовать общий термин „книжная обложка“, по аналогии с английским book cover. К тому же развитие полиграфической индустрии приводит к закономерному слиянию понятий „обложка“ и „переплёт“ и появлению гибридных видов покрытий, не нашедших отражения в ГОСТ 7.84–2002 „Издания. Обложки и переплеты“»⁸⁰.

Заглавие на титульной странице и заглавие на обложке имеют разные функции, поскольку сами функции обложки и титула различаются: титульная страница сообщает информацию о книге, обложка же воздействует на эмоции

⁸⁰ Зимина Л.В. Книжная обложка как интерсемиотическая интерпретация в цифровую эпоху. Библиография и книговедение. М., 2020. № 1. С. 139.

читателя. Приведем следующую цитату А. А. Реформатского о различиях титула и обложки:

«Титул — это прежде всего паспорт книги, ее общий справочный элемент; по титулу ведется описание книги библиографами, по титулу читатель и библиотекарь должны составить себе ясное представление о теме и характере книги, о ее внутренней ценности. <...> Бóльшая эмоциональность восприятия обложки диктует более сильный акцент на ее художественном качестве, на роли цвета, иллюстрации и т. д. по сравнению с приемами оформления титула, рассчитанного по преимуществу на интеллектуальное восприятие.

Подводя итог, следует указать, что титул типизирует книгу, обложка — индивидуализирует. Поэтому титул скорее может быть стандартизован, стандартизовать же обложку было бы противоречиво»⁸¹.

Некоторые книги не имеют заглавия на обложке, например подарочные издания с особым дизайном. Так, в книгах издательства Folio зачастую на обложке нет ни заглавия, ни имени автора: эти элементы перенесены на корешок. Это тщательно украшенные и оформленные издания, в которых заглавие на корешке служит для идентификации книги на полке, а пространство на обложке отдано на откуп дизайнеру. Например, таким образом оформлены романы «Маятник Фуко» (итал. *Il pendolo di Foucault*) и «Имя розы» (итал. *Il nome della Rosa*) Умберто Эко, а в издании «Посмертных записок Пиквикского клуба» (англ. *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*) Диккенса на обложку вынесен текст, но не заглавие, а цитата из романа (см. Приложение, рис. 6).

Существует множество средств, которые применяются для внешнего оформления книг, а также разных подходов к классификации книжных обложек. Так, классификацию типов оформления обложек можно найти уже в книге «Техническая редакция книги» А. А. Реформатского, где выделяются, например, шрифтовые, рамочные, иллюстрированные, конструктивные обложки⁸².

⁸¹ Реформатский А. А. Техническая редакция книги. Теория и методика работы. М.: Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. С. 183.

⁸² Реформатский А. А. Техническая редакция книги. Теория и методика работы. М.: Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. С. 200.

В «Словаре издательских терминов»⁸³ дается одна из базовых типологий оформления обложки: выделяют шрифтовой, орнаментально-декоративный и сюжетный типы оформления. Однако это достаточно условная типология, потому что часто в книжной обложке комбинируются разные средства, например, обложка может быть и шрифтовой, и орнаментально-декоративной. Кроме того, вид обложек быстро меняется под влиянием развития цифровых технологий, что требует междисциплинарного подхода к изучению этой темы, как замечает Л. В. Зимина в статье «Книжная обложка как интерсемиотическая интерпретация в цифровую эпоху»: «Тематизация книжных обложек как объекта исследований на стыке разных научных направлений — от дисциплин филологического и искусствоведческого круга до визуальных и медиаисследований — является актуальной задачей, так как сама обложка претерпевает существенные трансформации под влиянием цифровых технологий»⁸⁴.

Мы остановимся на одном из выделенных типов обложек — шрифтовых — и рассмотрим некоторые варианты использования текста в качестве основного элемента оформления обложки. Шрифт — один из древнейших способов оформления, который обладает большими выразительными возможностями. Особенности шрифта, в силу его исторического развития, воспринимаются читателем на уровне ассоциативных связей и аллюзий. С помощью варьирования начертания букв дизайнер обложки может выделить определенные элементы текста, чтобы подчеркнуть смысл заглавия. Кроме того, индивидуально созданные шрифты для издания могут быть настоящим произведением искусства и отражать идею книги, в то же время выгодно выделяя книжную обложку, то есть выполняя рекламно-маркетинговую функцию.

Мы рассмотрим способы расположения заглавия на обложке книги. Текст — и заглавие в первую очередь — сейчас стал чрезвычайно важным элементом дизайна обложки. Заглавие во множестве случаев заменяет собой изображение и становится центральным элементом оформления обложки. Не только визуальное

⁸³ Словарь издательских терминов. Под ред. А. Э. Мильчина. М.: Книга, 1983. 207 с.

⁸⁴ Зимина Л.В. Книжная обложка как интерсемиотическая интерпретация в цифровую эпоху. Библиография и книговедение. М., 2020. № 1. С. 138.

оформление обложки, но визуальная интерпретация заглавия, ключевых образов литературного произведения — все это должно быть взаимосвязано и работать как единое целое в удачной книжной обложке. Сошлемся здесь на известную цитату Яна Чихольда: «Для оформления книг не годятся художники с чисто визуальным восприятием, без литературных интересов, потому что им трудно признать, что в их творениях нет уважения к литературе, которой они должны служить»⁸⁵.

Шрифтовое оформление обложек в то же время не является чем-то новым, присущим только современным книжным изданиям. Например, интересные оформительские решения с использованием текста как ключевого элемента и интерпретационные свойства шрифтов можно увидеть в обложках 20-х годов XX века (см. Приложение, рис. 7).

Заглавие в связи с оформлением обложки, переплета и суперобложки имеет смысл рассматривать в общем контексте визуального восприятия, так как в лучших проявлениях дизайнерского искусства обложка становится визуальной интерпретацией произведения, то есть с помощью визуальных средств, иконическими знаками, толкует текст произведения. Современные технологии позволяют по-разному использовать пространство обложки и экспериментировать. Питер Мендельсунд, дизайнер книжных обложек, в своей лекции⁸⁶ говорил, что обложка должна выделяться среди остальных, приковывать внимание: современные, креативно оформленные обложки должны выходить за привычные рамки. Дизайнеры постоянно находят новые способы и интересные технологические решения и идеи для оформления обложки, переплета, суперобложки.

Один из базовых принципов дизайна, о котором в лекции говорит известный дизайнер Чип Кидд, заключается в том, что на обложке может быть либо изображение объекта, либо его название, но не то и другое одновременно. То есть на обложке не может присутствовать одновременно и слово «яблоко», и изображение яблока. Кидд иллюстрирует этот принцип примером из собственной

⁸⁵ Чихольд Я. Облик книги. М.: Изд-во студии Артемия Лебедева, 2013. С. 16.

⁸⁶ URL: https://www.youtube.com/watch?v=k5_ShQQosSM&t=2s (date: 30.05.2020).

практики. На обложку биографии Марлен Дитрих он поместил фотографию актрисы, а на обложку мемуаров Кэтрин Хепберн — только текст (см. Приложение, рис. 8). Во втором случае дизайнер сделал выбор в пользу текста, а не изображения, потому что, по его словам, при чтении он почувствовал атмосферу непосредственного разговора с автором и захотел отразить это в обложке: «Мемуары Хепберн — это слова, а история Дитрих — фотографии»⁸⁷. Таким образом, сам диалогический характер повествования обусловил выбор *шрифтовой* обложки в случае мемуаров Кэтрин Хепберн и выбор обложки с изображением в случае биографии Марлен Дитрих.

В заглавии, талантливо оформленном с помощью игры со шрифтом и цветом, текст полностью заменяет изображение. Такие обложки могут быть действительно очень красивыми. Приведем несколько примеров удачных шрифтовых обложек. Дизайнер Дэвид Пирсон разработал обложки для серии Great Ideas издательства Penguin Books. Примечательно, что в этих обложках он не использует ничего, кроме игры со шрифтами и цветом. Это яркие, простые обложки, где цвет и рукописный шрифт приобретают смысловую нагрузку (см. Приложение, рис. 9). На примере этих обложек видно, что шрифт также обладает определенными интерпретативными свойствами. Серия с похожим концептом впоследствии выходила в издательстве ЭКСМО. В сравнении с обложками Пирсона серия ЭСМО несколько проигрывает (см. Приложение, рис. 10), хотя сама по себе выглядит интересно.

За счет оригинального шрифта заглавия, которое полностью заполняет пространство обложки, книжное издание может очень ярко выделяться. Интересные обложки останавливают на себе внимание только за счет выдающегося необычного шрифта, использованного как ключевой элемент оформления. Зачастую даже непросто прочесть заглавие книги сразу, потому что из-за непривычного оформления и странного переноса слов с трудом понимаешь, что это за слово (примеры см. в Приложении, рис. 11). С одной стороны, в такой ситуации дизайнер жертвует удобством читателя, потому что заглавие не прочитывается с

⁸⁷ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cC0KxNeLp1E> (date: 30.05.2020).

первого раза. С другой стороны, оригинальный шрифт смотрится может смотреться очень интересно и по-настоящему останавливать взгляд читателя в книжном магазине.

Необычный шрифт часто связан с идеей книги. Например, дизайнер Джейми Кинан (Jamie Keenan), который создал обложку для одного из новых изданий поэмы «Бесплодная земля» (англ. *The Waste Land*) Т. С. Элиота (см. Приложение, рис. 11, обложка 3), признавался в интервью, что хотел сделать обложку, которая передавала бы модернистскую идею поэмы⁸⁸. При работе с дизайном этой обложки он отбросил более традиционные варианты оформления — некую известную картину и один из классических шрифтов — и остановился на разработке такого уникального шрифта, в котором линии букв причудливо пересекаются, как бы воплощая сложную структуру поэму Т. С. Элиота со множеством модернистских аллюзий. Дизайн этой обложки в некотором смысле универсален: подобное модернистское оформление могло появиться и в 20-х годах XX века, когда была написана поэма, и в наши дни. Отметим также, что это издание поэмы «Бесплодная земля» приурочено к 125-летию со дня рождения Т. С. Элиота; издание включает в себя предисловие поэта — лауреата Пулитцеровской премии Пола Малдуна. Необычное шрифтовое оформление обложки соответствует юбилейному, с налетом академизма, характеру издания.

Шрифтовые обложки по своей сути теснее остальных связаны с паратекстом книги. На обложку могут быть вынесены разные виды текста: заглавие, имя автора, название издательства, аннотация, цитата из критической статьи, начало самого текста произведения и даже описание того, что изображено на обложке, вместо самого изображения. С таким приемом — экфрасисом — экспериментировал дизайнер Питер Мендельсунд в процессе создания обложек к произведениям Итало Кальвино (см. Приложение, рис. 12). На обложку дизайнер поместил имя автора, заглавие и описание изображения: «На этой обложке — фотография стола. Стол стоит в хорошо освещенной комнате. На столе лежит несколько предметов...»

⁸⁸ Keenan J. Under The Covers: New Edition Of T.S. Eliot's 'The Waste Land'. URL: https://www.huffpost.com/entry/under-the-covers-_n_4025194 (date: 29.03.2020).

Мендельсунд отмечал, что был крайне увлечен этой идеей: текст, в отличие от изображения, не ограничивал бы воображение читателя, а подстегивал его. В итоге этот вариант обложки не стал финальным, но сама идея представляется очень интересной.

Достаточно часто дизайнеры визуально обыгрывают некие ключевые образы в заглавии книги. Подробнее остановимся на обложке Питера Мендельсунда к роману «Улисс» Дж. Джойса (см. Приложение, рис. 13). В интервью дизайнер сказал, что работа над ней была особенно важна для него как большого поклонника Джойса. В его работах в принципе не бывает случайных элементов, и эта обложка не исключение. На первый взгляд, это просто название романа и имя автора. Обращает на себя внимание цвет фона — цвет моря в Ирландии. Этот цвет важен в символической системе романа. Но интереснее само заглавие: в нем выделены буквы Y, E, S, которые складываются в слово «yes». Это слова Молли Блум, которые завершают роман. Это одна из самых важных точек в романе, которая примиряет героев после долгого дня странствий Леопольда Блума, полного сомнений и недопонимания. Цитата звучит так: «*Yes I Said Yes I Will Yes*» (в русском переводе С. С. Хоружего: «...да я сказала да я хочу Да»). Таким образом, самое важное слово романа — YES — и начинает текст произведения на обложке и завершает его в самом конце. В этом случае дизайнер обложки не просто интерпретировал смысл произведения, но даже дополнил его.

Обложки, в которых смысл заглавия визуально интерпретирован, могут выглядеть очень интересно. Чаще всего заглавие обыгрывается довольно прямолинейно. Например, на обложке книги о силе притяжения под названием *On Gravity* авторства Э. Зи буквы «упали» вниз, как под воздействием гравитации. На обложке книги с заглавием *The Bed Moved* (дословный перевод: «Кровать сдвинулась», автор — Р. Шифф) буквы как будто рассыпались в беспорядке. Это распространенный прием: зачастую, если в заглавии есть слово «дождь», то буквы могут стекать вниз — например, такое решение и принял дизайнер обложки книги «Дождь прольется вдруг» (англ. *Some Rain Must Fall*) Мишеля Фэйбера (см. Приложение, рис. 14).

Приведем еще несколько примеров оформления обложек, где с помощью шрифта, цвета и расположения букв обыгрывается смысл заглавия. Обложка книги о лингвистике *The art of language invention* Д. Питерсона представляет собой изображение фонетической записи заглавия, параллельно которому идет заглавие с обычным, словарным написанием слов. Этот прием интересно представляет саму суть книги о языкознании. В заглавии книги «Что, если мы ошибаемся» Ч. Клостермана буквы перевернуты — как будто подсказывая читателю, что уже в заглавии книги может быть ошибка. Обложка «Почему я больше не разговариваю с белыми о расизме» Р. Эддо-Лодж черно-белая, причем обращение *to white people*, набранное светлым шрифтом и практически неразличимо на белом фоне — такое дизайнерское решение ярко и образно подчеркивает смысл заглавия (см. Приложение, рис. 15).

В заглавиях могут также метафорически обыгрываются ключевые образы произведений. Приведем примеры того, как это может быть сделано. В заглавии романа «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери на обложке вместо цифры «1» — спичка, что недвусмысленно соотносится с сюжетом о сожжении книг. Всевидящее око Большого Брата «вписано» в заглавие на обложке романа «1984» Джорджа Оруэлла — такое дизайнерское решение можно увидеть в разных вариантах разных изданий этого романа. На обложке романа «Моби Дик, или Белый кит» (англ. *Moby-Dick, or The Whale*) Германа Мелвила в начертании буквы «D» в заглавии угадывается силуэт кита (см. Приложение, рис. 16). На обложке книги «Молоко» М. Курлански буква «о» выглядит как капля молока, а заглавие в книге о карате *Karate Chop* Д. Норс как будто разрублено ударом (см. Приложение, рис. 17). В заглавии книги *Give a Girl a Knife* («Дайте девочке нож», автор — А. Тилен) некоторые буквы похожи на силуэты ножей; а на обложке книги о музыке Бетховена под названием *The First Four Notes* («Первые четыре ноты», автор — М. Гуррейри) помещены первые четыре ноты пятой симфонии Бетховена, которые как будто пропеваешь, когда видишь заглавие; заглавие книги *Spiders* («Пауки», автор — Т. Хойл) как будто отбрасывает тень паука (см. Приложение, рис. 18).

На обложке может начинаться даже сам текст книги. Это интересный прием, который идет вразрез с привычной практикой чтения. Обычно обложка служит некоей вуалью, порогом между читателем и текстом. Питер Мендельсунд в своей книге *Cover* даже рассматривает обложку как часть «усилия по обузданию беспредельного»: современные практики чтения таковы, что мы тратим много времени на чтение цифрового контента, в котором тексты не имеют привычных границ⁸⁹. Но в представленных в Приложении обложках книг «Камчатка полночь» (Лена Элтанг), *New American Stories* («Новые американские истории», автор — Б. Маркус), сборника стихов Веры Павловой видно, что и традиционная книжная обложка может ломать этот стереотип: получается, что чтение начинается сразу же, без преграды, которую представляет собой обложка (см. Приложение, рис. 19).

Эксперименты с заглавием позволяют включить читателя в игру, как будто напрямую обращаясь к нему. Например, основное заглавие книги *How Your Unconscious Mind Rules Your Behavior* («Как ваше подсознание управляет вашим поведением», автор — Л. Молдинов) набрано черными буквами, но дублируется блеклыми шрифтом справа: «эй ты, да-да, ты, купи эту книгу, я же знаю, что тебе хочется». А заглавие *This is not the end of the book* (рус. «Это не конец книги») Умберто Эко напечатано на суперобложке так, что первые слова как бы стоят в конце книги. Это интересное решение, потому что, получается, чтобы увидеть заглавие целиком, нужно взять книгу в руки (см. Приложение, рис. 20).

Очень интересно взглянуть на разные обложки классических произведений. Например, обычно на обложке «Превращения» (нем. *Die Verwandlung*) Франца Кафки есть изображение насекомого — это ключевой образ романа, притом что сам автор был категорически против изображения насекомого на обложке⁹⁰. Дизайнер Джейми Кинан продолжает традицию изображения насекомого в оформлении обложки, но в то же время обновляет ее, потому что само слово «Превращение» — англ. *Metamorphosis* — складывается в изображение насекомого (см. Приложение, рис. 21).

⁸⁹ Mendelsund P. *Cover*. New York : powerHouse Books, 2014. 270 p.

⁹⁰ Зими́на Л. В. Книжная обложка в цифровую эпоху. Книга и книжное дело России: традиции и современность. М.: Московский политехнический ун-т, 2016. С. 187–215.

Можно заметить тенденцию к тому, что обложки изданий классических произведений становятся более лаконичными. Например, обычно на обложки романа «Рожденная свободной» (англ. *Born free*) Джой Адамсон помещали изображения львицы. В исполнении дизайнера Жюстин Анвайлер (Justine Anweiler) обложка романа стала яркой, предельно минималистичной, и в то же время она не отступает от традиции. Обложка все так же тесно связано с содержанием книги: на желтом фоне мы видим львиный нос (см. Приложение, рис. 22).

Прослеживая историю заглавия от титульной страницы до современности, можно увидеть, как заглавие книги сокращается. Например, возьмем «Трагическую историю Доктора Фауста» Кристофера Марло. На титульной странице (обложек в нашем понимании в то время еще не существовало) первого издания представлено полное заглавие: «Трагическая история жизни и смерти Доктора Фаустуса», в позднейших вариантах оформления обложек заглавие иногда сокращается просто до короткого «Доктор Фаустус». Интересно в этом смысле новое датское издание, лаконичное и с сокращенным заглавием — «Фауст». Со временем от оригинального заглавия *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* («Трагическая история жизни и смерти доктора Фаустуса») осталось только имя героя (см. Приложение, рис. 23).

Бывает, что имя в заглавии на обложке сокращается даже до одной буквы. Например, обложки «Ребекки» (англ. *Rebecca*) Дафны дю Морье, как правило, оформляли с учетом готического настроения самого романа, с изображением женского силуэта — это способ показать, что сама героиня, Ребекка, физически не появляется в романе. На обложке юбилейного издания сократили заглавие — осталась одна буква имени в виде вышитого вензеля (см. Приложение, рис. 24). Это глубоко символично в контексте романа, где героиня Миссис Денверс держится за память о Ребекке в вещах, которые от нее остались.

В связи с визуализацией заглавия на обложке книги нельзя не учитывать и современные стратегии в области презентации книг в «новых медиа». Пользователи — как книжные блогеры с разной аудиторией, так и простые читатели — фотографируют книги, которые они читают, и делятся фотографиями

в социальных сетях. Современные тренды диктуют, что книга должна быть сфотографирована эстетично и креативно. В настоящее время, с высокой активностью потенциальных читателей в социальных сетях, редактору и дизайнеру обложки необходимо учитывать, как обложка будет выглядеть на фотографии в Instagram, причем это касается не только книжных изданий, но и электронных (см. Приложение, рис. 25). Обложка должна не просто хорошо смотреться в книжном магазине и на полке, теперь она должна быть «инстаграммбельной» — то есть такой, чтобы хорошо смотрелась в социальной сети Instagram. При подготовке издания нужно принимать во внимание, что книгу будут фотографировать и визуально интерпретировать.

Визуализация заглавия книги в этих условиях становится особенно важной, как и внимание к шрифту, цвету, кеглю заглавия на обложке. Одной из актуальных тенденций в настоящее время является не просто фотографирование книги в некоем милом антураже, но более креативная интерпретация заглавия и обложки. Очень показательным в этом плане можно считать успешный блог книжного магазина «Подписные издания» (г. Санкт-Петербург) в социальной сети Instagram. Поступившие новинки сотрудники магазина не просто фотографируют и выставляют в социальную сеть магазина, но каждый раз изобретательно подходят к интерпретации заглавия и обложки. Например, сотрудники творчески подошли к размещению фотографий некоторых новинок 2020 года — книг «Перевести Данте» О. А. Седаковой, «SIMPLISSIME. Самая простая кулинарная книга LIGHT» Ж.-Ф. Малле, «Система вещей» Ж. Бодрийяра. На этих фотографиях необычно и с юмором обыграны заглавия книг (см. Приложение, рис. 26).

В лучших проявлениях дизайнерского искусства обложка становится визуальной интерпретацией произведения. Так, Ю. Я Герчук отмечает: «...Все формы и материалы, которыми оперирует в своей работе художник современной книги, начиная от изображений и общепонятных знаков и кончая специфическими особенностями архитектоники книжного блока, могут стать в его руках средством характеристики и образного раскрытия данного ему текста»⁹¹.

⁹¹ Герчук Ю. Я. Художественная структура книги. М.: РИП-холдинг, 2014. С. 75.

Вместе с заглавием обложка представляет собой загадку, ребус, систему символов и смыслов, которые не всегда очевидны с первого взгляда и чаще непонятны без знания содержания книги. При этом ни заглавие, ни обложка целиком не должны напрямую обращаться к читателю и сообщать о содержании и смысле произведения, чтобы не «стать спойлером, обнажив сюжетную интригу, или ограничить читательское воображение излишней конкретностью визуального образа»⁹². Поэтому предпочтительнее использовать символизм, игру со смыслом текста, воплощенную в обложке. Заглавие может быть частью семиотической системы обложки, может быть вовсе не связано с изображением, а может являться смысловым центром всей композиции обложки. Заглавие, смысл которого поддерживается оформлением обложки, зачастую смотрится целостнее. Это особенно заметно, если весь комплекс оформления обложки и смысл заглавия выступают в тесной связи с текстом произведения. Можно сказать, что заглавие выполняет интерпретационную функцию по отношению к тексту книги, на обложке книги дизайнер интерпретирует заглавие, а в современных «новых медиа» пользователи привносят свою интерпретацию книги. Необычная, наполненная смыслом, талантливо оформленная обложка обращает на себя внимание читателя.

⁹² *Зими́на Л. В.* Книжная обложка в цифровую эпоху. Книга и книжное дело России: традиции и современность. М.: Московский политехнический ун-т, 2016. С. 187–215.

4.2. ИЗМЕНЕНИЕ ЗАГЛАВИЯ КНИГИ: ВИДЫ, ПРИЧИНЫ И ОБЛАСТЬ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

В этом параграфе мы рассмотрим, как может меняться заглавие книги от первоначального варианта до того, в котором представлено в настоящее время, в зависимости от разных обстоятельств. Известные нам заглавия, с которыми в настоящее время издаются книги, зачастую вначале выглядели иначе, но менялись с течением времени, от переиздания к переизданию. Причины могли быть разные: цензура, сокращение длинного заглавия до более короткого, исчезновение каких-то частей заголовочного комплекса (например, указания на жанр, подзаголовок), изменение заглавия после выхода экранизации в маркетинговых целях или добавление подзаголовка.

Кроме того, мы рассмотрим, как в современных издательских практиках возвращаются уже ушедшие в прошлое способы озаглавливания книг — но возвращаются в несколько ином воплощении.

1. Сокращение длины заглавия.

Один из очевидных и наиболее формальных вариантов того, как заглавие конкретной книги может измениться с течением времени, — это механическое сокращения длинного заглавия до нескольких слов. Франко Моретти связывает историческое сокращение длины заглавий с тем, что короткие легче запоминать, следовательно, для книгоиздательского рынка это выгоднее: «...Для названия стало жизненно необходимым быстро и эффективно привлекать внимание публики. Пересказы не были для этого приспособлены. Они хорошо описывали книгу саму по себе, однако, когда дело касалось переполненного рынка, короткие заглавия справлялись лучше — хотя бы потому, что их легче запомнить. Поэтому длинные

заглавия исчезли — между размером рынка и длиной названия возникла сильная негативная корреляция: когда одно расширялось, другое сокращалось»⁹³.

Сокращение длины более всего заметно именно при рассмотрении заглавий-синопсисов XVIII века. Самый известный пример — заглавие романа «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо. В наше время просто нет нужды в том, чтобы печатать полное название романа: имя Робинзона Крузо стало нарицательным, так что читателю не нужно уточнение про «моряка из Йорка...». Рассмотрим историю изменений титула «Робинзона Крузо» в XVIII веке (см. Приложение, рис. 27).

Приведем для начала полное заглавие романа: «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки близ устьев реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами; написанные им самим» (англ. *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates*)⁹⁴. Заглавие настолько длинное и распространенное, что, как замечает С. Ромашко, «человек с богатой фантазией саму книгу после этого может и не читать»⁹⁵. Весь комплекс полного заглавия романа «Робинзон Крузо» можно условно разделить на пять частей:

А) описание объекта повествования, имя героя, его происхождение и род занятий: «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка»;

⁹³ Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 259.

⁹⁴ Первое фолио можно посмотреть по следующей ссылке: <http://www.rarebookroom.org/Control/shaf1b/index.html>; полнотекстовое первое издание Робинзона по следующей ссылке: <http://www.pierre-marteau.com/editions/1719-robinson-crusoe.html>; эволюцию титула по следующей ссылке: <http://pierre-marteau.com/editions/1719-robinson-crusoe/illus.html>; историю публикаций «Робинзона Крузо» по следующей ссылке: <http://www.pierre-marteau.com/library/e-1719-0027.html> (дата обращения: 24.02.2020).

⁹⁵ Ромашко С. Имя книги. URL: <http://old.russ.ru/journal/chtenie/97-11-04/romash.htm> (дата обращения: 24.02.2020).

Б) описание завязки конфликта и достаточно распространенное описание места действия романа: «прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки близ устьев реки Ориноко»;

В) описание сюжетных поворотов, указание причины того, что привело героя в эту ситуацию: «куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб»;

Г) описание счастливого финала и способа спасения героя: «с изложением его неожиданного освобождения пиратами». Следует отметить, что здесь в заглавие вкралась ошибка. По сюжету романа, пираты не освобождали Робинзона Крузо: он помог капитану корабля избавиться от захвативших судно мятежников в обмен на обещание доставить его на родину. Однако сама эта описывающая ключевой сюжетный поворот часть заглавия выглядит особенно необычно, если рассматривать ее с точки зрения современных издательских практик. В настоящее время это назвали бы «спойлером» сюжета книги — в современной практике озаглавливания книг мы не можем представить себе, что финал будет раскрыт уже в заглавии, это можно сравнить с тем, как если бы в романе «Имя розы» Умберто Эко указал бы, что убийца — библиотекарь Хорхе, или в заглавии романа «Ребекка» Дафны дю Морье было бы написано, что главная героиня, Ребекка, покончила с собой. Современное заглавие, наоборот, старается не выдать лишнего, не «проспойлерить» сюжет;

Д) заключительная формула: «написанные им самим», которая придает повествованию автобиографичность и достоверность.

С течением времени, с переизданиями, постепенно меняются формулировки (особенно это касается последних частей заголовочного комплекса), иногда добавляются новые предложения, меняется пунктуация и капитализация. Заглавие усекается до имени главного героя, хотя иногда, в некоторых изданиях, возвращается первоначальное полное заглавие. Интересно, что заглавие усекается постепенно, однако в изданиях 1781 и 1793 годов его напечатали в виде всего лишь имени героя — совсем без сопутствующих частей — однако уже в следующих

изданиях возвращается длинное заглавие (см. Приложение, рис. 28). Постепенно из заглавия романа исчезает все, кроме имени главного героя.

В настоящее время длинные заглавия отчасти вернулись — но не в литературно-художественных изданиях, а в сегменте изданий нон-фикшен. Заглавия «растягиваются», пытаются, как во времена заглавий-синописов, вместить в себя основную мысль книги, сказать как можно больше и многословнее о ее содержании. Например, достаточно часто такие заглавия можно встретить в книгах издательства «Манн, Иванов и Фербер». Причем, как видно из списка ниже, некоторые заглавия «растягиваются» именно в переводе на русский язык. Сравним, например, оригинальное заглавие книги Венди Джелберт *From Sketch to Watercolour Painting* и его более длинный русский вариант «От скетчей к акварельному рисунку. Как улучшить технику выполнения эскизов и создать свою первую»: русское заглавие почти в три раза длиннее, и построено по определенной, характерной для заглавий нон-фикшен структуре из двух предложений. Приведем некоторые примеры длинных заглавий нон-фикшен:

- «Час тишины. И еще 34 инструмента, которые сохранят ваше время и энергию» (англ. *The Daily Edge: Simple Strategies to Increase Efficiency and Make an Impact Every Day*) Дэвида Хорсагера;
- «Книга Ленивого Гуру. Поток. Результаты. Без усилий» (англ. *The Lazy Guru's Guide to Life. The Mindful Art of Achieving More by Doing Less*) Лоуренса Шортера;
- «От скетчей к акварельному рисунку. Как улучшить технику выполнения эскизов и создать свою первую» (англ. *From Sketch to Watercolour Painting*) Венди Джелберт;
- «Ты имеешь значение! Как девочке выстроить границы» (англ. *A Girl's Guide to Getting Respect and Dealin When Your Line Is Crossed*) Кортни Макавинты, Андреа Вандер Плайм;

- «Интроверты. Как использовать особенности своего характера» (англ. Quiet: The Power of Introverts in a World That Can't Stop Talking) Сьюзан Кейн;
- «Большая маленькая планета. Экосистемы, или Как все живое взаимосвязано» (англ. The Wondrous Workings of Planet Earth. Understanding Our World and Its Ecosystems) Рэйчел Игнотофски;
- «Вместе. Как найти единомышленников, создать сообщество» (англ. Belong. Find Your People, Create Community, and Live a More Connected Life) Рады Агравал;
- «Как видеть. Визуальное путешествие по миру, созданному человеком» (англ. How to See: Visual Adventures in a World God Never Made) Джорджа Нельсона;
- «Розы & грабли. Как создать сад своей мечты. 20 вдохновляющих историй, мастер-классов и кулинарных рецептов» (нем. Garden Girls. 20 Frauen und ihr Traum von der eigenen Laube) Яны Хеншель и Ульрики Шафт.

С помощью количественных вычислений можно проверить, насколько различаются по длине заглавия художественной прозы и заглавия нон-фикшена. Чтобы провести эту проверку, мы совершили следующие действия.

Для начала случайным образом выбрали по 300 заглавий книг разных направлений: детектив, любовный роман, фэнтези и нон-фикшен. Случайная выборка в базе заглавий понадобилась затем, чтобы ограничить количество заглавий (то есть анализировать не весь имеющийся в базе материал, а количество заглавий, достаточное для репрезентативных результатов). В программе Excel случайную выборку мы осуществили следующим образом: добавили к каждому из списков заглавий пустой столбец и вставили в него функцию генерации случайных чисел =СЛЧИС. Потом отсортировали список по добавленному столбцу случайных чисел по возрастанию и взяли первые 300 заглавий в каждом из столбцов. В итоге получилось четыре списка по 300 случайных заглавий детективов, любовных

романов, фэнтези и нон-фикшен. Формула $=\text{ЦЕЛОЕ}(\text{СЛЧИС}()*1000)$, которая должна показать произвольное целое число, большее или равное 0 и меньшее 1000, в столбце С вернула случайное число 956 (см. Приложение, рис. 29). Далее мы применили эту формулу ко всем ячейкам столбца и провели сортировку полученных случайных чисел от меньшего к большему (см. Приложение, рис. 30). После сортировки формула каждый раз подставляет новое случайное число, поэтому в столбце С числа идут не по порядку от 1 до 300 (то есть это новые случайные числа). Однако заглавия уже рассортированы в случайном порядке, что и требовалось (см. Приложение, рис. 30).

Выбрав по 300 заглавий книг каждого направления, далее по формуле $=\text{ДЛСТР}$ в программе мы сначала посчитали длину каждого заглавия (в символах; пробел считается как символ). В Приложении на рисунке 31 наглядно показано применение формулы к ячейке А1: формула вернула количество символов в заглавии в данной ячейке, которое составило 44 символа (см. Приложение, рис. 31).

Далее мы применили формулу $=\text{ДЛСТР}$ ко всем 300 заглавиям в этом столбце и провели сортировку по столбцу В по возрастанию. Таким образом, мы получили первый список заглавий (нон-фикшен), рассортированный от самого короткого до самого длинного (см. Приложение, рис. 32). Далее мы провели аналогичные действия со списком заглавий детективов, любовных романов и фэнтези (см. Приложение, рис. 33).

Далее мы нашли медиану для каждого списка заглавий (медиана — это число в середине упорядоченного набора чисел: половина данных находится ниже этого значения, а половина выше), чтобы математически вычислить «среднюю» длину заглавий. Функция МЕДИАНА в программе Excel позволяет измерить центральную тенденцию, которая является центром множества чисел в статистическом распределении. Формула вернула следующее значение медианы для списка заглавий фэнтези: 19 символов (см. Приложение, рис. 34). Это означает, что «в среднем» длина заглавий фэнтези равна 19 символам.

Проведя аналогичные расчеты с заглавиями всех четырех направлений, мы получили следующие данные, представленные в таблице 8. Таким образом,

проведенная проверка подтвердила гипотезу о том, что заглавия книг в сегменте нон-фикшен в среднем гораздо длиннее, чем заглавия литературно-художественных книг.

Таблица 8. Средняя длина заглавий

	Средняя длина заглавия (кол-во симв. с пробелами)
Детектив	19
Любовный роман	21
Фэнтези	19
Нон-фикшен	35

В целях визуализации данных мы представили полученные результаты в виде гистограммы. На графике наглядно видно, что в среднем заглавия нон-фикшен длиннее, чем заглавия детективов, любовных романов и романов фэнтези (см. рис. 4).

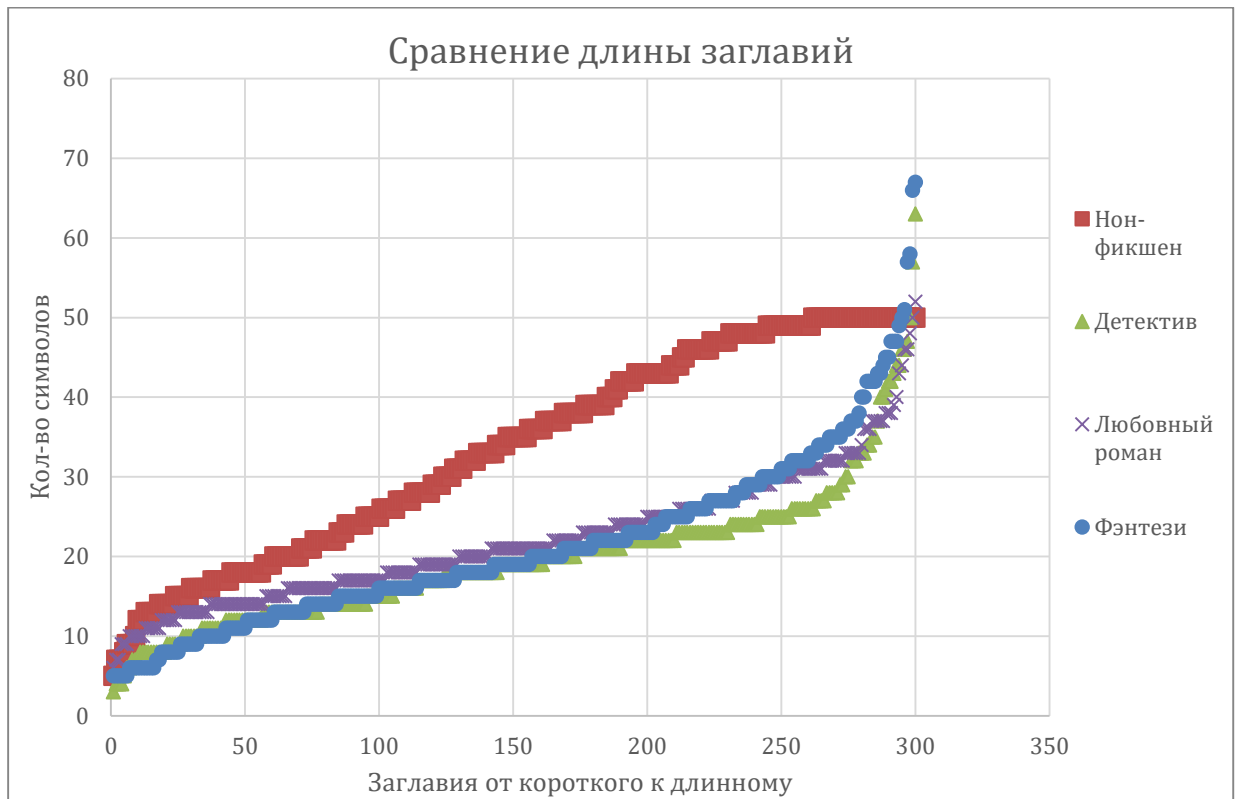


Рисунок 4. Сравнение длины заглавий детективов, любовных романов, фэнтези и нон-фикшен

На графике представлены четыре ряда: «Нон-фикшен», «Детектив», «Любовный роман», «Фэнтези». По вертикали: количество символов в заглавии. По горизонтали: заглавия, рассортированные от самого короткого к самому длинному. На графике видно, что, если ряды «Детектив», «Любовный роман» и «Фэнтези» находятся примерно в одних значениях, то ряд «Нон-фикшен» располагается выше по оси Y, то есть в среднем, как и показал поиск медианы, заглавия книг в сегменте нон-фикшен длиннее, чем заглавия литературно-художественных изданий (на примере детективов, фэнтези, любовных романов

Франко Моретти, исследуя сокращение длины заглавий английских романов, замечал, что длина заглавия обратно пропорциональна насыщенности книгоиздательского рынка: «В длине названий ничего существенно не менялось на протяжении полутора столетий, пока производство романов оставалось стабильным, составляя от 5 до 10 в год. Затем, как только их тиражи значительно выросли, названия сразу же сократились. <...> Рынок расширился, а названия

сократились»⁹⁶. То есть в свое время, в XVIII веке, произошло сокращение длины заглавий по причине расширения книжного рынка. Однако мы не можем этой же зависимостью от сокращения или увеличения тиражей объяснить, почему в современных издательских практиках заглавия нон-фикшен стали длиннее, чем заглавия художественной прозы. Кроме того, возникает еще один вопрос, связанный с заглавиями-синопсисами: как правило, они занимают много места, плохо запоминаются и теряются на фоне таких же длинных заглавий. В заглавиях нон-фикшен это решается следующим образом: как правило, в таких заглавиях есть основное заглавие и подзаголовок. Основное заглавие более краткое и афористичное, иногда провокационное, оно хорошо запоминается. Подзаголовок же раскрывает тему и уточняет ее для целевой аудитории, он, как правило, длиннее и может достаточно распространено расшифровывать содержание книги. В сегменте нон-фикшен, где нет необходимости удерживаться от «спойлеров», а, наоборот, лучше сразу полно представить читателю, о чем эта книга, такие длинные заглавия выглядят уместно.

2. Усечение жанровой идентификации и (или) подзаголовка.

Сокращение длины заглавия, как показано на примере заглавия романа «Робинзон Крузо», — это достаточно очевидное и глобальное изменение заглавий, которое произошло в начале XIX века и в российском, и в европейском книгоиздании. Однако часто с заглавиями происходят менее заметные изменения: исчезает указание на жанр, которое изначально могло быть в первом издании, или подзаголовок, или оба этих элемента.

Согласно теории Ж. Женетта, заглавие имеет трехчастную структуру: заглавие, подзаголовок и указание на жанр. Однако, разумеется, возможно отсутствие последних двух элементов. Отметим, что в отечественной традиции подзаголовок и указание на жанр относятся к области подзаголовочных сведений и

⁹⁶ Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 259–261.

не являются частью заглавия. Такое определение подзаголовочных сведений можно найти в ГОСТ Р. 7.0.3: «Подзаголовочные данные: Составная часть выходных сведений, помещаемая на титульном листе под заглавием издания и включающая: уточнение заглавия; характеристику литературного жанра, формы; сведения об особенностях издания; его читательском назначении; о повторности или периодичности издания и пр.»⁹⁷.

Однако Жерар Женетт говорит именно о трехчастной структуре заглавия, в которую входит и подзаголовок, и определение жанра, и приводит примеры того, как может функционировать такая структура. Например, он анализирует заглавие повести «Задиг, или Судьба. Восточная повесть» (фр. *Zadig ou la Destinée*; отметим, что это не оригинальное заглавие, оно появилось годом позже, а изначально, в 1747 году, повесть была названа «Мемнон. Восточная повесть», см. Приложение, рис. 35). Женетт ставит вопрос о том, считать ли первую часть «Задиг, или Судьба» заглавием, а «Восточную повесть» — подзаголовком, или разделить иначе: «Задиг» — заглавие, «Судьба» — второе заглавие, которое отделяется запятой, союзом «или», пробелом и пр., а подзаголовок — «Восточная повесть». Женетт предложил следующий вариант. Термин «подзаголовок» по своей структуре уже указывает на следующее за заглавием положение. Поэтому первую часть он предложил оставить как заглавие («Задиг»), вторую часть назвать подзаголовком («Судьба»), а третью — указанием на жанр («Восточная повесть»)⁹⁸.

Такая трехчастная система заглавия, по мнению Женетта, должна считаться полной, однако она не всегда сохраняется в таком виде в рамках одного заглавия. Например, роман Флобера «Госпожа Бовари» имеет только первую и третью части (заглавие и жанр)⁹⁹. В русском переводе указание на жанр редуцировалось: вместо «Мадам Бовари. Провинциальные нравы» (фр. *Madame Bovary. Mœurs de province*) осталась только первая часть. Это подтверждает слова Женетта о том, что обязательной частью в системе заглавия является только первая. Жанровая идентификация часто опускается в переизданиях и переводах.

⁹⁷ ГОСТ Р 7.0.3-2006. Издание. Основные элементы. Термины и определения. М.: Стандартинформ, 2006. С.11.

⁹⁸ *Genette G. Paratexts. Thresholds of interpretation.* Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 55.

⁹⁹ *Ibid.* P. 57.

Женетт также утверждает, что в более простых заглавиях изначально может употребляться только одна часть — первая — структуры заглавия. Он отмечает, что трехчастные заглавия могут не соблюдать и строгую форму. Жанровая идентификация может быть соединена с первой частью (например, французская средневековая поэма «Роман о розе») или со второй («Сентиментальное воспитание. История юного человека» Гюстава Флобера [современный вариант перевода этого заглавия — «Воспитание чувств»]).

Указание на жанр особенно часто встречалось в заглавиях произведений XVIII века. Иногда оно даже включалось в основное заглавие (например, «Комедия ошибок» Шекспира — указание на жанр «вшито» в заглавие), но чаще шло отдельно, иногда с уточнением: например, «Недоросль, комедия в пяти действиях» Д. И. Фонвизина, «Мещанин во дворянстве, комедия-балет» (фр. *Le Bourgeois gentilhomme est une comédie-ballet*) Мольера (заглавия приводятся по титульной странице первого издания). Приведенные выше примеры связаны с драматургией: указание на жанр сразу дает публике ориентир, задает определенные ожидания.

Уже в XIX веке тенденция указывать жанр постепенно уходит: в заглавиях романов Бальзака, Достоевского, Стендаля, Флобера, Диккенса отдельного указания на жанр, в основном, нет. Жанровая идентификация, однако, не исчезает полностью: если жанр вынесен по воле издателя или автора на титульную страницу (позднее — на обложку), такое сознательное решение, как правило, говорит о некоей задумке автора. Например, указание «Роман в стихах» — это важный момент для понимания структуры «Евгения Онегина». Автор дал понять, как прочитывать свое произведение: «Евгений Онегин» не просто поэма, а нечто более объемное — роман. Гюстав Флобер намеревался дать следующий подзаголовок и указание на жанр в заглавии романа «Саламбо» (фр. *Salammbô*): «241–240 гг. до Рождества Христова, карфагенский роман». Это должно было послужить читателю помощью в понимании исторического периода, в который развивается действие романа. Однако в итоге автор, по совету своего издателя, отказался от этой идеи, как отмечает Женетт¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Ibid. P. 68.

В современных издательских практиках указание на жанр тоже встречается. Например, в русском переводе романа ирландской писательницы Таны Френч «Тайное место» (англ. *The Secret Place*) на обложку под заглавием вынесено жанровое указание: «роман». Тана Френч известна как автор детективов, и «Тайное место» — очередной детектив в ее серии романов о дублинской полиции. Однако нельзя сказать, что романы Френч примечательны исключительно как образец детективного жанра: автор поднимает более глубокие проблемы, чем жанр того требует. Указание на жанр, вынесенное издателем на обложку, — это в том числе способ заявить, что «Тайное место» не просто детективный роман, а роман в широком смысле, который не нужно оценивать только в узких рамках жанра. Это в том числе дает намек читателю, что не нужно сосредотачиваться исключительно на детективной составляющей сюжета. Это отвечает современной точке зрения на расширение рамок жанра детективного романа. Дискуссия о границах жанров детективного, сентиментального романов активно ведется в последние несколько лет. Литературные критики приходят к выводу, что массовая литература переросла привычные границы жанра и уже давно интегрируется в «большую» литературу (например, вопрос о расширении границ традиционных жанров массовой литературы поднимается в книге Г. Юзефович «О чем говорят бестселлеры. Как все устроено в книжном мире»¹⁰¹).

3. Изменение заглавия книги в переизданиях после экранизации.

Иногда после выхода успешной экранизации книги переиздают с подзаголовком или новым заглавием, чтобы на волне успеха фильма поднять интерес к книге. Обновленное заглавие часто делает книгу более продаваемой. Это достаточно распространенная мировая практика. Приведем некоторые примеры. Т. Адорно описывает, как в 1930 году вышел фильм «Голубой ангел» по мотивам романа Генриха Манна «Учитель Гнус, или Конец одного тирана» (нем. *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen*). В переиздании издатель добавил к оригинальному заглавию подзаголовок «Голубой ангел», чтобы, вероятно,

¹⁰¹ Юзефович Г. Л. О чем говорят бестселлеры. Как все устроено в книжном мире. М.: Редакция Елены Шубиной, 2018. 256 с

увеличить продажи за счет аудитории фильма. Теодор Адорно в своей статье о заглавиях¹⁰² с негодованием и иронией говорит о том, по какой причине изменили название в экранизации: очевидно, потому что фильм с оригинальным заглавием «Учитель Гнус» мог бы провалиться в прокате, в то время как «Голубой ангел» туманно намекал на женский образ, привлекательный для публики. Однако, пишет Адорно, это новое заглавие противоречит смыслу произведения и потому для следующих изданий романа является крайне неудачным решением.

Еще один пример изменения заглавия после экранизации приводит Жерар Женетт: Пьер Бост написал «Месье Ладмираль скоро умрет» (фр. *Monsieur L'admiral va bientôt mourir*) в 1945 г., потом этот роман был экранизирован под названием «Воскресенье за городом» (фр. *Un dimanche à la campagne*) в 1984 году, и вскоре вышло переиздание романа. Однако на суперобложку переиздания редактор поместил заглавие «Воскресенье за городом» с изображением из фильма, оставив оригинальное заглавие только на обложке и титульном листе¹⁰³. Это привело к некоторому забвению оригинального заглавия.

Нечто подобное произошло с переизданием повести «Пикник на обочине» Аркадия и Бориса Стругацких. После успеха серии компьютерных игр под названием S.T.A.L.K.E.R., сюжет которых основан на повести Стругацких, сначала в издательстве ЭКСМО, а потом в издательстве «Астрель» выходила книжная серия под названием «Сталкер». Книги были основаны на сюжете игры, а также использовали образы и мифологию из оригинальной повести «Пикник на обочине». Существует даже издание «Пикника на обочине» в этой серии, причем важно отметить визуальную интерпретацию заглавия и названия серии: название серии расположено сверху на обложке и набрано достаточно крупным шрифтом, а собственно заглавие оригинальной повести — внизу. За счет такого расположения выделяется именно название серии (см. Приложение, рис. 36). Можно сказать, что оригинальное произведение Стругацких сначала стало основой для компьютерной

¹⁰² Adorno T. *Titles. Notes to Literature* : Volume 2. New York: Columbia University Press, 1992 350 p.

¹⁰³ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 69.

игры, компьютерная игра стала основой для серии книг, а уже в серии книг напечатали оригинальную повесть.

4. Изменение заглавия для иной целевой аудитории.

Известно множество случаев, когда меняли заглавие в переводе, чтобы «попасть» в аудиторию и рынок. Так было, например, в случае с изданием первого романа о Гарри Поттере Дж. Роулинг в США: «Гарри Поттер и философский камень» (англ. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*) был заменен на «Гарри Поттер и камень волшебника» (англ. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*). Видимо, это было сделано с расчетом на «попадание» в целевую аудиторию подростков, которых слово «философский» могло отпугнуть от покупки книги. Таких примеров множество. Возьмем русские переводы заглавий детективных романов Луизы Пенни, канадской писательницы. В большинстве случаев перевод неточный, в некоторых заглавиях русский вариант не имеет ничего общего с оригиналом. Однако прослеживается явная тенденция: если оригинальные заглавия не дают сразу понять, к какому жанру относится роман, то русские заглавия романов Пенни однозначно, с помощью присущей детективным заглавиям лексики, показывают, что эти романы принадлежат детективному жанру. Так, заглавие романа *Still Life*, которое буквально переводится как «Натюрморт», в русском издании стало «Убийственно тихая жизнь», а заглавие *How the Light Gets In* (буквально «Откуда идет свет») превратилось в «Время предательства». Такие слова, как «убийственный», «предательство», «смерть» в заглавиях служат маркерами детективного жанра. В таблице 9 показано, какие слова, являющиеся клише в заглавиях детективов, появились в русских переводах заглавий романов Пенни.

Таблица 9. Русские заглавия романов Луизы Пенни в сравнении с оригинальными

Оригинальное заглавие Луизы Пенни	Подстрочный перевод	Русское заглавие
How the Light Gets In	Откуда идет свет	Время <i>предательства</i>
The Brutal Telling	Жестокий рассказ	Жестокие слова
The Murder Stone	Камень-убийца	Каменный убийца

A Fatal Grace / Dead Cold	Роковое милосердие	Последняя милость
A Trick of the Light	Игра света	Разные <i>оттенки смерти</i>
The Cruellest Month	Самый жестокий месяц	Самый жестокий месяц
Glass Houses	Стеклянные дома	Стеклянные дома
Still Life	Натюрморт	<i>Убийственно тихая жизнь</i>
Bury Your Dead	Хороните своих мертвецов	Хороните своих мертвецов
The Beautiful Mystery	Прекрасная тайна	Эта прекрасная тайна

5. Изменение заглавия при реорганизации порядка частей текста в серии или сборнике.

Существует множество примеров, когда редактор каким-то образом влиял на итоговый вид заглавия. В таком случае интересно проследить, каковы были изначальные задумки автора и в каком виде книга была издана в итоге. Марсель Пруст, изначально желавший выпустить «В поисках утраченного времени» (фр. *À la recherche du temps perdu*) единым романом, в итоге согласился с доводами издателя и разделил его на части: сначала на две части, а в итоге на семь — в таком виде цикл романов и существует сейчас. В разных изданиях делали акцент либо на общем заглавии, либо на заглавиях каждого тома. Так, в первом издании романа (издательство Grasset, 1913 г.) заглавие «В поисках утраченного времени» было помещено над заглавием «По направлению к Свану» (фр. *Du côté de chez Swann*), а внимание визуально акцентировалось на последнем за счет кегля и шрифта. В издании Gallimard 1919 г., наоборот, было визуально увеличено общее заглавие, а заглавие части прочитывалось как подзаголовок. В 1954 г. в издании «Библиотеки Плеяды» (фр. *Bibliothèque de la Pléiade*) еще больше был увеличен акцент на общее заглавие, а вместо заглавий отдельных романов на обложке фигурировали только номера томов. Таким образом, с 1913 г. из-за решения издателей сделать акцент на общем заглавии либо на заглавия отдельных романов разные поколения читателей воспринимали это произведение Пруста по-разному: в большей степени как единое

целое (как воспринимают и русские читатели, к примеру) либо как несколько отдельных романов, объединенных в цикл¹⁰⁴.

Некоторая путаница может (но не обязана) возникать при издании сборников, например сборников стихов. Редактор может желать объединить все стихотворения под общим заглавием «лирика», так что индивидуальные заглавия стихотворений будут фигурировать в содержании. Это распространенная практика. Однако редактор может вынести в заглавие и отдельные индивидуальные заглавия стихотворений или поэм. В этом случае заглавие может состоять из двух частей: общего заглавия («Лирика», «Поэмы») и подзаголовка с индивидуальным заглавием.

Эта система также учитывает ситуации, когда, как в «Человеческой комедии» (фр. *La Comédie humaine*) Бальзака, несколько романов объединяются в общее произведение. Так автор показывает, что они должны восприниматься как единое целое. Таким образом, в издании всего цикла заглавие будет общее — «Человеческая комедия», а в изданиях отдельных романов будут индивидуальные заглавия либо заглавия частей. Сложный комплекс «Человеческой комедии» в принципе уникальное произведение с точки зрения составления множества книг в один авторский цикл. То есть роман «Евгения Гранде» (фр. *Eugénie Grandet*) может быть издан отдельно, может в комплексе с остальными частями «Сцен из провинциальной жизни» (фр. *Scènes de la vie de province*), а может — в большом комплексе «Человеческой комедии».

7. Разные переводы заглавий.

В случае переводных заглавий книг первый вариант перевода, даже если он вошел в традицию, может быть совершенно неверным, и после, с появлением нового варианта, заглавие поменяется. Однако это редкий случай: как правило, новое, непривычное заглавие, даже если оно точнее и лучше первого, редко приживается. В. Рогов пишет об одном из таких удачных случаев — заглавии

¹⁰⁴ Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 62.

«Отверженных» Виктора Гюго, — когда не первый, а более удачный вариант перевода прижился и, более того, даже обогатил традицию перевода:

«Прилагательное *miserable* имеет много значений: „бедный, бедственный, несчастный; худой, дрянной, плохой, жалкий; бедный человек, бедняк“ и даже «бездельник, подлец, негодяй» — ведь и по-русски прилагательное „несчастный“ порою обретает ругательный, оскорбительный оттенок. Первый переводчик пошел по линии наименьшего сопротивления и написал „Несчастные“. Ну и что? Мало ли кто и по какой причине бывает или считает себя несчастным? Горше того, один из переводов был озаглавлен „Жалкие люди“! К сожалению, мне не удалось установить, какой переводчик первым, употребив причастие, ни в одном словаре против слова *miserable* не стоящее, нашел потрясающе верный перевод заглавия: „Отверженные“. И в самом деле, все персонажи романа, за исключением Толомьеса с друзьями да г-на Баматабуа, по той или иной причине отвержены обществом»¹⁰⁵.

Подобное произошло и с русским переводом заглавия *Terre des hommes* («Планета людей») Антуана де Сент-Экзюпери. Эдварда Кузьмина, дочь переводчицы Норы Галь, писала о том, как в новом переводе было изменено заглавие переводчика Горация Велле «Земля людей» на привычное нам теперь заглавие «Планета людей»:

«Стык „ля лю“ звучит легковесно, словно какое-нибудь „ай-люли, труля-ля“. И в заглавии пропадает, не работает прописная буква „З“, которая отличает ту землю, которую топчем, в которой копаемся, от той Земли, которую с высоты видел летчик Сент-Экзюпери. Вот это космическое мышление Сент-Экзюпери и дало Норе Галь основание назвать его книгу „Планета людей“»¹⁰⁶.

Однако это скорее исключительные случаи: споры о более или менее удачных заглавиях переводных книг постоянно возникают в том или ином случае. Так, не затихает полемика о более верном заглавии повести *The Catcher in the Rye* американского писателя Джерома Сэлинджера: существует классический вариант

¹⁰⁵ Рогов В. О переводе заглавий. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/rogov-pr.html> (дата обращения: 22.01.2019).

¹⁰⁶ Кузьмина Э. Магия заглавия. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2013/80/magiya-zaglavlya.html> (дата обращения: 25.02.2020).

заглавия «Над пропастью во ржи» переводчицы Риты Райт-Ковалевой, появившийся в 1960 году, который отходит от буквального перевода англоязычного оригинала. Позднее, в 1998 году, появился несколько механистический вариант перевода Сергея Махова «Обрыв на краю ржаного поля детства», однако сам перевод романа критиковали за непрофессионализм. Последний вариант перевода и, соответственно, новое заглавие читатели увидели в 2008 году: выполненный Максимом Немцовым перевод был назван «Ловец на хлебном поле». Однако до сих пор более привычным и запоминающимся остается скорее классический перевод Риты Райт-Ковалевой.

8. Неофициальные заглавия.

Существует огромное количество отброшенных вариантов заглавий, неофициальных заглавий тех или иных произведений и т. д. — то, что Жерар Женетт называл неофициальным паратекстом¹⁰⁷.

Нужно оговориться, что заглавие не всегда входит в сферу ответственности исключительно автора произведения: часто это результат работы и редактора тоже, и даже коллектива издательства. Приведем в качестве примера цитату из новостной заметки «Текст как ракета» об открытой встрече с читателями сотрудников импринта «Редакция Елены Шубиной» под названием «РЕШэто», во время которой в том числе была затронута тема подбора заглавия для книги: «Некоторые подробности работы с авторами раскрыл ведущий редактор импринта Алексей Портнов. Выяснилось, например, что многие названия романов появлялись в процессе совместной работы редактора и автора: роман „Виртуоз“ Евгений Водолазкин после некоторых раздумий переименовал в „Брисбен“, роман Марины Степновой „Новый роман“ (sic!) стал „Безбожным переулком“, непрезентабельные „Свидетели“ Яны Вагнер стали более завлекательным „Кто не спрятался“, а „Книги моей жизни“ все того же Водолазкина получили название „Лавр“. При этом часто название появлялось случайно: сборник о

¹⁰⁷ Genette G. Paratexts. Thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 10.

счастье стал „Счастье-то какое!“ после многих часов мозгового штурма, когда Елена Данииловна внезапно сказала это во время разговора по телефону»¹⁰⁸.

Вариантов заглавия книги до утверждения финального издания книги может быть множество, а отброшенные варианты впоследствии интересны с точки зрения текстологии и истории литературы: как бы изменилось восприятие текста, если бы заглавие было иное? По теории Женетта, отброшенные варианты заглавий входят в т. н. неофициальный паратекст, а финальное заглавие — в официальный. Так, например, роман Терри Пратчетта и Нила Геймана *Good Omens* имел долгую историю фанатских переводов до того, как права на официальный перевод были куплены в 2012 г. издательством ЭКСМО. Роман, переведенный для ЭКСМО М. Юркан, был назван «Благие знамения». Существуют неофициальные переводы В. Филиппова (с заглавием «Добрые знамения») и В. Вербицкого (с заглавием «Добрые предзнаменования»). Варианты, как мы видим, различаются оттенками значений слов «благие»/«добрые», «знамения»/«предзнаменования» («благой», «знамение» звучит архаичнее, что соответствует контексту романа и представляется нам потому более удачным вариантом). Однако в любом случае, независимо от того, насколько удачно или, наоборот, неудачно сформулировано официальное заглавие, после издания романа неофициальные заглавия ушли в тень, а во всех библиографических списках, рецензиях, критических статьях фигурирует только заглавие, утвержденное редактором. Оно, если следовать теории Женетта, является частью официального паратекста книги.

Множество дискуссий о заглавиях останутся неизвестными нам, однако иногда автор признается в предисловии или в интервью, что хотел назвать книгу иначе. Например, в «Заметках на полях «Имени розы» Умберто Эко рассказывает, как он пришел к финальному варианту заглавия вместе с издательством и какие варианты были отброшены. Это очень интересный материал, потому что редко автор романа и в то же время ученый так подробно рассказывает о процессе озаглавливания своей книги: «У моей книги было другое рабочее заглавие —

¹⁰⁸ Лебедеенко С. Текст как ракета. URL: <https://mnogobukv.hse.ru/news/307224950.html?fbclid=IwAR0-O3f3jCcWnoxzTfnfYPjUscTXRKF61ZJF6wBcWYaIb4LPypedAEEUV54> (дата обращения: 19.01.2021).

„Аббатство преступлений“. Я забраковал его. Оно настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересует только интрига. Эти люди купили бы роман и горько разочаровались. Мечтой моей было назвать роман „Адсон из Мелька“. Самое нейтральное заглавие, поскольку Адсон как повествователь стоит особняком от других героев. Но в наших издательствах не любят имен собственных»¹⁰⁹. Что интересно, Эко отбросил заглавие, которое бы идентифицировало книгу как принадлежащую к сегменту детективных романов, и в итоге остановился на неоднозначном, загадочном и символическом «Имени розы». Таким образом, уже в заглавии было обозначено, что этот роман нечто большее, чем детектив, и что читать его только с точки зрения детективной интриги и авантюрного сюжета неправильно.

Некоторые авторы иногда дают произведениям своего рода никнеймы, которые они используют в частной переписке. Например, Стендаль называл свой роман «Красное и черное» по имени главного героя — «Жульен», а Шатобриан сокращал длинное заглавие «Опыт исторический, политический и моральный о революциях старых и новых, рассматриваемых в соотношении с Французской революцией» (фр. *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*) до «Опыт исторический», тогда как обычно его принято сокращать до «Опыта о революциях»¹¹⁰. (На русском языке «Опыт о революциях» издавали в составе «Замогильных записок».)

Авторские колебания по поводу заглавия могут возникать и после публикации. В этом случае это не только интересно для текстологов, но и важно для издателя. Автор не принимает решение один (допуская, что изначально автор в одиночку принял решение о заглавии), так как возникает фигура издателя, читателя, иногда — юридические особенности. Так, Женетт приводит в пример, что без издателя Галлимара роман «Тошнота» (фр. *La Nausée*) Жана-Поля Сартра был бы назван «Меланхолией»¹¹¹. К сожалению, подобные факты исследователи

¹⁰⁹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Санкт-Петербург : Symposium, 2005. С. 5.

¹¹⁰ Genette G. Paratexts. Thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 67.

¹¹¹ Ibid. P. 68.

могут узнавать из предисловий, писем, интервью и так далее, однако в большинстве случаев детали процесса выбора заглавия книги все же остаются неизвестными публике.

Невозможно заранее со стопроцентной уверенностью сказать, будет ли то или иное заглавие удачным, однако существуют некоторые тенденции, к которым можно прислушиваться. Ответственность за выбор заглавия, которое привлечет внимание читателя, в большой степени лежит на редакторе, который должен учитывать множество нюансов: актуальные тенденции в литературном процессе, моду на определенные заглавия, способ представления на обложке, целевую аудиторию книги и многое другое.

ГЛАВА 5. ЗАГЛАВИЯ КНИГ В КОНТЕКСТЕ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ КРУГА ЧТЕНИЯ

В современных издательских практиках книга не может существовать без заглавия, зато заглавие может существовать отдельно от книги. С. Кржижановский так писал о важности запоминаемого книжного заглавия: «Сначала книгу просматривают, потом читают, позднее читают не ее, а лишь о ней. Библиография, аннотация, каталоги, литературные словари незаметно подменяют книгу ее заглавием. Мало того: как схвачено Г. Сенкевичем, даже т. н. разговор о литературе сводится обычно к обмену заглавиями»¹¹². Название книги включается в контекст книжной культуры и само по себе, в отрыве от книги. Более того, о многих книгах мы не знаем ничего, кроме заглавия. При изолированном от интерпретации текста восприятии заглавия важна его запоминаемость, то есть не столько содержательная сторона и связь с идеей произведения, сколько способность заглавия надолго остаться в памяти читателей: «Книга должна рассчитывать не столько на книгохранилища, сколько на емкость своего заглавия: лишь мнемотически сделанное, крепко сработанное заглавие обеспечивает книге и ее смыслу некоторую сохранность»¹¹³.

Заглавия создают своеобразное гипертекстовое поле, формируют культурные связи между читателями. Когда мы обсуждаем книги и называем их заглавия, мы в том числе помещаем себя в общий культурный контекст, который характеризует нас как читателей. Игорь Клех даже предлагает рассматривать корпус заглавий книг как единый текст: «Позволительно взглянуть на весь корпус названий мировой литературы как на еще одну коллективную книгу книг, как на сокращенный лексикон самых важных для человечества слов и одновременно как

¹¹² Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 6.

¹¹³ Там же. С. 6.

на самый полный тематический сонник, обязанность быть толкователем и истолкователем которого ложится на читателя»¹¹⁴. С этой точки зрения заглавия сами по себе, отдельно от называемых ими книг, вступают в гипертекстовые отношения, становятся выражением определенных закономерностей в мировой культуре.

Необходимо заметить, что термин «гипертекст» тесно связан понятием, которое лежит в его основе, — понятием текста. Термин «текст» (от лат. *textus* — ткань, сплетение, соединение) широко используется в лингвистике, литературоведении, книговедении, эстетике, семиотике, культурологии, а также философии. Это один из самых известных терминов в современных гуманитарных науках, который лежит в основе многих понятий, таких как гипертекст, паратекст, интертекст и так далее, то есть таких, через которые объясняют разные виды связей между текстами.

Единого определения понятия «гипертекст» нет, потому что разные ученые понимают его в более широком гуманитарном контексте либо же как понятие цифровых технологий. Одно из самых простых определений гипертекста может звучать следующим образом: это текст, связанный ссылками с другими текстами. Он обладает такими свойствами, как бесконечность, незаконченность, в отличие от традиционного текста. Некоторые ученые, впрочем, даже традиционный вид текста понимают как подвид гипертекста. Особенность только в том, что его предполагается читать в заданном порядке: линейный текст представляет собой особый тип нелинейного, последовательность прочтения которого предполагает чтение слово за словом от начала до конца¹¹⁵. По определению В. Н. Агеева, это форма организации текстового материала, при которой его единицы представлены не в линейной последовательности, а как система явно указанных возможных переходов, связей между ними. Следуя этим связям, можно читать материал в любом порядке, образуя разные линейные тексты¹¹⁶. Жак Деррида в сочинении «О грамματοлогии» писал, что и древнейшие формы письма имели нелинейный

¹¹⁴ Клех И. Искусство названий. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/9/kleh.html> (дата обращения: 24.02.2020).

¹¹⁵ Landow G.P. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. 242 p.

¹¹⁶ Агеев В.Н. Электронная книга: новое средство социальной коммуникации. М.: Мир книги, 1997. 230 с.

характер¹¹⁷. В цифровых технологиях гипертекст — это информационный массив, на котором заданы и автоматически поддерживаются связи между выделенными элементами, то есть текст сверстан так, чтобы использовать гиперссылки.

В любом случае гипертекст связан с принципом перехода по ссылкам. Это важно в том смысле, что заглавие книги, рассматриваемое само по себе, в каком-то смысле само становится ссылкой, по которой может перейти читатель. Этот принцип работает в списках книг, в рекомендациях, в литературных произведениях, которые основаны на принципе постмодернистского цитирования (как, например, роман Мариши Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф»: этот кейс будет рассмотрен ниже в связи с заглавиями книг, которые представлены в романе в качестве оглавления), а также всевозможных списков заглавий несуществующих книг и прочих поэтических списков.

¹¹⁷ Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.

5.1. СПИСКИ ЗАГЛАВИЙ, ПОЭТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ

Несмотря на тесную связь со смыслом произведения, заглавие книги само по себе представляет интерес, так как о многих книгах в памяти читателя остается только заглавие. В отрыве от книги заглавие играет также важную роль как часть библиографического описания. В современной библиографии заглавие — один из ключевых элементов описания, хотя библиографическое описание не всегда в своей истории опиралось на заглавие. Так, Б. А. Семеновкер в книге «Библиографические памятники Византии» упоминает более ранние принципы описания книг, когда вместо заглавия библиограф мог использовать первые строки произведения¹¹⁸.

Библиографический список, на первый взгляд, имеет сугубо практическое значение. Умберто Эко в исследовании «Vertigo: Круговорот образов, понятий, предметов» выделяет две категории списков: практические и поэтические. Практические имеют исключительно функцию референса и выполняют практическую задачу: назвать и перечислить предметы¹¹⁹. Однако даже библиографический список может восприниматься как список поэтический, ведь для настоящего библиофила список редких книг не выглядит исключительно как перечень заглавий: «Так происходит, когда читаешь каталог произведений Теофраста, составленный Диогеном Лаэртским <...> где названия всех этих в большинстве своем утраченных сочинений воспринимаются уже не как список трудов, но как некое заклинание. <...> Библиофил читает каталоги букинистических магазинов (несомненно, задуманные как практические списки), словно это рассказы о сказочной стране, где сбываются желания, и получает от этого не меньше удовольствия, чем читатель Жюль Верна, наслаждающийся

¹¹⁸ Семеновкер Б.А. Библиографические памятники Византии. М.: Археографический центр, 1995. С. 15.

¹¹⁹ Эко У. Vertigo: Круговорот образов, понятий, предметов. М.: СЛОВО/SLOVO, 2017. С. 313.

исследованием безмолвных глубин океанов или встречами со страшными морскими чудищами»¹²⁰.

Однако ошибкой было бы считать, что списки книг притягательны только для настоящих библиофилов. На крупных блог-платформах, таких как Blogger, Tumblr, Diary, LiveJournal (то есть на таких платформах, где технически можно сделать развернутую мультимедийную запись), а ранее на интернет-форумах получили распространение разные виды списков книг: списки прочитанных за год книг, списки для чтения в формате challenge (то есть вызов — пользователь обещает прочитать несколько книг в определенный отрезок времени), списки книг по темам, например лучшие книги для развития ребенка, лучшие любовные романы, а также многочисленные варианты списка «топ-100 книг, которые должен прочитать каждый» и т. д. Такие списки в блогах — это и способ организации досуга и самообразования, и даже своеобразный вид игры, когда пользователь, например, последовательно отмечает прочитанные из списка книги, соревнуясь с другими в книжном марафоне.

Большой популярностью обладают похожие списки формата «топ-5/10/100» как одна из разновидностей жанра рейтинга в газетной журналистике. Онлайн-издания, такие как Meduza, «Афиша», The Village, регулярно составляют тематические списки для чтения, каждый год перед книжной ярмаркой Non/fiction разные издания составляют списки интересных книг, которые можно будет купить на ней, и даже большой «список списков», который объединяет ссылки на разные статьи с рекомендациями и обзорами. На сайте «Афиша Daily» спискам книг посвящена, например, целая рубрика под названием «Книжные списки», где эти списки составляют известные критики. Так, для новостного портала Meduza о книгах пишет известный журналист Г. Л. Юзефович. Сами названия списков привлекают внимание: «Пять увлекательных романов на новогодние каникулы. О подростках-волшебниках, филологах-детективах и жизни в захудалом английском городке», «Книги, которые вы без нас не найдете. Три романа из не самых литературных стран — Литвы, Нигерии и Болгарии». Это не просто список из книг,

¹²⁰ Там же. С. 377.

подходящих, например, для легкого чтения на отдыхе (хотя такие тоже публикуются), но уже значимое для культуры и общественного сознания описание круга чтения. Эти списки книг очерчивает границы того, что нужно знать, чтобы быть в курсе современной культуры, новых веяний в книжном мире. Такие списки становятся важны сами по себе: не каждый, кто прочитал список, в итоге прочитает книги из него, но сам список отражает ситуацию на книжном рынке, в литературе, обобщает читательский опыт. О. В. Андреева утверждает, что «библиография обладает большим потенциалом для реконструкции различных пластов прошлого книги как продукта духовной и материальной культуры на всех стадиях ее движения в обществе»¹²¹. В этом смысле и описанные выше списки книг являются таким источником для исследования современных процессов в литературе и издательском деле.

Списки книг в популярных массовых изданиях отличаются от записей в блогах не только количеством потенциальных читателей, но в первую очередь авторитетом платформы, на которой опубликован такой список, и личностью автора-составителя. Например, Анастасия Завозова, переводчик романов Донны Тартт («Щегол», «Маленький друг») и Ханьи Янагихары («Маленькая жизнь»), пишет списки книг для чтения для новостных порталов, например для сайтов газеты «Афиши» и журнала «Горький», и эти списки интересны именно позицией и стилем автора, ее манерой освещать события в литературе.

На портале «Арзамас» популярный жанр «топ-10» несколько переосмыслили. Взяв привычную форму короткого списка для чтения на определенную тему, авторы «Арзамаса» наполнили ее другим, более научным содержанием: в список «Что читать о человеке Средневековья» включены серьезные научные и научно-популярные труды по медиевистике, в списке «5 книг о древних греках» читатель может найти подборку авторитетных трудов по античности.

Основное отличие поэтических списков от прагматических в том, что в поэтических списках означаемое отходит на второй план, важнее становится форма

¹²¹ Андреева О. В. Информационные возможности библиографии как историко-книжного источника. Российская книжная палата: славное прошлое и надежное будущее: мат. науч.-метод. конф. к 100-летию РКП. М.: РКП, 2017. С. 296.

и звучание, ассоциации, которые вызывает список. Так, например, список книг в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» (фр. *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel*) Франсуа Рабле вызывает у читателя ощущение, что он «заглядывает в бездонную бездну человеческой глупости»¹²². В случае с Рабле мы имеем дело с мистификацией, но поэтическим может быть не только выдуманный список книг. Умберто Эко так описывал свой писательский опыт: «Вероятно, именно такие перечни я держал в уме, включая в «Имя розы» длинный список книг, хранящийся в библиотеке аббатства. Тот факт, что мой каталог состоит не из придуманных сочинений, как у Рабле, а из названий произведений, на самом деле хранившихся в монастырских собраниях, ничуть не мешает воспринимать его как своего рода молитву, мантру, литанию»¹²³.

В дебютном романе Мариши Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф» (англ. *Special Topics in Calamity Physics*) оглавление оформлено как список для чтения: каждая глава носит имя известного литературного произведения, от трагедии Шекспира до романов Набокова и Флобера (см. Приложение, рис. 37).

Заглавия эти не теряют связи с литературным произведением, на которое ссылаются. Цитаты на указанный в названии главы текст видны на уровне сюжета и стиля в романе Пессл. Это и форма постмодернистской игры с читателем, и своеобразный вид «неймдроппинга», то есть упоминания имен, когда заглавия классических произведений мировой литературы создают впечатление некоего литературного музея, с экспонатами-книгами. Это показывает принадлежность автора и читателя к определенному общественному слою, а также создает особое поэтическое пространство¹²⁴. Интересно рассмотреть заглавия в романе Пессл с точки зрения гипертекста: заглавия книг в оглавлении романа служат своего рода перекрестными ссылками, которые ведут к классическим произведениям мировой литературы. С помощью этого приема роман словно расширяется, текст становится бесконечным, потому что один текст ссылается на другой и так далее, то есть

¹²² Эко У. *Vertigo: Круговорот образов, понятий, предметов*. М.: СЛОВО/SLOVO, 2017. С. 377.

¹²³ Там же. С. 90

¹²⁴ Кюст Йон. Name-dropping: об одном поэтико-риторическом приеме в творчестве Иосифа Бродского (на материале «Школьной антологии»). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ku12-pr.html> (дата обращения: 30.01.2018).

заглавия работают как гиперссылки. Этот аспект отмечали и в рецензиях на роман Пессл:

«Названия глав — это список популярных, классических, программных произведений мировой литературы, от Шекспира и Флобера до Набокова и Агаты Кристи. Как в это играть? Очень просто. Например, называется у вас глава „Грозовой перевал“, значит, дорогой читатель, где-то здесь тебе в окно поскребется Кэти Эрншо. <...> Ну, а дальше, например, „Таинственное происшествие в Стайлз“ окажется детективной слежкой за учительницей. „Отелло“ — ухаживанием чужака (мавра) за богатой наследницей и так далее. <...> Грубо говоря, перед нами не роман, а библиотека текстовых референций. В общем, в дебютном романе Пессл предусмотрена опция „отвлечься и полистать другую книжку“, не закрывая эту»¹²⁵.

Подводя итог, можно сказать, что списки заглавий выполняют разные функции: библиографические, поэтические, информационные, организационные. Разделяя их на поэтические и прагматические, следует учитывать, что это такое разделение условное, так как границы между ними нечеткие. Сугубо прагматический список может восприниматься как поэтический в разных ситуациях, а поэтический список может не только выступать в роли художественного приема, но и включать читателя и автора в определенный культурный контекст.

¹²⁵ Что такое роман-игра? Объясняем на примере романа Мариши Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф». URL: <https://meduza.io/feature/2016/10/03/chto-takoe-roman-igra> (дата обращения: 17.03.2020).

5.2. ЗАГЛАВИЯ НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ КНИГ И ЗАГЛАВИЯ-МЕМЫ

В предыдущих параграфах мы не раз заостряли внимание на том, что заглавие книги часто строится по определенным моделям, содержит клише и определенные традиционные формулы, присущие разным направлениям, жанрам, видам изданий. Повторяемость в заглавиях книг улавливается читателем, иногда неосознанно, и это свойство становится основой для создания разного рода заглавий несуществующих книг.

Заглавие книги по своей сути должно быть емким и аккумулировать идею и смысл книги. За счет этого заглавие в том числе становится удобным материалом для разного рода мистификаций. Так, например, уже упомянутый нами список в романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: это каталог выдуманных заглавий книг несуществующей библиотеки. Но Рабле был не единственным, кто составил такой список. Писатели часто экспериментируют с подобными мистификациями. Это становится своего рода умственным упражнением, игрой с читателем. Составляются даже библиографические каталоги подобных списков несуществующих книг. Рат-Вег Иштван в «Комедии книги» говорит о том, что создание каталогов выдуманных заглавий — это своеобразная библиофильская игра: «Когда в шутку, когда в насмешку, когда просто так — из желания мистифицировать печатали они такие каталоги, которые щекотали фантазию читателя заглавиями несуществующих книг (Гюстав Брюне попытался составить библиографию таких каталогов в своей штудии, посвященной комментариям Поля Лакруа к Рабле: *Catalogue de la bibliotheque de l'Abbaye de Saint-Victor. Redige par le Bibliophile Jacob et suivi d'un essai sur les bibliotheques imaginaires par G. Brunet. Paris, 1862*)». Он также пишет и о многочисленных последователях Рабле, и даже об аукционе вымышленных книг, от которого остался каталог, сам впоследствии ставший библиографической редкостью. Кроме того, этот каталог был не единственной библиографией несуществующих книг: «В конце XVI века немецкий

ученый Вельш выступил пионером новой области — составил каталог ненаписанных книг! Называлась эта чудо-работа *Catalogus librorum ineditorum* (Каталог неизданных книг). Учеными кругами того времени она была легко переварена и как пример взята на вооружение. Голландец Теодор Янсон Альмелейвен решил задачу более научно, на уровне энциклопедии, создав алфавитный каталог обещанных, но никогда не опубликованных книг: *Bibliotheca promissa* (Обещанная библиотека) (Guoda, 1692)»¹²⁶.

Заглавия несуществующих книг также важны в сфере литературоведения и текстологии, к примеру, в ситуациях, когда список заглавий книг используется в качестве одного из способов характеристики героя художественного произведения. Н. А. Веселова в статье «Имя текста в тексте»¹²⁷ приводит свою классификацию несуществующих текстов, которые представлены только заглавиями. В том числе, например, она пишет о заглавиях, «не успевших развернуться в книгу», то есть о тех текстах, которые остались на стадии авторского замысла. К сожалению, тема вымышленных заглавий книг, мистификаций и списков несуществующих книг как разновидности поэтических списков редко становятся объектом изучения в гуманитарных исследованиях, поэтому существующие их описания и типологии выглядят несколько разрозненно.

Заглавие в современном издательском процессе становится полем для интеллектуальной игры, и в большей степени, чем раньше, появляются возможности для мистификаций. Например, в Интернете можно найти множество примеров, когда пользователи делали более или менее успешные пародии на советские книжные издания. Это образец иронического переосмысления обложек старых практических пособий и самоучителей времен СССР: пользователи брали существующие старые книжные обложки и меняли на них заглавия на выдуманные пародийные. За счет того, что примерно сохранялся шрифт заглавия и его грамматическая структура, такие заглавия на обложках выглядят, хоть и курьезно, но все же похоже на привычные заглавия изданий такого вида. Заглавия

¹²⁶ *Иштван Рат-Вег*. Комедия книги. URL: <http://lingua.russianplanet.ru/library/rat-veg/07.htm> (дата обращения: 28.02.2020).

¹²⁷ *Веселова Н. А.* «Имя текста» в тексте. Лит. текст: проблемы и методы исс-я: сб. науч. тр. Тверь, 2000. Вып. 6. С. 66–72.

обыгрывают крайне распространенные клише, например такие конструкции, как «[Сущ.] — друзья человека», «Особенности [сущ. в Р. п.]...», «Как [инфинитив глагола сов. вида]...», «История и практика», «Проблема [сущ. в Р. п.]...» и т. д. В сочетании с парадоксальным содержанием эти привычные формулы создают комический эффект: «Как незаметно прикрыть дыру в пространственно-временном континууме», «Как управлять Вселенной, не привлекая внимания санитаров», «Палеогеновые устрицы таджикской депрессии», «Хищные грибы — друзья человека», «Особенности миграции одуванчиков в темное время суток», «Боевой бадминтон: история и практика», «Проблема сброса античных статуй из космоса» (см. Приложение, рис. 38). Высмеивается абсурдность некоторых практических, справочных и учебных изданий, которые в большом количестве выпускались в советское время.

Примерно с 2009 года в англоязычном сегменте социальной сети Twitter были популярны хештег-игры (то есть пользователи создавали записи на определенную тему и помечали их особым хештегом), суть которых заключалась в переименовании заглавий книг. Одним из первых хештегов был следующий: #failedchildrensbooktitles, что в переводе на русский означает «неудачные заглавия детских книг». В 2012 году появился хештег #completedbooks («законченные книги»), под которым пользователи развлекались тем, что дописывали слова к известным книжным заглавиям. Например, мы нашли несколько вариантов переименованного заглавия романа Джуди Блум «Ты здесь, Бог? Это я, Маргарет»:

- Are You There God? It's Me, Margaret, Harold and the Purple Crayon, and The Very Hungry Caterpillar («Ты здесь, Бог? Это я, Маргарет, Гарольд и Фиолетовый карандаш, и очень голодная гусеница»);
- Are You There God? It's Me, Margaret. I Killed Them Like You Told Me To («Ты здесь, Бог? Это я, Маргарет. Я их убила, как ты мне и сказал»).

В 2014 году была популярна игра под хештегом #RuinaChildrensBook, что в переводе на русский значит «испортить детскую книгу»: пользователи изменяли привычные заглавия известных детских книг так, чтобы они звучали пародийно и

даже неприятно (например, *Charlie and the Chocolate Allergy* — «Чарли и аллергия на шоколад»).

В итоге эти флешмобы вылились во множество экспериментов пользователей сети Интернет; некоторые переименованные заглавия поместили на известные обложки соответствующих изданий детских книг. Например, переделали заглавие «Гарри Поттер и Турнир трех волшебников» в «Гарри Поттер удручающе мало знает о магии для студента четвертого курса» и поместили это заглавие на обложку, даже сохранив особенности шрифта оригинала (см. Приложение, рис. 39).

В русскоязычном сегменте «Твиттера» подобных хештег-игр именно с книжными заглавиями мы не нашли. Однако в Интернете существуют целые подборки неправильных заглавий, размещенных на привычных обложках. Это связано с тем, что часто происходят ошибки с запоминанием заглавия книги правильно: с этим сталкиваются продавцы в книжных магазинах, библиотекари, когда читатель приходит за определенной книгой, но немного путает заглавие. Пользователи собрали подобные ошибки и на их основе сделали «фейковые» обложки классики (от англ. *fake* — подделка, фальшивка). Заглавия звучат похоже или по описанию похожи на оригинал, однако из-за ошибки звучат курьезно «Трое в лодке, нищета и собаки», «Обком звонит в колокол», «Над пропастью моржи» и пр. (см. Приложение, рис. 40). Такие ошибочные заглавия созвучны заглавиям произведений классики, на чем и строится комизм.

Встречаются и такие пародии, когда заглавие книги примерно похоже на правильное заглавие, но называется немного другой предмет, хотя и сохранен общий смысл: «Конное имя» вместо «Лошадиной фамилии» А. П. Чехова, «Пальто» вместо «Шинели» Н. В. Гоголя (см. Приложение, рис. 41).

Книжные заглавия обладают способностью афористично фиксировать какие-то идеи, за счет чего вместе с визуальным оформлением книжной обложки они могут становиться «мемами» — смешными картинками с надписями, которые появляются на злобу дня в социальных сетях и очень быстро исчезают. Например, несколько фейковых книжных обложек появились одновременно в Twitter 17 марта 2020 года в качестве реакции на панику, связанную с мерами профилактики

коронавирусной инфекции (см. Приложение, рис. 42). Особенность их в том, что, как и любые «мемы» в социальных сетях, они мгновенно отражают и фиксируют происходящие в обществе события и реакцию на них пользователей социальных медиа, и так же быстро забываются и становятся неактуальными.

Следует заметить, что заглавие книги «Атлант расправил плечи» Айн Рэнд стало предметом многочисленных переделок и пародий из-за своей афористичности, ритмичности и некоторого оттенка самовлюбленности, которое и подвергается насмешкам. Так, на одной из фейковых обложек заглавие «Сын маминой подруги расправил плечи» использует известный в социальных сетях мем про «сына маминой подруги» как некоего идеального человека, с которым обычного человека постоянно сравнивают, и высмеивается некоторое позерство главного героя романа. На другой фейковой обложке того же романа Айн Рэнд вместо заглавия — аббревиатура *Tl;dr*, которая расшифровывается как *Too Long; Didn't Read*, что в переводе на русский значит «Слишком длинно, не дочитал», — высмеивается большой объем романа (см. Приложение, рис. 43).

Издательство «Манн, Иванов и Фербер» в 2016 году подвело итоги конкурса «Несуществующие обложки МИФа», в котором читателям предлагали придумать свой вариант обложки и заглавия в стилистике изданий МИФа¹²⁸. Главное условие заключалось в том, что обложка должна подходить тематике издательства: можно было взять за основу существующую книгу и придумать для нее новую обложку или изменить ее название, либо придумать все с нуля — и заглавие книги, и обложку для нее.

В этом эксперименте интересно то, что в итоге заглавия и правда очень напоминали привычные заглавия книг сегмента изданий нон-фикшен (см. Приложение, рис. 44). Все обложки, если не учитывать игровой иронический характер заглавий, по своей структуре необыкновенно похожи на те книжные обложки, что мы видим в современных изданиях сегмента нон-фикшен.

Все эти примеры доказывают, насколько заглавие само по себе вписано в контекст культуры, насколько точно мы считываем определенные тенденции,

¹²⁸ URL: <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2016/05/03/nesushhestvuyushhie-oblozhki-knig-mifa> (дата обращения: 22.02.2020).

которые существуют в современных издательских практиках. Кроме того, это говорит и о привычных современному читателю клише в заглавиях книг и в оформлении обложек, с которыми мы часто сталкиваемся, но не обращаем внимания. В то же время изучение таких тенденций озаглавливания книг представляет интерес в исследованиях современного издательского процесса, а понимание «паттернов» в заглавиях может принести практическую пользу в процессе выбора заглавия книги.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенная исследовательская работа позволяет сделать следующие выводы.

Заглавие книги — это сложное комплексное явление, которое может выполнять множество функций: идентифицировать книгу, описывать ее содержание, представлять книгу читателю и рекламировать ее и т. д. Заглавие может быть придумано автором оригинального текста или перевода, но иногда это плод работы редактора, главного редактора, специалиста по маркетингу или даже коллектива редакции. При создании заглавия необходимо учитывать не только связь с содержанием книги, но и такие категории, как вид издания, предполагаемую читательскую аудиторию, а также актуальные тенденции в книжном рынке. Заглавие направляет читателя на определенный путь интерпретации книги. Важно подходить к озаглавливанию книги с пониманием того, как заглавие может быть воспринято той или иной группой читателей, какие заглавия «в моде» и какие уже не актуальны, какие традиции и инновации существуют в озаглавливании книг определенного жанра.

Необходимо отметить, что междисциплинарный характер темы обуславливает особый подход к исследованию заглавия. В заглавии книги важна и прагматика, и поэтика, и риторическая законченность, и визуальное оформление. Прагматика, которая определяет воздействие заглавия на читателя, поэтика заглавия, понимаемая как осуществляемые в заглавии художественные принципы, а также эволюция словесных форм, воплощаемых в заглавии, и зарождение — генезис — заглавия, — все эти категории тесно связаны, все они должны учитываться при изучении заглавия книги.

Среди ученых нет единого определения термину «заглавие»: существуют разные подходы к пониманию того, чем является заглавие издания и (или) литературного произведения. Нет единого мнения и о том, что входит в область

заглавия — только основное заглавие или заглавие и подзаголовочные данные. Существуют и различные подходы к пониманию структурных и функциональных особенностей заглавия.

Разные исследователи по-разному понимают функции заглавия книги: для кого-то в первую очередь важна связь с текстом, для кого-то — способность заглавия заинтересовать читателя. Мы также попытались выделить и обосновать основные функции заглавия: идентификационную (минимальная идентификация книги), описательную (связь с содержанием книги), рекламно-маркетинговую (продаваемость заглавия), мнемоническую (запоминаемость заглавия), интертекстуальную (включение в контекст книжной культуры).

Создавать типологии заглавий книг также можно по совершенно разным признакам: по смыслу, по грамматическим категориям, по длине и т. д. Однако вариантов заглавий книг множество, и они настолько разнообразны, что любые подходы к типологии не могут учесть абсолютно все варианты, которые встречаются в массе книжных заглавий. В диссертации представлены два подхода к типологии заглавий: общая предметная классификация и грамматическая классификация.

Ключевые моменты исторической эволюции заглавия, описанные во второй главе диссертационной работы (заглавия — имена мифологических персонажей эпохи античности, длинные заглавия-аннотации XVIII века, заглавия книг XIX века с указанием на место действия и пр.), позволяют сделать вывод о том, что уже ушедшие в прошлое приемы озаглавливания в той или иной форме можно обнаружить и в современных заглавиях. Так, например, длинные заглавия, которые полно и многословно раскрывают содержание книги, в настоящее время вернулись в виде пространных заглавий книг сегмента нон-фикшен, а заглавия с указанием на место действия, которые в свое время пришли из готических романов, в современных изданиях часто встречаются в детективах и фэнтези. Если автор намерен обратиться к античному сюжету, заглавие зачастую поддерживает древнюю античную традицию озаглавливания и состоит только из имени мифологического героя («Цирцея» Мадлен Миллер и пр.).

Одна из самых важных функций заглавия — рекламно-маркетинговая — диктует, что заглавие книги должно выделяться на фоне множества книг. Необычное заглавие привлекает больше внимания, чем «классическое». Это приводит к тому, что появляется множество экспериментов с приемами озаглавливания книг. В параграфе «Современные тенденции в озаглавливании книг (на примере литературно-художественных изданий)» описаны некоторые виды таких экспериментов: сочетание разных алфавитов с кириллическим, использование цитат, знаков и символов, тегов, сокращение заглавия до буквы и цифры, неймдроппинг. Сильна тенденция применять приемы озаглавливания, распространенные в рекламе и СМИ. Однако можно отметить, что некоторые новаторские тенденции, которые еще недавно повсеместно использовались в заглавиях книг, достаточно быстро выходят из моды и перестают быть актуальными: так, например, сочетание латиницы и кириллицы (пример: «Про любoff/on» О. Робски) в настоящее время скорее выглядит как прием из прошлого десятилетия — то же касается и такого приема, как неймдроппинг, когда в заглавии упоминается известная личность для того, чтобы книга выглядела «статуснее» (пример: «Девушки Достоевского» А. Мелентьевой и пр.).

Одним из сильных и выразительных приемов создания заглавия книги является намеренное нарушение правил правописания слов: читатель при виде такого заглавия должен задаться вопросом, зачем намеренно «исковеркали» слова (например: «Ты вейнулся, Снеогг, я знаала...» М. Хуберата и пр.). Также в отечественной и в зарубежной издательской практике активно используют прием цитирования: цитируется заглавие оригинального произведения, имя героя из чужого текста, художественный образ из другого произведения и пр.

Странные курьезные заглавия привлекают внимание, однако не всегда то внимание, на которое, возможно, рассчитывали при подготовке к публикации книги. Грань между курьезным заглавием и провокационным заглавием может быть очень тонкой. Как правило, в современных издательских практиках провокационные заглавия встречаются в сегменте нон-фикшен, гораздо реже — в литературно-художественных изданиях. Отдельно можно выделить издания,

связанные с мотивацией и психологическими тренингами. Провокационные заглавия в таких книгах можно объяснить тем, что жесткий подход, который транслируется в заглавии, воспринимается читателями как необходимый толчок, который нужен им для того, чтобы достичь своей цели (похудеть, выучить иностранный язык, изменить свою жизнь и т. д.). Для этого в заглавии может быть использована стилистически сниженная лексика, уничижительная интонация и т. д. Однако необходимо учитывать, что читателей подобное заглавие может смутить, оскорбить и отвратить от покупки книги. Следует особенно вдумчиво подходить к выбору заглавия, потому что в настоящее время с учетом того, насколько широко может обсуждаться та или иная проблема в социальных сетях, провокационное заглавие может показаться оскорбительным и в итоге издательство может понести репутационные потери.

Исследование актуальных тенденций озаглавливания книг в современных издательских практиках неизбежно приводит к вопросу о том, какими методами следует его осуществлять. Визуальный просмотр списков заглавий книг достаточно быстро перестает быть эффективным. Поэтому в процессе работы над диссертационным исследованием мы прибегли к количественным вычислениям при помощи цифровых средств. Digital humanities («цифровая гуманитаристика») — это область, где традиционные методы гуманитарных исследований совмещаются с компьютерными вычислениями и количественными методами, а работа идет не с одним-единственным произведением, а с большим массивом данных. На русском языке почти нет исследований заглавий книг, в которых применялись бы количественные подсчеты. Чтобы провести такое исследование, был составлен массив заглавий книг: в него вошли более шести тысяч заглавий книг сегментов массовой литературы и нон-фикшен. Массив данных был составлен в формате .xlsx. В таблицу были включены следующие категории: название книги, имя автора, год издания.

Средства расширенного автоматического поиска и сортировки, а также формулы в программе Excel позволяют проверить и выявить следующие возможные закономерности в заглавиях книг: частотность употребления слов,

длина заглавия (с использованием формулы =ДЛСТР), проверку конечной пунктуации, всевозможные повторы с использованием функций поиска и сортировки), наличие однотипных частей слов (в итоге последняя проверка не оправдала себя, так как поиск выдавал слишком много ложноположительных вхождений).

Некоторые выдвинутые в начале работы гипотезы получили подтверждение.

1. Поменялось позиционирование женского персонажа, вынесенного в заглавие книги: в заглавиях детективов и фэнтези на первый план выходят активно действующие героини. Формируется новая тенденция употребления слова «девушка», «девочка» как в детективах, так и в романах фэнтези (девушка больше не объект насилия, а основной персонаж). Особенно четко это прослеживается в заглавиях фэнтези. Девочка/девушка — героиня, которая становится ролевой моделью для читателей. Если принцесса в любовном романе скорее (судя по заглавию, а значит, и по посылу, который оно направляет читателю) будет вовлечена в романтическую историю, то в фэнтези принцесса будет активно действовать.

2. Заглавия бестселлеров оказывают влияние на книжный рынок: в большом количестве появляются заглавия-эпигоны (что показано на примере множества заглавий, похожих на заглавия таких бестселлеров, как цикл романов о Гарри Поттере Джоан Роулинг, романы «Пятьдесят оттенков серого» Эл. Джеймс, «Код да Винчи» Дэна Брауна, «Девушка с татуировкой дракона» Стига Ларссона и пр.

3. Проверка по вхождениям слов, обозначающих цвета спектра, показала, что заглавия детективов «ярче»: в них чаще используется лексика, связанная с цветами и оттенками, чтобы уже в заглавии нарисовать яркую необычную картину, создать запоминающийся образ, который легко визуализируется читателем за счет упоминания цвета в заглавии.

4. Заглавия детективов, любовных романов и романов фэнтези часто следуют определенным характерным формулам и клише, используют

повторяющиеся элементы, приемы, лексику, обороты, которые можно считать традиционными для каждого жанра.

Как правило, когда мы представляем себе заглавие детектива, любовного романа, романа фэнтези, мы держим в уме клише, присущие им. В детективе должно быть что-то, связанное с убийствами, в любовном романе — со страстью, с обретением любви, а в заглавии фэнтези должны, вероятно, фигурировать магия, драконы и мечи. Читатель ожидает, что заглавие направит его: по заглавию будет сразу понятно, чего ждать от сюжета: драконов и магии, убийств и расследования, или в центре будет история об отношениях и романтике. Мы считываем определенные формулы в заглавии и понимаем, что книга принадлежит, скажем, к детективному роману, любовному роману или фэнтези: так, слово «убийство» в заглавии практически однозначно означает, что под обложкой читатель найдет детектив. Больше всего клише оказалось в заглавиях детективов: использование характерной лексики («убийство», «тайна», «кровь» и пр.), лексики из области античных мифов («Немезида», «Немейский лев», «Авгиевы конюшни» и пр.), устойчивых формул («Дело о...», «Тайна...», «Загадка...», «По следу...» и пр.).

Также существует определенная схожесть внутри заглавий одного автора и внутри заглавий одного цикла книг. Можно увидеть корреляцию между известностью автора и положением книги в условно более «массовом» или более «интеллектуальном» сегменте книжного рынка: чем более «массовая» литература, тем меньше экспериментальных интересных находок в заглавиях и тем сильнее заглавия подчинены шаблонам. Многим не слишком известным авторам необходимо, по-видимому, сразу обозначить, к какому жанру относится их книга, — и в дело вступают клише и шаблоны.

Кроме того, в результате исследования мы сделали следующий вывод о заглавиях сентиментальных романов: хотя лексика в них достаточно разнообразная (в отличие от заглавий детективов), их объединяет другая общая черта. Это частое употребление инфинитивов глаголов и личных и притяжательных местоимений (например: «Ее последний вздох», «Ты мой или ничей», «Уйти, чтобы остаться», «Я буду любить тебя вечно»).

Заглавия фэнтези объединяет то, что в них часто встречаются слова, которые в целом можно разделить на три группы: относящиеся к природе (в оппозицию к городскому пространству), к неким таинственным явлениям и к историческим эпохам: «тень», «звезда», «зеркало», «сердце», «корона», «сталь», «железо», «стекло», «кровь». С помощью таких слов в заглавии обозначается, что сюжет не будет связан с бытовыми явлениями и повседневной жизнью. Читателю обещают необычные приключения, другие миры, некий эскапизм. Именно это является отличительной чертой заглавий фэнтези.

В результате проведенного исследования мы пришли к нескольким выводам. Во-первых, хотя и сильна тенденция к копированию популярных заглавий, зачастую такое слепое следование трендам выглядит довольно бессмысленно: в какой-то момент появляется множество книг с похожими заглавиями, тенденция начинает приедаться и вызывать скорее негативную реакцию. Во-вторых, сохраняется тенденция к тому, чтобы не выходить за рамки прижившихся в жанровой литературе клише. С одной стороны, это загоняет автора и издателя в жесткие рамки, потому что книгам выбирают более традиционные, клишированные, ориентированные на предполагаемую читательскую аудиторию заглавия. С другой стороны, заглавия книг в сегменте жанровой литературы со своими привычными формулами и шаблонами помогают читателю ориентироваться в потоке книг. Заглавие, подобно коду, говорит читателю о том, что он встретит под обложкой, и служит рекламой книги.

С помощью количественных вычислений мы также провели проверку длины заглавий, чтобы подтвердить гипотезу, что заглавия нон-фикшен в среднем длиннее заглавий литературно-художественных книг и что длинные заглавия-аннотации отчасти вернулись в современной практике озаглавливания. Чтобы провести эту проверку, мы выбрали по 300 случайных заглавий книг разных направлений: детектив, любовный роман, фэнтези и нон-фикшен. В итоге гипотеза подтвердилась: длина заглавий литературно-художественных книг в среднем не превышает 20 символов, а длина заглавий нон-фикшен в среднем составляют от 35 символов. Возникает вопрос, связанный с заглавиями-синопсисами: как правило,

они занимают много места, плохо запоминаются и теряются на фоне таких же длинных заглавий (во многом по этим причинам, а также из-за расширения книгоиздательского рынка, в XVIII веке длина заглавий начала сокращаться). В современных заглавиях нон-фикшен эта проблема решается следующим образом: как правило, есть основное заглавие и подзаголовок. Основное заглавие более краткое и афористичное, иногда провокационное, оно хорошо запоминается. Подзаголовок же раскрывает тему и уточняет ее для целевой аудитории: он, как правило, длиннее и может достаточно распространено расшифровывать содержание книги. В сегменте нон-фикшен, где лучше сразу полно представить читателю, о чем идет речь в книге, появление таких длинных заглавий выглядит оправданно.

В процессе издательской подготовки книги нередко возникают ошибки, связанные с озаглавливанием книги. Мы выделили несколько типов ошибок, которые могут возникнуть при составлении заглавия: заглавие-спойлер (заглавие не должно раскрывать важные элементы сюжета), ненамеренно двусмысленное заглавие, одинаковые заглавия у разных книг, заглавие, противоречащее содержанию книги и т. д. Очень важно, чтобы заглавие было уместным, было связано с содержанием произведения прямо или косвенно, соответствовало его духу.

Необходимо иметь в виду, что заглавие следует рассматривать и в связи с визуальным оформлением обложки, переплета и суперобложки: в лучших проявлениях дизайнерского искусства обложка становится визуальной интерпретацией произведения, то есть с помощью визуальных средств, иконическими знаками, толкует текст произведения. За счет оригинального шрифта заглавия книжное издание может выгодно выделяться. Шрифт также обладает интерпретативными свойствами, то есть может визуальным образом выражать идею книги. Шрифтовые обложки по своей сути теснее остальных связаны с текстовыми элементами издания — и не только с заглавием книги. На обложку могут быть вынесены разные виды текста: заглавие, имя автора, название издательства,

аннотация, цитата из критической статьи, начало самого текста произведения и даже описание того, что изображено на обложке, вместо самого изображения.

Достаточно часто дизайнеры визуально обыгрывают некие ключевые образы в заглавии книги. Заглавие может быть частью семиотической системы обложки, может быть вовсе не связано с изображением, а может являться смысловым центром всей композиции обложки. Заглавие, смысл которого поддерживается оформлением обложки, зачастую смотрится целостнее. Это особенно заметно, если весь комплекс оформления обложки и смысл заглавия выступают в тесной связи с текстом произведения. Необычная, наполненная смыслом обложка заинтересует читателя и обратит на себя его внимание. Редактору и дизайнеру книги необходимо учитывать и то, как книга будет смотреться, сфотографированная для социальных сетей — в современных издательских стратегиях этот способ рекламы книги становится особенно важным.

Заглавие книги само по себе представляет интерес, так как о многих книгах в памяти читателя остается только заглавие. Списки заглавий выполняют разные функции: библиографические, поэтические, информационные, организационные. Сугубо прагматический список может восприниматься как поэтический в разных ситуациях, а поэтический список может не только выступать в роли художественного приема, но и включать читателя и автора в определенный культурный контекст.

Заглавие в современном издательском процессе становится полем для интеллектуальной игры, и в большей степени, чем раньше, появляются возможности для мистификаций. Например, в Интернете можно найти множество случаев, когда пользователи делали более или менее успешные пародии на советские книжные издания. Это образец иронического переосмысления обложек старых практических пособий и самоучителей времен СССР: пользователи брали существующие старые книжные обложки и меняли на них заглавия на выдуманные пародийные. Кроме того, заглавие книги вместе с обложкой может становиться мемом — острым и емким изображением на злобу дня, с помощью которого

пользователи моментально фиксируют свое отношение к актуальным общественным процессам и которое так же быстро забывается.

Следует отметить, что такие выдуманные пародийные заглавия и обложки по своей структуре и визуально необыкновенно похожи на те книги, что мы видим в современных изданиях сегмента нон-фикшен. Это показывает, насколько заглавие само по себе вписано в контекст культуры, насколько точно мы подсознательно считываем определенные тенденции, которые существуют в современных издательских практиках. В то же время это подтверждает и то, что в заглавиях много привычных современному читателю клише, с которыми мы часто сталкиваемся, но не обращаем внимания.

Данное исследование может быть полезно специалистам, работающим в области издательского дела, а также сотрудникам литературных агентств; студентам, изучающим дисциплины курса редакторской подготовки изданий, в том числе переводных изданий; исследователям, которые работают с привлечением статистических методов в гуманитарных науках.

Перспективным видится дальнейшее исследование заглавий книг в русле современных издательских практик. Особенно интересным видится исследование с привлечением статистических методов: с использованием более сложного программного обеспечения и более широкой библиографической базы, которая станет материалом исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Агеев В. Н. Электронная книга: новое средство социальной коммуникации / Агеев В. Н. — Москва : Мир книги, 1997. — 230 с.
- 2 Андреева О. В. Информационные возможности библиографии как историко-книжного источника / О. В. Андреева // Российская книжная палата: славное прошлое и надежное будущее : материалы научно-методической конференции к 100-летию РКП. — Москва : Российская книжная палата, 2017. — С. 296–300.
- 3 Андреева О. В. Книга в России 1917–1941 гг. : Источники изучения / О. В. Андреева. — Москва : МГУП, 2004. — 307 с.
- 4 Альтман М. С. О названиях художественных произведений /М. С. Альтман // Русская речь. — 1969. — № 1. — С.25–29.
- 5 Арчер Д. Код бестселлера / Джоди Арчер, Мэтью Л. Джокерс. — Москва : КоЛибри, 2017. — 256 с.
- 6 Бабичева Ю. В. Поэтика заглавия / Ю. В. Бабичева // Вестник Том. гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки (Филология). — Томск, 2000. — Вып. 6. — С. 61–64.
- 7 Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр. Г. К. Косикова. — Москва : Прогресс, 1989. — 616 с.
- 8 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / Михаил Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.
- 9 Беловицкая А. А. Книговедение. Общее книговедение : Учебник / А. А. Беловицкая. — Москва: МГУП, 2007. — 393 с.
- 10 Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. — Санкт-Петербург : Паритет, 2006. — 314 с.
- 11 Береговская Э. М. О типологии и семантике однофразового текста / Э. М. Береговская // Экспрессивный синтаксис и анализ художественного текста. — Смоленск, 1991. — С. 59-66.

- 12 Блисковский З. Д. Муки заголовка / З. Д. Блисковский. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Книга, 1981. — 111 с.
- 13 Борухович В. Г. В мире античных свитков / В. Г. Борухович. — Саратов : Издательство Саратовского университета, 1976. — 224 с.
- 14 Васильев В. И. К постановке вопроса об определении понятия «книжная культура» / В. И. Васильев // Научная книга. — Москва, 2002. — № 3/4 — С. 14–20.
- 15 Васильева Т. В. Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте: на материале современного американского рассказа : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т. В. Васильева ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. — Москва, 2005. — 23 с.
- 16 Валуенко Б. В. Наборный титул и рубрики книги / Б. В. Валуенко. — Киев: Техника, 1967. — 128 с.
- 17 Верижникова Т. Ф. Из истории искусства книги Англии конца XIX — начала XX в. / Т. Ф. Верижникова // Книга. Исследования и материалы. — Москва, 1996. — Сб. 73. — С. 90–112.
- 18 Веселова Н. А. Заглавие — антропоним и понимание художественного текста / Н. А. Веселова // Литературный текст: проблемы и методы исследования. — Тверь : [б.и.], 1995. — С. 153–157.
- 19 Веселова Н. А. «Имя текста» в тексте / Н. А. Веселова // Литературный текст : проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. — Тверь, 2000. — Вып. 6. — С. 66–72.
- 20 Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. — Москва : Новое литературное обозрение, 1996. — 351 с.
- 21 Герчук Ю. Я. Художественная структура книги / Ю. Я. Герчук. — Москва : РИП-холдинг, 2014. — 213 с.
- 22 Гинзбург Л. Я. О поэтике заглавия / Л. Я. Гинзбург // Лингвистика и поэтика : сборник статей. — Москва : Наука, 1979. — С. 309–316.
- 23 ГОСТ Р 7.0.3-2006. Издание. Основные элементы. Термины и определения. — Москва : Стандартинформ, 2006. — 38 с.

- 24 ГОСТ Р 7.0.4-2006. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления. — Введ. 2007-01-01. — Москва : Стандартинформ, 2006. — 49 с.
- 25 ГОСТ 7.84-2002. Издания. Обложки и переплеты. Общие требования и правила оформления. — Введ. 2003-01-01 Минск : ИПК Издательство стандартов, 2002. — 5 с.
- 26 Гречихин А. А. Типология книги / А. А. Гречихин. — Москва : Книга, 1984. — 72 с.
- 27 Девель А. Проблема заглавия / А. Девель // Редакторы книги об опыте своей работы. — Москва, 1960. — Вып. 2. — С. 189–202.
- 28 Денисова Л. И. Изменения характера заглавий произведений А. П. Чехова как выражение эволюции его художественного метода / Л. И. Денисова // Художественный метод А. П. Чехова. — Ростов-на-Дону, 1982. — С. 36–42.
- 29 Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида ; Пер. с фр. и вступ. ст. Наталии Автономовой. — Москва : Ad Marginem, 2000. — 511 с.
- 30 Джанджакова Е. В. О поэтике заглавия / Е. В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика: сборник статей. — Москва : Наука, 1979. — С. 207–214.
- 31 Джумайло О. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О. Джумайло // Вопр. лит. — 2007. — №5. — С. 7–45.
- 32 Евса Т. А. Заглавие как первый знак системы целого текста / Т. А. Евса // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. — Куйбышев, 1986. — С. 85–92.
- 33 Жарков И. А. К содержанию понятия «издательское редактирование» / И. А. Жарков // Книга. Исследования и материалы. — Москва, 2007. — Сб. 87, ч. 1. — С. 54–67.
- 34 Забудская Я. Л. «Поэтика заглавий и названия греческой драмы / Забудская Я. Л. // Индоевропейское языкознание и классическая филология. — Санкт-Петербург, 2014. — № 17, с. 295–305.
- 35 Западное литературоведение XX века : энциклопедия / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. — Москва : Intrada, 2004. — 560 с.

- 36 Зими́на Л. В. Издания переводной литературы. Общая характеристика репертуара, типология и аппарат издания : учеб. пособие / Л.В. Зими́на. — Москва, Моск. гос. ун-т печати, 2010. — 156 с.
- 37 Зими́на Л.В. Анимированные цифровые книжные обложки / Зими́на Л. В. // Румянцевские чтения — 2018 : Библиотеки и музеи как культурные и научные центры: историческая ретроспектива и взгляд в будущее : К 190-летию со времени основания Румянцевского музея : материалы международной научно-практической конференции / Российская государственная библиотека, Библиотечная Ассамблея Евразии; сост. Е. А. Иванова. — Москва : Пашков дом, 2018. — Часть 1. — С. 289–295.
- 38 Зими́на Л. В. Книжная обложка в цифровую эпоху / Зими́на Л. В. // Книга и книжное дело России: традиции и современность / О. В. Андреева, А. А. Беловицкая, Л. У. Звонарева, Л. В. Зими́на, П. В. Козленко, Т. Г. Куприянова, Б. В. Ленский, Д. Л. Марков, М. Ф. Ненашев, С. С. Распопова, Р. А. Симонов, О. Л. Тараканова. Монография. — Москва: Московский политехнический ун-т, 2016. — С. 187–215.
- 39 Зими́на Л. В. Книжная обложка как интерсемиотическая интерпретация в цифровую эпоху / Зими́на Л. В. // Библиография и книговедение. — Москва, 2020. — № 1. — С. 138–156.
- 40 Зими́на Л. В. Креативное редактирование: К вопросу об издательских «технологиях» озаглавливания книг / Зими́на Л. В. // Проблемы полиграфии и издательского дела. — 2013. — № 5. — С. 81–88.
- 41 Зими́на Л. В. Культурная конвергенция: Новые медиа и издательский бизнес / Зими́на Л. В. // Вестник Челябинского государственного университета. — 2015. — № 5. Филология. Искусствоведение (Вып. 94). — С. 377–382.
- 42 Зими́на Л. В. Маркетинговые стратегии издательств в социальных медиа / Зими́на Л. В. // Проблема полиграфии и издательского дела. — 2015. — № 2. — С. 70–79.

- 43 Зими́на Л. В. Современные издательские стратегии: От традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти / Л. В. Зими́на. — Москва : Наука, 2004. — 274 с.
- 44 Зырянова С. А. Историческая эволюция заглавия художественного произведения / С. А. Зырянова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2014. — № 1. — С. 291–295.
- 45 Иванова С. В. Языковые особенности поэтического заголовка (На материале русского и английского языков) : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.19 / С. В. Иванова. — Ульяновск : МПА-ПРЕСС, 2006. — 168 с.
- 46 Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория : антология / сост. И.В. Кабанова. — Москва : Флинта : Наука, 2004. — С. 201–225.
- 47 Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — Москва : Intrada, 1998. — 255 с.
- 48 История книги: Учебник для вузов / Под ред. А. А. Говорова и Т. Г. Куприяновой. — Москва : Издательство МГУП "Мир книги", 1998. — 346 с.
- 49 Кавалло Г. История чтения в западном мире от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — Москва : Издательство ФАИР, 2008. — 544 с.
- 50 Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: Структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX-XX вв.) : дис. . канд. филол. наук. / Н. А. Кожина. — Москва, 1986. — 288 с.
- 51 Колеватых Г. М. Заглавие в русской поэзии 1980–1990 гг. : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Г. М. Колеватых. — Елец : Издательство «Наша полиграфия», 2008. — 247 с.
- 52 Корытная М. Л. Роль заголовка и ключевых слов в понимании художественного текста: дис. . канд. филол. наук / М. Л. Корытная. — Тверь, 1996. — 189 с.

- 53 Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. — 843, [4] с. — (Собрание сочинений : в 5 т. / С. Д. Кржижановский ; т. 4).
- 54 Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский — Москва : Никитинские субботники, 1931. — 36 с.
- 55 Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. — Москва : ИГ Прогресс, 2000. — С. 427–457.
- 56 Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — Изд. 2-е. — Москва : Едиториал УРСС, 2004. — 272 с.
- 57 Купина Н. А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек — Текст — Культура : коллективная монография. — Екатеринбург : ИРРО, 1994. — С. 214–233.
- 58 Козицкая Е. А. Эпиграф и текст: о механизме смыслообразования / Е. А. Козицкая // Литературный текст: проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. — Вып. 5 : «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте. — С. 53–60.
- 59 Ленский Б. В. Книгоиздательская система современной России / Б. В. Ленский. — Москва : Наука, 2001. — 206 с.
- 60 Лессинг Г. Э. Избранные произведения / Г. Э. Лессинг — Москва : Гослитиздат, 1953. — 640 с.
- 61 Литературная энциклопедия: В 11 т. — Т. 4. — Москва : Изд-во Ком. Акад., 1930. — 716 с.
- 62 Лиходкина И. А. Заглавие как важный компонент паратекста и специфика его перевода / Лиходкина И. А. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2018. — № 2(80). — Ч. 1. — С. 110–113.
- 63 Лицюнь Л. Структура, семантика и прагматика заглавий художественных произведений : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.01 / Ли Лицюнь. — Москва : Московский государственный педагогический университет, 2004. — 185 с.

- 64 Лосев А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. — Москва : Изд-во МГУ, 1990. — 270 с.
- 65 Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. — Москва : Языки русской культуры, 1996. — 447 с.
- 66 Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю.М. Лотман. — Таллинн : Александра, 1993. — Т. 3. — 495 с.
- 67 Лотман Ю. М. Несколько слов к проблеме «Стендаль и Стерн» (Почему Стендаль назвал свой роман «Красное и черное»?) // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. — Таллинн, 1993. — Т. 3. — С. 428–429.
- 68 Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. — Тарту : Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1981. — Вып. 367. — С. 3–18.
- 69 Медриш Д. Н. Из жизни заглавий / Д. Н. Медриш // Русская речь. — 1994. — № 5. — С. 108–113.
- 70 Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник / А. Э. Мильчин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : ОЛМА-Пресс, 2003. — 558 с.
- 71 Моретти Ф. Дальнее чтение / Франко Моретти. — Москва : Изд-во Института Гайдара, 2016. — 352 с.
- 72 Мужев В. С. Длина заголовка (Сравнительный анализ) / В. С. Мужев // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М.Тореза. — Москва, 1971. — Вып. 61. — С. 301–309.
- 73 Мужев В. С. О функциях заголовков / В. С. Мужев // Ученые записки МГПИИЯ им. М.Тореза. — Москва, 1970. — Вып. 55. Вопросы романо-германской филологии. — С. 86–94.
- 74 Нанси Н. М. Семантика заглавий как обособленных образований и как компонентов текста (На материале рассказов А.П.Чехова): автореф. дис. . канд. филол. наук / Н. М. Нанси. — Воронеж, 1989. — 24 с.
- 75 Немзер А. С. О названиях повестей Гоголя / А. С. Немзер // Русская речь. — 1979. — № 2. — С.33–37.

- 76 Николукин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николукин. — Москва : Интелвак, 2001. — 1600 с.
- 77 Остапчук О. А. Название литературного произведения как объект номинации: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.03 / О. А. Остапчук. — Москва, 1998. — 183 с.
- 78 Петрат Т. Р. Заглавие художественного произведения: сущность, свойства, структура заглавий / Т. Р. Петрат // Вестник Хакас. гос. ун-та. Серия: Языкознание. — Абакан, 2001. — Вып. 2. — С. 124–128.
- 79 Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. — Москва, 1956. — 511 с.
- 80 Подковырин Ю. В. Заглавие / Ю. В. Подковыркин // Новый филологический вестник. — 2011. — Т. 17. — № 2. — С. 101–111.
- 81 Полянина Т. В. Поэтика заглавий в публицистике А. И. Герцена («Колокол») / Т. В. Полянина // Вопросы русской литературы. — Львов, 1981. — Вып. 1 (37). — С. 73–80.
- 82 Поэтика заглавия : сб. науч. тр. / ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий. — Москва ; Тверь : Лилия Принт, 2005. — 336 с.
- 83 Прозоров В. В. Смысл заглавия поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» / В. В. Прозоров // Филологические науки. — 1987. — № 1. — С. 23–27.
- 84 Пронин В. В заглавии суть / В. Пронин // Литературная учеба. — 1987. — № 3. — С. 202–208.
- 85 Рат-Вег И. Комедия книги / Иштван Рат-Вег. — Москва : Книга, 1987. — 541 с.
- 86 Редакторская подготовка изданий: Учебник / Антонова С. Г., Васильев В. И., Жарков И. А., Коланькова О. В., Ленский Б. В., Рябинина Н. З., Соловьев В. И.; Под общ. ред. Антоновой С. Г., д.ф.н. — Москва : Издательство МГУП, 2002. — 468 с.
- 87 Реформатский А. А. Техническая редакция книги. Теория и методика работы / А. А. Реформатский. — Москва : Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. — 414 с.

- 88 Рубакин Н. А. Избранное : в 2 т. / Н. А. Рубакин. — Москва : Книга, 1975. — Т. 1. — 223 с.
- 89 Семеновкер Б. А. Библиографические памятники Византии / Б. А. Семеновкер. — Москва : Археографический центр, 1995. — 224 с.
- 90 Семеновкер Б. А. Эволюция информационной деятельности : бесписьменное общество / Б. А. Семеновкер ; Российская государственная библиотека. — Москва : Пашков дом, 2007. — 144 с.
- 91 Скударь Е. В. Название (заглавие) литературного произведения. Размышления редактора / Е. В. Скударь // Вестник Московского университета (Редактирование книг и медиатекстов). — 2011. — № 2. — С. 61–68.
- 92 Словарь издательских терминов // Под ред. А. Э. Мильчина. — Москва : Книга, 1983. — 207 с.
- 93 Смирнов-Сокольский Н. П. Книга без заглавия / Н. П. Смирнов-Сокольский // Рассказы о книгах. — Москва, 1977. — С. 43–48.
- 94 Соболев А. «Мелкий бес»: к генезису заглавия/ А. Соболев // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Сб. статей. — Тарту, 1992. — С. 171–184.
- 95 Суртаева А. В. Виды подтекстовых сигналов в заглавиях художественных произведений (на материале рассказов П. Боулза) / А. В. Суртаева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — Москва, 2009. — № 6. — С. 64–70.
- 96 Сухоруков К. М. Лондонская гильдия книгопечатников и книготорговцев в XVI — первой половине XVII в.: (Из истории становления книжного дела в Англии) / К. М. Сухоруков // Книга. Исследования и материалы. — Москва, 1984. — Сб. 48. — С. 143–160.
- 97 Тараканова О. Л. История русской антикварной книги: Дис. на соиск. учен. степ. д-ра ист. наук. — Москва, 1994. — 571 с.
- 98 Тикунова С. Г. Взаимодействие структурных и содержательных характеристик художественного текста и его заглавия (на материале англоязычной литературы) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата

- филологических наук : 10.02.04 / С. Г. Тикунова. — Москва: Московский педагогический государственный университет, 2004. — 278 с.
- 99 Томашевский Б. В. Пушкин — читатель французских поэтов / Томашевский Б. В. // Пушкинский сборник памяти С.А. Венгерова. — Москва, 1923. — С. 210–213.
- 100 Туринова Л. А. Культурологическая роль заглавия как отражение культуры деловой среды в сопоставительном анализе современных англоязычных романов о бизнесе. (Д. Гришэм «Фирма» и И. Бэнкс «Бизнес») / Л. А. Туринова // Вестник Московского университета (Язык. Познание. Культура). — 2008. — № 2. — С. 171–176.
- 101 Тураева З. Я. Заголовок и эпиграф / З. Я. Тураева // Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). — Москва, 1986. — С. 52–55.
- 102 Тутатина Е. А. Заглавие книги: прагматика, поэтика и эволюция. Е. А. Тутатина // Неофилология. — 2019. — Т. 5. — № 19. — С. 349–356.
- 103 Тутатина Е. А. Заглавия книг: современные тенденции в книгоиздании / Е. А. Тутатина // Библиография и книговедение. — Москва, 2020. — № 1. — С. 111–119
- 104 Тутатина Е. А. Заглавие: эволюция и место в книге / Е. А. Тутатина // Румянцевские чтения — 2019: материалы Международной научно-практической конференции: в 3 ч. — Москва, 2019. — Ч. 3. — С. 184–188.
- 105 Тутатина Е. А. Поэтика и прагматика заглавий / Е. А. Тутатина // Вестник Московского государственного университета печати. — 2013. — № 7. — С. 36–39.
- 106 Тутатина Е. А. Поэтика и прагматика списков книжных заглавий / Е. А. Тутатина // Румянцевские чтения — 2018: материалы Международной научно-практической конференции: в 3 ч. — Москва, 2018. — Ч. 3. — С. 170–174.
- 107 Тутатина Е. А. Текст на обложке. Современные тенденции в оформлении книжных обложек / Е. А. Тутатина // Материалы научно-практической книговедческой конференции аспирантов кафедры «Издательское дело и книговедение». — Москва, 2018. — С. 42–48.

- 108 Тутатина Е. А. Цитирование как одна из современных тенденций в озаглаивании книг / Е. А. Тутатина // Проблемы полиграфии и издательского дела. — Москва, 2017. — № 3. — С. 63–67.
- 109 Тюрина Л. Г. Методология проектирования модели учебной книги для профессионального образования: когнитивный, информационный и системный подходы : монография / Л. Г. Тюрина ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Московский гос. ун-т печати. — Москва : Московский гос. ун-т печати, 2007. — 197 с.
- 110 Тюпа В. Г. Произведение и его имя / В. Г. Тюпа // Литературный текст: проблемы и методы исследования. — Москва : РГГУ, 2000. — С. 9–18.
- 111 Фатеева Н. А. Имена собственные и заглавия в прозе и поэзии Бориса Пастернака / Н. А. Фатеева // Русистика сегодня. — 1994. — № 2. — С. 98–112.
- 112 Федунина О. В. К вопросу о функциях заглавия в детективе. ("Неподходящее занятие для женщины" Ф. Д. Джеймс в контексте традиции) / О. В. Федунина // Вестник РГГУ. Филологические науки. Литературоведение и фольклористика. — 2011. — № 7. — С. 59–66.
- 113 Фоменко И. В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема / И. В. Фоменко // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. — Калинин, 1983. — С. 84–89.
- 114 Фоминых Б. И. Синтаксические структуры заглавий / Б. И. Фоминых // Учен. зап. МГПИ им. Ленина. — Русский язык. — 1960. — Вып. 10. — № 8. — С. 153–173.
- 115 Фролова О. Е. Грамматика заглавия / О. Е. Фролова // Русская речь. — 2006. — № 5. — С. 49–57.
- 116 Хазагеров Г. Г. Функции заголовка в «Слове о полку Игореве» (к истории средневекового заглавия) / Г. Г. Хазагеров // Проблемы экспрессивной стилистики. — Ростов-на-Дону, 1992. — Вып. 2. — С. 128–130.
- 117 Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. — Москва : Высшая школа, 1999. — 397 с.

- 118 Харламов В. И. К вопросу об истории книги как историко-культурной дисциплине / В. И. Харламов // Книга. Исследования и материалы. — Москва, 1986. — Сб. 53. — С. 43–51.
- 119 Харченко Н. П. Заглавия, их функция и структура (на материале научного стиля современного русского языка): автореф. дис.канд. филол. наук / Н. П. Харченко. — Ленинград, 1968. — 21 с.
- 120 Циглер Е. М. Литературные заимствования в постмодернистской прозе Великобритании (Дж. Фаулз, Э. Берджесс, А. Картер, А. С. Байетт) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.05 / Е. М. Циглер. — Минск, 1999. — 21 с.
- 121 Черкасский Л. Е. Начнем с заглавия / Л. Черкасский // Иностранная литература. — 1986. — № 5. — С. 225–230.
- 122 Черняк М. А. Поэтика заглавия массовой литературы конца XX века / М. А. Черняк // Всероссийская конференция «Русский язык на рубеже тысячелетий» : материалы докладов и сообщений : в 3 т. — Санкт-Петербург, 2001. — Т. 2 — С. 540–548.
- 123 Черняк М. А. Заглавия массовой литературы и речевой портрет современника / М. А. Черняк, В. Д. Черняк // Мир русского слова. — 2002. — № 1. — С. 33–39.
- 124 Черняк М. А. Конфликтность и толерантность в заглавиях текстов массовой литературы / М. А. Черняк, В. Д. Черняк // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации : коллективная монография / под ред. Н. А. Купиной и О. А. Михайловой. — Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2004. — С. 432–445.
- 125 Чихольд, Ян. Облик книги / Ян Чихольд. — Москва : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2013. — 228 с.
- 126 Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. — Санкт-Петербург : Symposium, 2005. — 91 с.
- 127 Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / Умберто Эко; пер. с англ. и итал. С. Серебряный. — Санкт-Петербург : Simposium ; Москва : Изд-во РГГУ, 2005. — 501 с.

- 128 Эко У. Vertigo: Круговорот образов, понятий, предметов / Умберто Эко. — Москва : СЛОВО/SLOVO, 2017. — 408 с.
- 129 Эко У. Откровения молодого романиста / Умберто Эко. — Москва : АСТ : Corpus, 2013. — 315 с.
- 130 Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Сарухян. — Москва : Наука, 2005. — 541 с.
- 131 Юзефович Г. Л. О чем говорят бестселлеры. Как все устроено в книжном мире / Галина Юзефович. — Москва : Редакция Елены Шубиной, 2018. — 256 с.
- 132 Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Х. Р. Яусс // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 12. — С. 34–84.
- 133 Adorno T. Titles // Notes to Literature : Volume 2. — New York: Columbia University Press, 1992 — 350 p.
- 134 Aslaksen H. Book review: The Curious Incident of the Dog in the Night-time / Helmer Aslaksen // Notices of the AMS. — 2006. — Vol. 53, № 3. — P. 343–345.
- 135 Bernard A. Now all we need is a title: famous book titles and how they got that way / A. Bernard. — New York, 1995. — 127 p.
- 136 Bock M. Some effects of titles on building and recalling text structures / M. Bock // Discourse Processes. — Vol. 3. — N. 4. — P. 301–311.
- 137 Blatt B. Nabokov`s Favourite Word is Mauve / Ben Blatt. — New York : Simon & Schuster, 2017. — 276 p.
- 138 Cavelti J. G. Adventure, mystery and romance : Formula stories as art and popular culture / J. G. Cavelti. — Chicago : University of Chicago Press, 1976 — 344 p.
- 139 Collins Dictionary of Literary Terms / ed. by Edward Quinn. — New York : Harper Collins Publishers, 2004. — 376 p.
- 140 Ferry A. The Title to the Poem / Anne ferry. — California : Stanford University Press, 1996. — 324 p.
- 141 Frías J. Y. Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children`s Literature / José Yuste Frías // Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation. — Bern : Peter Lang, 2012. — P.117–134.

- 142 Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation* / Gerard Genette. — Cambridge : Cambridge University Press, 1997. — 456 p.
- 143 Hoek L. H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* / Leo H. Hoek. — Berlin : De Gruyter Mouton, 1981. — 268 p.
- 144 Landow G. P. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* / George P. Landow. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992. — 242 p.
- 145 Mendelsund P. *Cover* / Peter Mendelsund — New York : powerHouse Books, 2014. — 270 p.
- 146 Room A. *Literally entitled: a dictionary of the origins of the titles of over 1300 major literary works of the nineteenth and twentieth centuries* / A. Room — Jefferson, NC: Mc Farland, 1996. — V. — 249 p.
- 147 *The Practice and Representation of Reading in England* / ed. by J. Raven, H. Small and N. Tadmor. — Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1996. — 313 p.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК (ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ)

- 148 Бельская А. А. Полифония заглавия романа И. С. Тургенева «Дым». — Текст : электронный // Веб-журнал «Спасский вестник». — 2005. — № 12. — URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/belskaya-polifoniya-zaglaviya-romana-dym.ht> (дата обращения: 25.01.2019).
- 149 Веселова Н. А. Заметки о заглавии / Н. Веселова, С. Орлицкий. — Текст : электронный // Журнальный зал : электронный журнал. — URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/vesel114-p-pr.html> (дата обращения: 20.03.2017).
- 150 Завозова А. Блог «Толще твиттера», запись от 18.09.2018. — Текст : электронный. — URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:kOcSGWD8cWgJ:https://telete.in/s/biggakniga/271+&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ru> (дата обращения: 08.03.2020).

- 151 Заяц А. Как локализуют названия фильмов в России. — Текст : электронный // Film.ru. — 2016. — URL: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-trudnosti-perevoda> (дата обращения: 08.03.2020).
- 152 Каганов Л. Как назвать свою книгу? Советы начинающему фантасту. — Текст : электронный / Л. Каганов. — Москва, 2006. — URL: <http://leo.me/arhive/other/nazvania.shtml> (дата обращения: 25.01.2019).
- 153 Клех И. Искусство названий. — Текст : электронный // Знамя. — 1999. — № 9. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/9/kleh.html> (дата обращения: 24.02.2020).
- 154 Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад / под общ. ред. В. В. Григорьева. — Текст : электронный. — Москва : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2020. — 100 с. — URL: <https://farnc.gov.ru/rospechat/activities/reports/2020/pechat1.html> (дата обращения: 22.08.2020).
- 155 Кузьмина Э. Магия заглавия / Эдварда Кузьмина. — Текст : электронный // СловоWord. — 2013. — № 80. — URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2013/80/magiya-zaglaviya.html> (дата обращения: 25.02.2020).
- 156 Кюст, Йон. Name-dropping: об одном поэтико-риторическом приеме в творчестве Иосифа Бродского (на материале «Школьной антологии»). — Текст : электронный // НЛО. — 2004. — № 67. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ku12-pr.html> (дата обращения: 30.01.2018).
- 157 Лебедеико С. Текст как ракета. . — Текст : электронный. — URL: <https://mnogobukv.hse.ru/news/307224950.html?fbclid=IwAR0-O3f3jCcWnoxzTfnfYPjUscTXRKF61ZJF6wBcWYaIb4LPypedAEEUV54> (дата обращения: 19.01.2021).
- 158 Лессинг Г. Э. Из «Гамбургской драматургии» : часть 2. — Текст : электронный. — URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/lessing-iz-gamburgskoj-dramaturgii-2.htm> (дата обращения: 16.02.2019).

- 159 Набоков: фрагментарные мифы и целостное прочтение. — Текст : электронный. — URL: <https://spbu.ru/news-events/calendar/nabokov-fragmentarnye-mify-i-celostnoe-prochtenie> (дата обращения: 07.03.2020).
- 160 Несуществующие обложки МИФа. — Текст : электронный. — Москва, 2016. — URL: <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2016/05/03/nesushhestvuyushhie-oblozhki-knig-mifa> (дата обращения: 22.02.2020).
- 161 Переверзин А. Имя книги (о названиях поэтических книг начала XX и XXI веков). — Текст : электронный // Арион. — №2. — 2017. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2017/2/imya-knigi.html> (дата обращения: 23.02.2020).
- 162 Рогов В. О переводе заглавий. — Текст : электронный // Журнальный зал : электронный журнал. — URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/rogov-pr.html> (дата обращения: 22.01.2019).
- 163 Ромашко С. Имя книги. — Текст : электронный // Русский журнал. — 1997. — URL: <http://old.russ.ru/journal/chtenie/97-11-04/romash.htm> (дата обращения: 24.02.2020).
- 164 Статистические показатели по выпуску печатных изданий. — Текст : электронный // Российская книжная палата. — Москва, 2019. — URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html> (дата обращения: 07.03.2020).
- 165 Топоров В. Креативная редактура: опция отказа — 1. — Текст : электронный // Перемены : толстый веб-журнал. — URL: <http://www.peremenu.ru/column/view/825> (дата обращения: 22.01.2019).
- 166 Щербинина Ю. Новые названия книг. — Текст : электронный // Звезда. — 2015. — № 6. — URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/6/novye-nazvaniya-knick.html> (дата обращения: 24.02.2020).
- 167 Что такое роман-игра? Объясняем на примере романа Мариши Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф». — Текст : электронный // Meduza, 2016. — URL: <https://meduza.io/feature/2016/10/03/chto-takoe-roman-igra> (дата обращения: 17.03.2020).

- 168 Aagaard J. H. John Cowper Powys: Titles. — Text : digital / Jonas Holm Aagaard // The Powys Journal. — 2009. — Vol. 19. — P. 127–150. — URL: <https://www.jstor.org/stable/26106252> (date: 03.03.2019).
- 169 Data & Science: цифровые методы в гуманитарных науках. — Text : digital. — URL: <https://events.yandex.ru/events/ds/02-mar-2019#about> (date: 07.03.2020).
- 170 Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique: an Interview with Franco Moretti. — Text : digital // Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich. — Zürich, 2016. — URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-135683>(date: 07.03.2020).
- 171 Genette G. Structure and Functions of the Title in Literature. — Text : digital / Gérard Genette, Bernard Crampé // Critical Inquiry. — 1988. — Vol. 14, No. 4. — P. 692–720. — URL: <https://www.jstor.org/stable/1343668> (date: 03.03.2019).
- 172 Keenan J. Under The Covers: New Edition Of T.S. Eliot’s ‘The Waste Land’. — Text : digital. — 2013. — URL: https://www.huffpost.com/entry/under-the-covers-_n_4025194 (date: 29.03.2020).
- 173 Levin H. The Title as a Literary Genre. — Text : digital / Harry Levin // The Modern Language Review. — 1977. — Vol. 72, No. 4. — P. 23–36. — URL: <https://www.jstor.org/stable/3724776> (date: 03.03.2019).
- 174 Petersen G. Titles, Labels, and Names: A House of Mirrors. — Text : digital / Greg Petersen // The Journal of Aesthetic Education. — 2006. — Vol. 40, No. 2. — P. 29–44. — URL: <https://www.jstor.org/stable/4140228> (date: 03.03.2019).
- 175 Popular Crime Books. — Text : digital. — URL: <https://www.goodreads.com/shelf/show/crime> (date: 11.08.2019).
- 176 Schneider U. Titles in "Dubliners". — Text : digital / Ulrich Schneider // Style Vol. — 1991. — Vol. 25, No. 3. — P. 405. — URL: <https://www.jstor.org/stable/42945927> (date: 03.03.2019).
- 177 Stanford Literary Lab. — Text : digital. — URL: <https://litlab.stanford.edu> (date: 07.03.2020).
- 178 Taha I. The Power of the Title: Why Have You Left the Horse Alone by Mahmud Darwish. — Text : digital / Ibrahim Taha // Journal of Arabic and Islamic. — 2000. —

No III. — P. 66–83. — URL:
<https://www.journals.uio.no/index.php/JAIS/article/view/4556/4009> (date:
03.03.2019).

179 The Digital in the Humanities: An Interview with Franco Moretti. Melissa Dinsman interviews Franco Moretti. — Text : digital // Los Angeles Review of Books. — URL: <https://lareviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti> (date: 04.08.2019).

ПРИЛОЖЕНИЕ

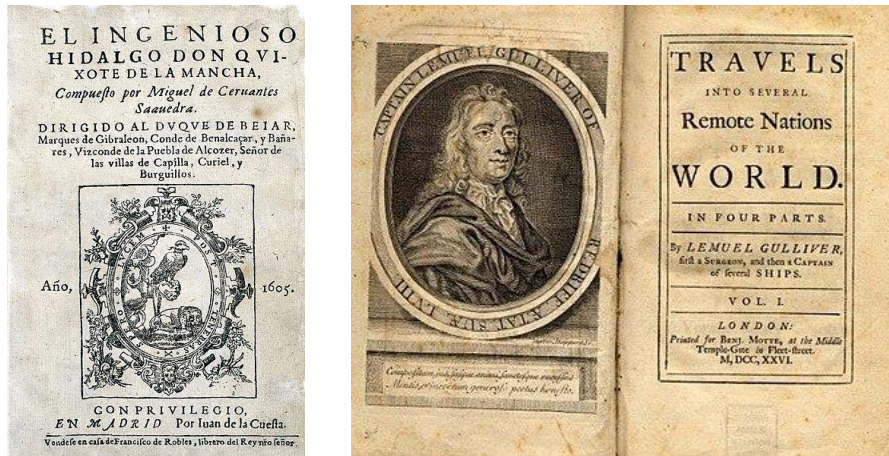


Рисунок 1. Титульные страницы романов «Дон Кихот» Сервантеса и «Путешествия Гулливера» Д. Свифта с полными заглавиями



Рисунок 2. Примеры обложек с курьезными заглавиями

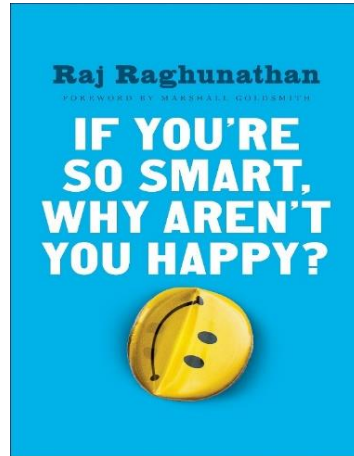


Рисунок 3. Оригинальная обложка книги Р. Рагунатана If You're So Smart, Why Aren't You Happy?



Рисунок 4. Обложки русского издания Р. Рагунатана «Грусть пятого размера. Почему мы несчастны и как это исправить» (другое название: «Если ты такой умный, почему ты такой несчастный»)

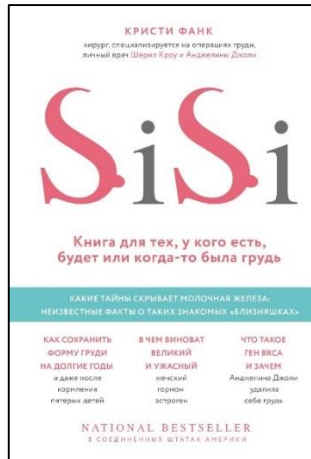


Рисунок 5. Обложка книги «Si-Si. Книга для тех, у кого есть, будет или когда-то была грудь» (К. Франк)



Рисунок 6. Обложки книг издательства Folio



Рисунок 7. Обложки слева направо: «Записная книжка Велимира Хлебникова» (В. Хлебников); «Вещи этого года» (В. Маяковский); «Ритм как диалектика» (А. Белый); «Избранные стихи» (Н. Асеев)

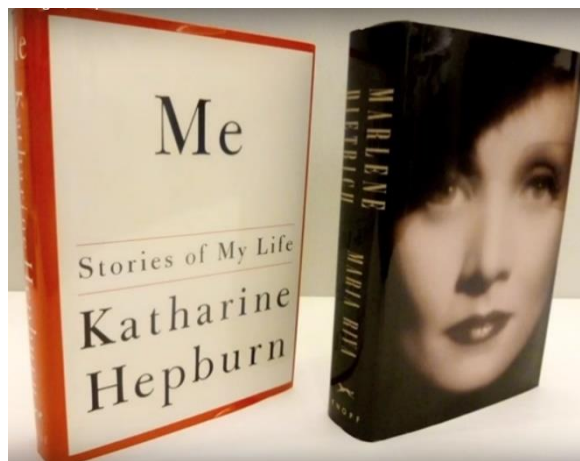


Рисунок 8. Обложки биографии Марлен Дитрих и мемуаров Кэтрин Хепберн, дизайнер обложек — Чип Кидд



Рисунок 9. Серия Great Ideas — Penguin Books



Рисунок 10. Серия «Великие идеи» — ЭКСМО



Рисунок 11. Обложки слева направо: *The Memory Book* (l. Avery); *Superabundance* (H. Helle); *The Waste Land* (T.S. Eliot); *Revolution!* (P. Ayrton); *Surrender* (S. Harnett); *Zoo of the New*; *Always & Forever and Five Other Lies* (V. Simunovic); *Nature* (R. W. Emerson)

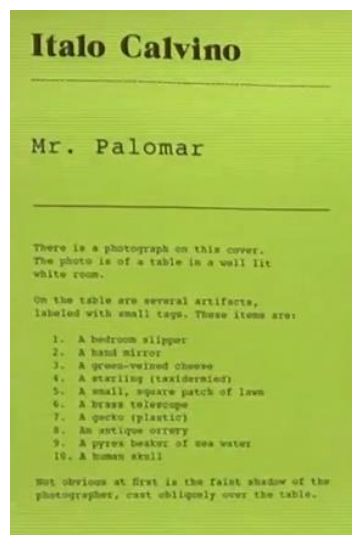


Рисунок 12. Вариант обложки П. Мендельсунда к роману И. Кальвино; вместо изображения — описание изображения

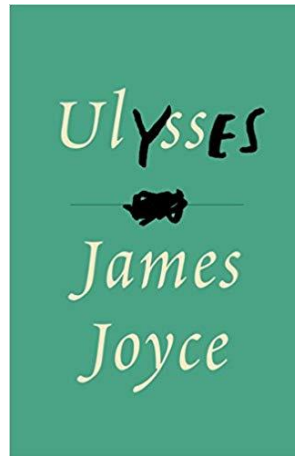


Рисунок 13. Обложка «Улисса» Дж. Джойса, дизайнер — П. Мендельсунд

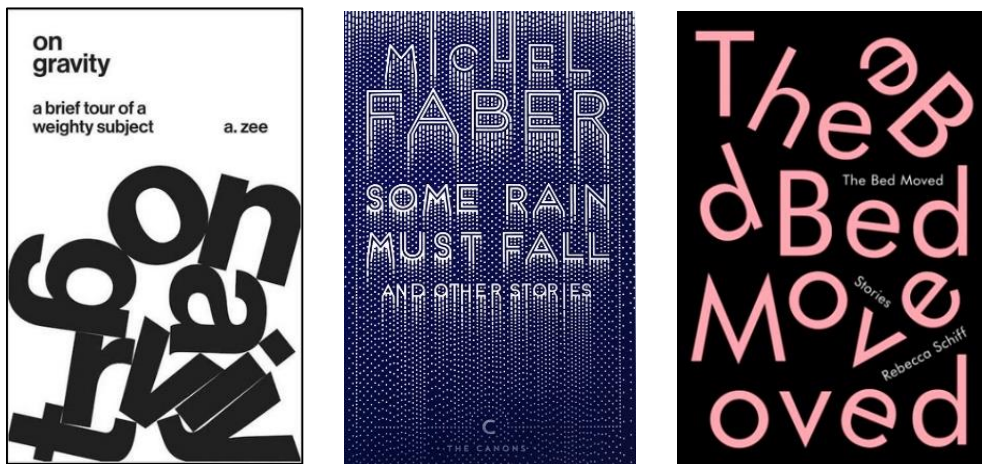


Рисунок 14. Обложки слева направо: *On Gravity* (A. Zee); *Some Rain Must Fall* (M. Faber); *The Bed Moved* (R. Schiff)



Рисунок 15. Обложки слева направо: *The Art of Language Invention* (David J. Peterson); *But What If We're Wrong* (Ch. Klosterman); *Why I'm No Longer Talking to White People about Race* (R. Eddo-Lodge)



Рисунок 16. Обложки слева направо: *Fahrenheit 451* (R. Bradbury); *1984* (G. Orwell); *Moby-Dick* (H. Melville)



Рисунок 17. Обложки слева направо: «Молоко» (М. Курлански); *The Hole* (H. Revueltas); *Karate Chop* (D. Nors)

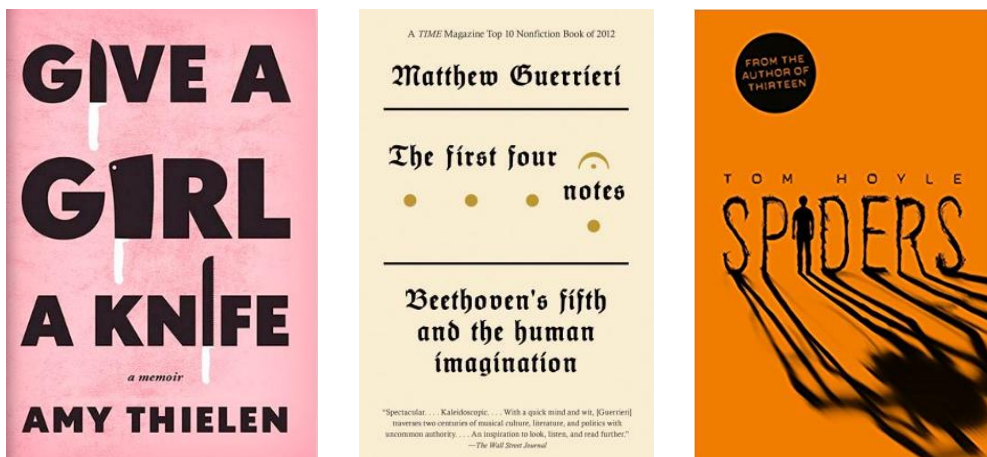


Рисунок 18. Обложки слева направо: *Give a Girl a Knife* (A. Thielen); *The First Four Notes* (M. Guerrieri); *Spiders* (T. Hoyle)

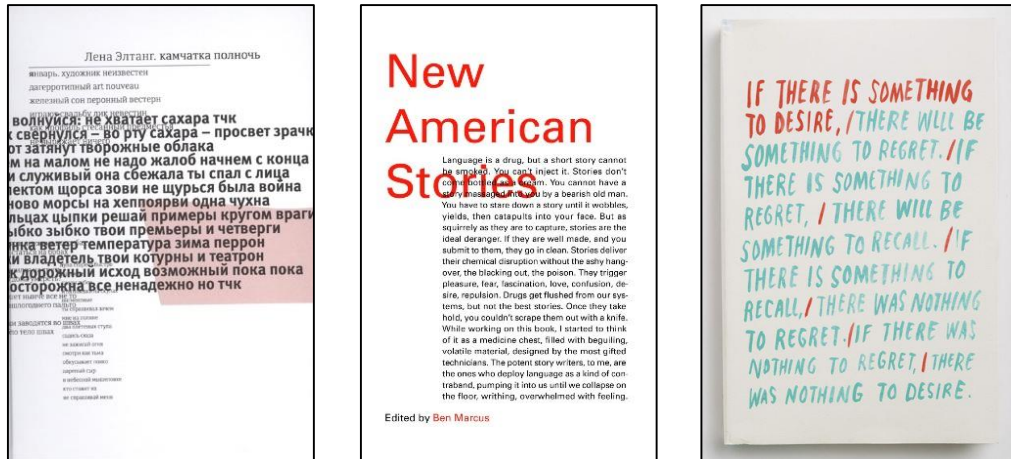


Рисунок 19. Обложки книг «Камчатка полночь» (Лена Элтанг); *New American Stories* (B. Marcus); сборник стихов Веры Павловой



Рисунок 20. Обложки слева направо: *How Your Unconscious Mind Rules Your Behavior* (L. Mlodinow); *This is not the end of the book* (U. Eco, J.C. Carrière)



Рисунок 21. Обложки романа «Превращение» Ф. Кафки, справа — обложка дизайнера Джейми Кинана

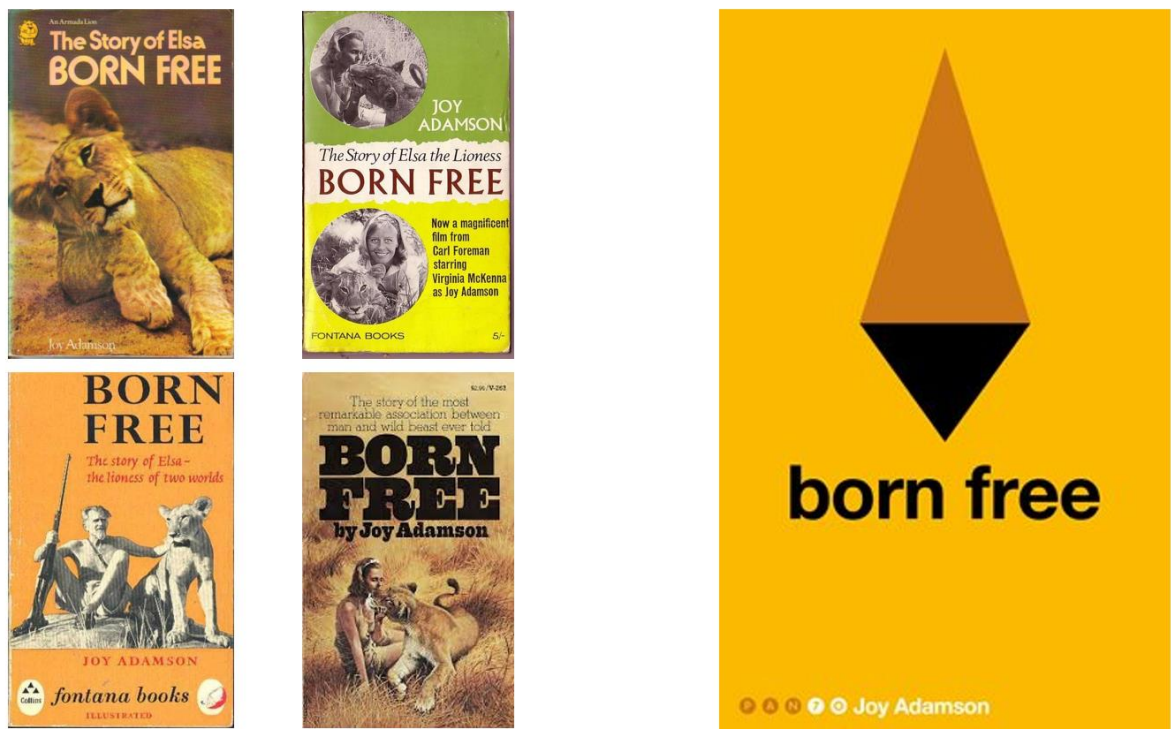


Рисунок 22. Обложки романа «Рожденная свободной» Джой Адамсон

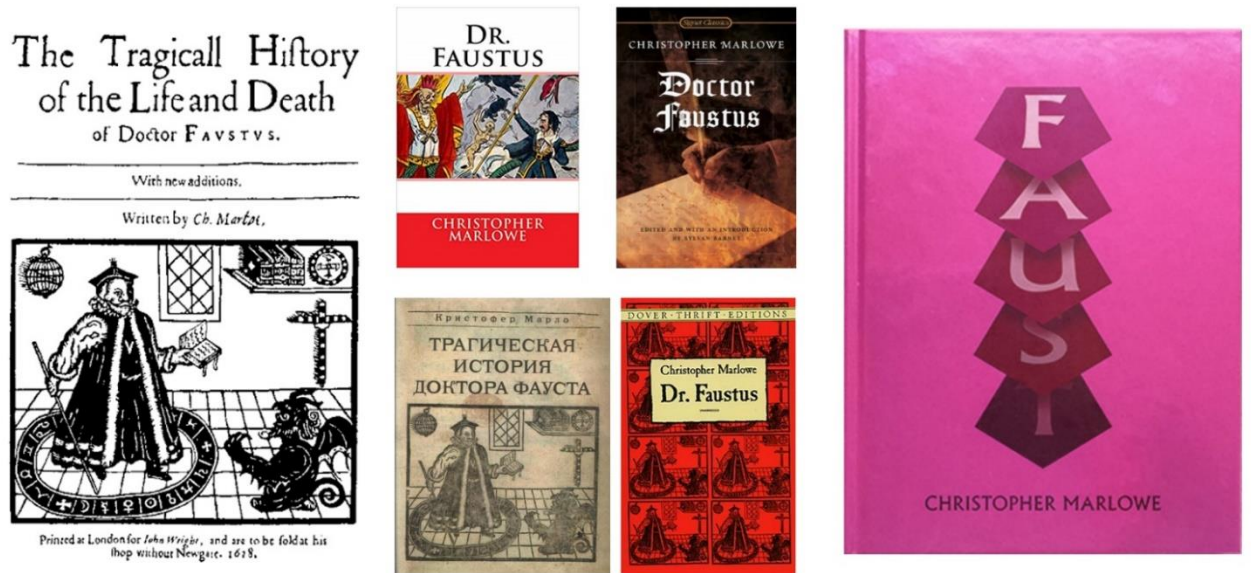


Рисунок 23. Титульная страница и обложки романа «Трагическая история Доктора Фауста» Кристофера Марло



Рисунок 24. Обложки романа «Ребекка» Дафны дю Морье, справа — обложка юбилейного издания

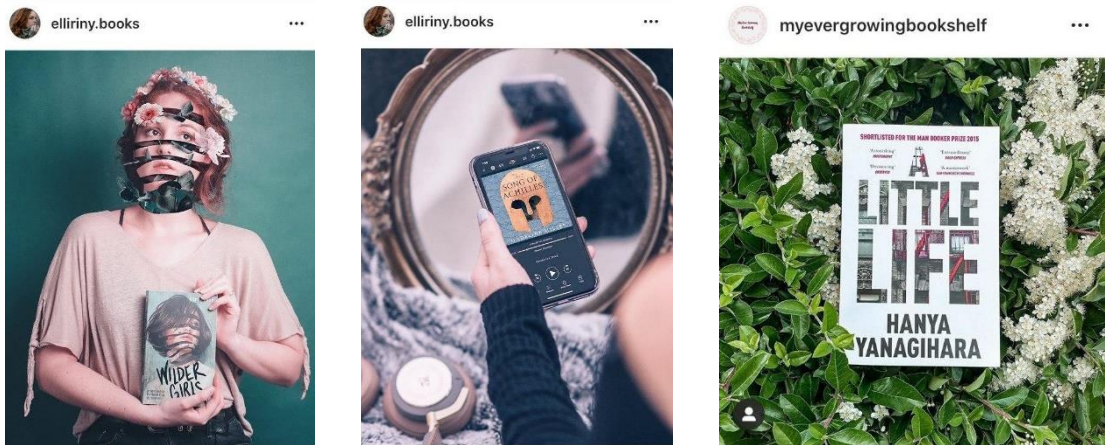


Рисунок 25. Примеры фотографий книг, которые сделали пользователи сети Instagram, книжные блогеры @elliriny.books и @myevergrowingbookshelf



Рисунок 26. Фотографии из Instagram книжного магазина «Подписные издания» в Санкт-Петербурге. Слева направо: книги «Перевести Данте» О. А. Седаковой, «SIMPLISSIME. Самая простая кулинарная книга LIGHT» Ж.-Ф. Малле, «Система вещей» Ж. Бодрийера

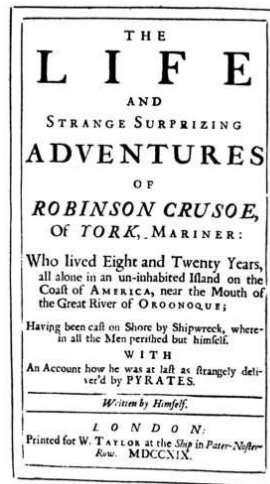


Рисунок 27. Фронтиспис и титульная страница издания «Робинзона Крузо», 1719 г.



Рисунок 28. Титульные страницы «Робинзона Крузо», XVIII век. Слева направо издания 1722, 1768, 1781, 1793, 1799 годов

	A	B	C	D	E	F
1	Daffi Gianluca	Не зевай! Игра для самых ловких и внимательных	956			
2	Fogarolo Flavio	Умножарум. Математическое домино				
3	Абдульманов Сергей	Евангелист бизнеса. Рассказы о контент-маркетинге				
4	Абрамс Дуглас	Женщина. Руководство для мужчин				
5	Абрамс Дуглас	Книга радости. Как быть счастливым в меняющемся				
6	Адамо Кортни	9 месяцев в ожидании брата или сестры				
7	Адамс Кэтлин	Дневник как путь к себе. 22 практики для самопознания				
8	Адизес Ишхак Калдерон	Размышления о личном развитии				
9	Адизес Ишхак Калдерон	Управление жизненным циклом корпораций				
10	Адизес Ишхак Калдерон	Союз непохожих. Как создать счастливую семью				
11	Адизес Ишхак Калдерон	Стремление к расцвету. Как добиться успеха в бизн.				
12	Айснер Уилл	Контракт с Богом и другие истории арендного дома				
13	Александров Виталий	Стратегия email-маркетинга. Эффективные рассылки				
14	Алис Алекс	Звездный замок. Рыцари Марса				
15	Алис Алекс	Звездный замок. Земляне на Марсе				
16	Алис Алекс	Звездный замок. 1869: покорение космоса				
17	Алис Алекс	Звездный замок. 1869: покорение космоса				
18	Аллен Дэвид	Как привести дела в порядок				
19	Альварес Лорена	Светлячки				
20	Альварес Лорена	Дом черепахи				
21	Альтушер Джеймс	Выбери себя!				
22	Аммус Сейфеддин	Краткая история денег				
23	Анковски Эмбер	Что у него в голове?				

Рисунок 29. Применение случайной выборки

	A	B	C	D	E	F
1		Рисуем стикерами. Шедевры. 12 великих картин	96			
2	Трейси Брайан	Выйди из зоны комфорта. Рабочая тетрадь	108			
3	Ле Юш Магали	Жан-Мишель супергерой. Любовь с первого взгляда	938			
4	Рольская Анна	Основы каллиграфии и лetterинга. Прописи	832			
5	Бюттнер Дэн	Голубые зоны на практике. Как стать должителем	752			
6		Клшоп. Математика. Задачи. Уровень 1	30			
7	Виятровски Тоия	Сделай свою книгу	673			
8	Бинго Аки	KUMON. Найди пару. Уровень 2	648			
9	Максхан Валери	Большая книга мелового лetterинга	299			
10	Сайп Роджер	Развитие мозга. Как читать быстрее, запом. лучше	359			
11	Шамблен Жорис	Дневники Вишенки. Том 3. Последнее из пяти сокровищ	423			
12	Дорофеев Максим	Джедайские техники	282			
13	Триус Энджи	Животные-врачи	858			
14	Танг Дебби	Быть интровертом	5			
15	Апорисирри Хелен	Год в лесу	759			
16	Шмахтл Андреас X.	Тильда Яблочное Семечко	115			
17	Мюле Йорг	Пора купаться, зайчонок	170			
18	Кэмерон Джулия	Лучшее время начать. Мечтать, творить и реализов	833			
19	Розм Дэн	Рисуй, чтобы победить	96			
20	Качур Елена	Как устроен человек	460			

Рисунок 30. Сортировка заглавий

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S
1	Вожак	5																	
2	Зандр	5																	
3	Страх	5																	
4	Варяг	5																	
5	Сглаз	5																	
6	Копия	5																	
7	Творец	6																	
8	Рарник	6																	
9	Темный	6																	
10	Паника	6																	
11	Неплюдь	6																	
12	Рассар	6																	
13	Азлита	6																	
14	Ариэль	6																	
15	Пещера	6																	
16	Игроки	6																	
17	Адептка	7																	
18	Адмирал	7																	
19	Звереныш	8																	
20	Подкидыш	8																	

Рисунок 33. Заглавия фэнтези по возрастанию количества символов

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S
1	Вожак	5	19																
2	Зандр	5																	
3	Страх	5																	
4	Варяг	5																	
5	Сглаз	5																	
6	Копия	5																	
7	Творец	6																	
8	Рарник	6																	
9	Темный	6																	
10	Паника	6																	
11	Неплюдь	6																	
12	Рассар	6																	
13	Азлита	6																	
14	Ариэль	6																	
15	Пещера	6																	
16	Игроки	6																	
17	Адептка	7																	
18	Адмирал	7																	
19	Звереныш	8																	
20	Подкидыш	8																	

Рисунок 34. Пример нахождения медианы длины заглавий

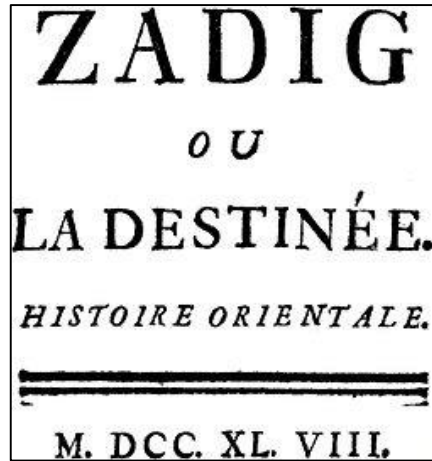


Рисунок 35. Титульная страница повести Вольтера «Задиг, или Судьба», издание 1748 года



Рисунок 36. Обложка и титульный лист издания повести «Пикник на обочине» в серии «Сталкер», 2013 год

Учебная программа (обязательное чтение)	
Введение	13
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ	
Глава 1. «Отелло», Вильям Шекспир	25
Глава 2. «Портрет художника в юности», Джеймс Джойс	34
Глава 3. «Грозовой перевал», Эмили Бронте	48
Глава 4. «Дом о семи фронтонах», Натаниэль Готорн	60
Глава 5. «Женщина в белом», Уилки Коллинз	71
Глава 6. «О дивный новый мир», Олдос Хаксли	80
Глава 7. «Опасные связи», Пьер Шодерло де Лакло	94
Глава 8. «Мадам Бовари», Гюстав Флобер	105
Глава 9. «Пигмалион», Джордж Бернард Шоу	135
Глава 10. «Загадочное происшествие в Стайлзе», Агата Кристи	163
ЧАСТЬ ВТОРАЯ	
Глава 11. «Моби Дик», Герман Мелвилл	183
Глава 12. «Праздник, который всегда с тобой», Эрнест Хемингуэй	209
Глава 13. «Влюбленные женщины», Д. Г. Лоуренс	234
Глава 14. «Взломщик из Шейди-Хилла», Джон Чивер	254
Глава 15. «Сладкоголосая птица юности», Теннесси Уильямс	275
Глава 16. «Смех в темноте», Владимир Набоков	288
Глава 17. «Спящая красавица и другие сказки», сэр Артур Квиглер-Коуч	302
Глава 18. «Комната с видом», Э. М. Форстер	311

12 Учебная программа (обязательное чтение)	
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ	
Глава 19. «„Вопль“ и другие стихотворения», Аллен Гинзберг ...	329
Глава 20. «Укрощение строптивой», Уильям Шекспир	344
Глава 21. «Избавление», Джеймс Дикки	365
Глава 22. «Сердце тьмы», Джозеф Конрад	384
Глава 23. «Над кукушкиным гнездом», Кен Кизи	395
Глава 24. «Сто лет одиночества», Габриэль Гарсиа Маркес	405
Глава 25. «Холодный дом», Чарльз Диккенс	423
Глава 26. «Глубокий сон», Рэймонд Чандлер	439
Глава 27. «Жюстина», маркиз де Сад	450
Глава 28. «Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана», Карло Эмилио Гадда	470
Глава 29. «Распад», Чинуа Ачебе	481
Глава 30. «Полночный заговор», Смок Уайанок Харви	496
Глава 31. «Че Гевара говорит с молодежью», Эрнесто Гевара де ла Серна	507
Глава 32. «Соль земли», Фланнери О'Коннор	531
Глава 33. «Процесс», Франц Кафка	534
Глава 34. «Потерянный рай», Джон Мильтон	547
Глава 35. «Таинственный сад», Фрэнсис Ходжсон Бернетт	556
Глава 36. «Метаморфозы», Овидий	574
Итоговый экзамен	590

Рисунок 37. Оглавление в романе Маришии Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф»



Рисунок 38. Примеры советских обложек с новыми пародийными заглавиями

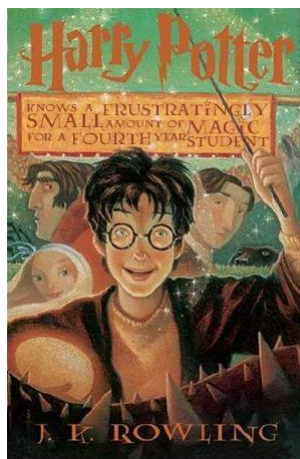


Рисунок 39. Обложка «Гарри Поттера» с «фейковым» заглавием



Рисунок 40. Обложки книг с неправильными заглавиями, которые созвучны заглавиям классики

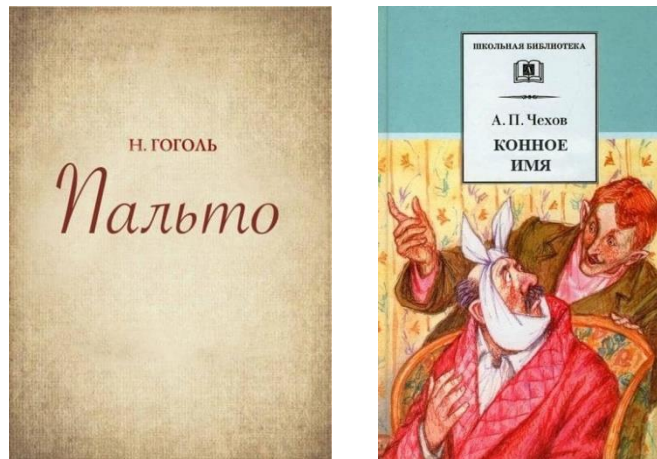


Рисунок 41. Обложки книг с неправильными заглавиями, которые повторяют общий смысл заглавия классики

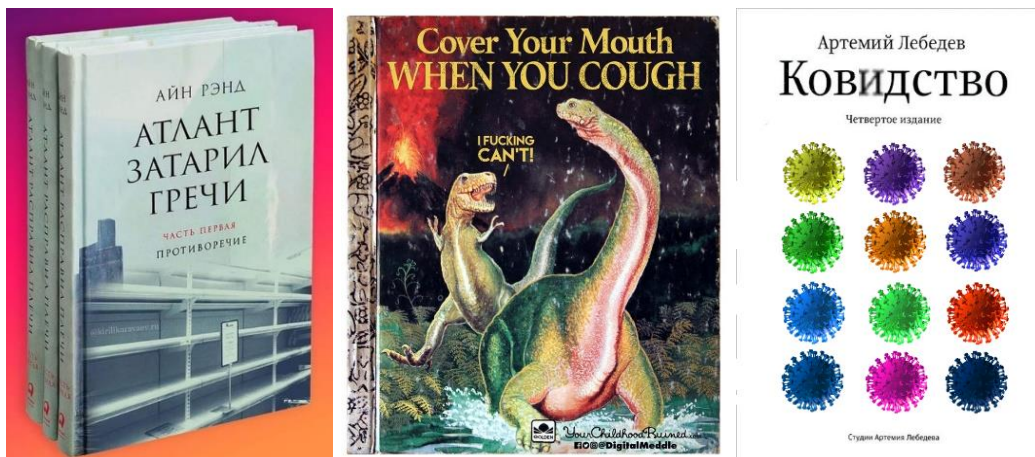


Рисунок 42. Фейковые обложки — мемы

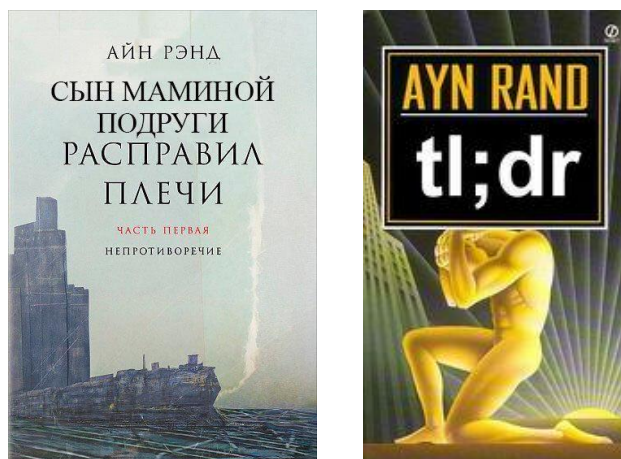


Рисунок 43. Фейковые обложки романа «Атлант расправил плечи» Айн Рэнд



Рисунок 44. Фейковые обложки с конкурса издательства «Манн, Иванов и Фербер»