

Научная статья  
УДК 821.161.1.09  
DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942



## Заглавие как проблема исторической поэтики

**М. В. Строганов**

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,  
Российская академия наук  
(Москва, Российская Федерация)*  
e-mail: mvstroganov@gmail.com

**Аннотация.** Анализ работ, посвященных поэтике заглавия, показал отсутствие систематического подхода и необходимой исторической перспективы. Именно это актуализирует необходимость пересмотра заглавий как формы авторской рефлексии. Опираясь на периодизацию исторической поэтики в терминологии С. С. Аверинцева, можно обнаружить, что в период дорефлекторного традиционализма заглавие отсутствует и появляется только при переходе к следующему периоду — рефлекторному традиционализму. Самые архаические заглавия включают в себя широко понимаемый жанр и тему текста. Позднее заглавие становится просто именем; распространенные заглавия с предикацией встречаются sporadически. В эпоху Возрождения заглавие может приобретать условный характер (числовое название) и идентификация текста осуществляется благодаря развитию предикативной части, аннотирующей текст и имеющей подчас рекламный характер. Заглавие в современном виде появляется при переходе от рефлекторного традиционализма к антитрадиционалистским тенденциям буржуазной эпохи. В XIX в. аннотация становится самостоятельным жанром и отрывается от заглавия, а в заголовочном комплексе (тема книги, жанр, автор) автор занимает сначала последнее место, но потом перемещается на первое.

**Ключевые слова:** заглавие, заголовочный комплекс, аннотация, историческая поэтика, дорефлекторный традиционализм, рефлекторный традиционализм, антитрадиционалистские тенденции буржуазной эпохи

**Для цитирования:** Строганов М. В. Заглавие как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 53–77. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942

## The Title as a Problem of Historical Poetics

Mikhail V. Stroganov

*A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Sciences  
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: mvstroganov@gmail.com

**Abstract.** An analysis of the works devoted to the poetics of the title demonstrates that although the majority of facts are presented correctly, the lack of a systematic approach and the required historical perspective makes the explanation of their origin completely unsatisfactory. It actualizes the need to review all the discovered facts in the history of the title as a form of the author's reflection on the text framework in the context of historical poetics. Periodization of historical poetics in the terminology proposed by S. S. Averintsev demonstrates that the title is absent in the period of pre-reflexive traditionalism and appears only when moving to the next period, namely, reflexive traditionalism. The most archaic titles include the widely understood genre and theme of the text. Later, the title transforms into merely a name; common titles with predication occur sporadically. During the Renaissance, the title may have acquired a conditional character (numerical name), and the identification of the text was carried out through the development of the predicative part, which annotated the text and was sometimes of a promotional nature. The title in its modern form emerges during the transition from reflexive traditionalism to the anti-traditionalist tendencies of the bourgeois era. In the 19th century, the abstract becomes an independent genre and breaks away from the title, while the author, who was initially in the last position, subsequently moved to the first in the title complex (book name, genre, author).

**Keywords:** title, title complex, abstract, historical poetics, pre-reflex traditionalism, reflex traditionalism, anti-traditionalist tendencies of the bourgeois era

**For citation:** Stroganov M. V. The Title as a Problem of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 53–77. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9942 (In Russ.)

---

Изучение заглавия превращается в последнее время в отдельную отрасль филологии. Но большинство исследований посвящено изучению заглавий в плане синхронии и выполнено обычно на современном материале (см.: [Rothe Arnold], [Bernard Andre], [Веселова, Орлицкий, Скороходов], [Поэтика заглавия]). Работы о заглавии в аспекте исторической поэтики в ее современном состоянии отсутствуют, а материал всегда привлекается выборочно и не систематично.

Дело в том, что, говоря о заглавии, исследователи обычно исходят из того, что его современные формы являются, так сказать, правильными, адекватными и манифестируют норму. Более того, само наличие заглавия считается безусловным и вневременным явлением: исследователи исходят из того, что заглавие существовало всегда. Господство такого подхода к предмету анализа лишает (как мы увидим ниже) примеры, взятые из прошлых эпох, правильной исторической перспективы. Правда, поскольку многие очень интересные работы анализируют только современные тексты, необходимость в манифестировании большой исторической перспективы отпадает, поэтому мы не можем судить о настоящей позиции авторов этих исследований. Но поскольку эта историческая перспектива так и не обозначена, а авторы, которые обращались к историческому описанию заглавий, постоянно нарушали ее, изучение заглавия с точки зрения исторической поэтики сохраняет актуальность и остается необходимым.

Например, работавший на очень большом историческом материале С. Д. Кржижановский ([Кржижановский, 1925], [Кржижановский, 2006]) был принципиально антиисторичен, поскольку писал не историю заглавий, а скорее строил философское осмысление заглавия как имени. В этом смысле творчество С. Д. Кржижановского следует рассматривать в рамках того же философского направления, в котором работали в первой половине 1920-х гг. П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев и С. Н. Булгаков ([Флоренский, 2000a], [Флоренский, 2000b], [Булгаков], [Лосев]). Когда же С. Д. Кржижановский предпринимал исторические экскурсии, он сразу начинал допускать если не ошибки, то неточности, хотя в его время историческая поэтика в лице А. Н. Веселовского достигла весьма внушительных результатов.

В известной мере отголоском подобного «философского» подхода к историческому материалу была, видимо, и работа современника С. Д. Кржижановского, автора статьи о заглавии в марксистской «Литературной энциклопедии» 1929–1939 гг. Этим автором был, очевидно, Алексей Александрович Гвоздев (1887–1939), который писал сначала: «Первоначальная функция з<аглавия> в рукописном тексте — дать короткое и удобное для ссылки обозначение произведения и в кодексе, содержащем ряд произведений, отделить одно из них от другого» [Заглавие: 270–271]. Но следующее предложение логически и исторически противоречит предыдущему: «Отсюда малая значимость з<аглавия> в композиции текста, незначительная их графическая выделенность и часто не связанный с тематикой произведения условный характер з<аглавия> по числу глав или стихов, по характеру метра, <...> по месту расположения текста» [А. Г. Заглавие: 270–271]. Если функция заглавия «дать короткое и удобное для ссылки обозначение произведения», то почему же этим обусловлена «малая значимость» его «в композиции текста»? Все указанные особенности заглавия действительно часто встречались на определенном этапе исторического развития словесности, но обусловлены они были вовсе не тем, что первоначально заглавие в рукописном тексте служило прежде всего для того, чтобы «дать короткое и удобное для ссылки обозначение произведения и в кодексе, содержащем ряд произведений, отделить одно из них от другого». Наконец, как давно уже доказано, число и само наличие глав или стихов, а также характер метра имеют вовсе не «условный характер» и на определенных этапах развития словесности были насыщены определенным смыслом и тесно «связаны с тематикой произведения» [Успенский].

Но если работы С. Д. Кржижановского и А. А. Гвоздева не претендовали на исторический подход к описываемому материалу, а только спорадически брали примеры из истории, то некоторые современные авторы прямо манифестируют этот исторический подход. Работы подобного рода стали появляться с конца 1990-х гг., когда историческая поэтика актуализировалась для научной общественности. Но, как мы увидим, подлинного историзма в них не было, и они вызывают совершенно другое к себе отношение.

Первым из известных нам авторов, которые придерживались этих позиций, был С. А. Ромашко (1997). Он построил внешне очень внятную, однако содержащую некоторые исторические ошибки конструкцию, логика которой не может нас удовлетворить. Например, говоря о «древнееврейских заглавиях книг, входящих в Пятикнижие (Тору)», автор смешивает христианскую и иудейскую традиции: «в качестве заглавий ветхозаветных книг используется просто первое слово текста — “В начале”, “Имена”, “И воззвал”» [Ромашко].

Но эта ошибка не касается самого вопроса о заглавии, в отличие от следующей:

«...греки первоначально пользовались обычным для многих народов с ранних времен обозначением книги по герою, главному событию или месту действия. Так, “Илиада” — книга о том, что происходило в Илионе (Трое) и вокруг него, а “Одиссея” — книга об Одиссее и его скитаниях.

В других культурах к этому часто добавляли обозначение жанра, и получалось “Сказание о...” или “Песнь о...”» [Ромашко].

Однако хорошо известно, что «Илиада» — это не подлинное (не авторское и не «народное») название данной поэмы, созданной в архаический период. По-древнегречески поэма называется Ἰλιάς. Название «Илиада» образовано позднее по модели, которая включает в себя имя города и древнегреческое слово ψῆδᾶ (пение). Но, судя по всему, не только Илиада, но даже и Ἰλιάς не были «родными» заглавиями этой поэмы, которая сохранилась в гораздо более поздних списках, как, впрочем, и все другие произведения даже более позднего времени.

Такие короткие заглавия-имена сохраняются в древнегреческой литературе классического периода, в первую очередь у трагедий и комедий. Сюда же следует отнести «Историю» Геродота, «Историю Пелопоннесской войны» Фукидида, «Историю растений» и «Причины растений» Теофраста. Несколько более сложная ситуация складывается в ораторской прозе. Например, у Демосфена преобладают простые заглавия типа «О делах в Херсонесе», «За мегалопольцев», «Первая речь против Филиппа» (а также вторая, третья и четвертая), в которых обозначена направленность речи «за» или «против»

и тема речи. Но у Демосфена есть и более сложные заглавия, в которых появляется краткая аннотация содержания: «Против Мидия о пощечине», «Против Афоба III. В защиту Фана от обвинения в лжесвидетельстве», «Против Онетора I. Иск о насильственном противодействии законному вступлению во владение имуществом». Поскольку сохранились не все речи Фукидида, мы можем только предполагать, что распространенные заглавия появились в связи с необходимостью отличить речь «Против Мидия о пощечине» от речи «Против Мидия <не о пощечине>», то есть распространение заглавия выполняло идентификационную функцию и не имело специального художественного задания.

И только у древнегреческих писателей римского периода мы находим более пространные названия, которые отличаются от заглавия-имени: «Великое математическое построение по астрономии в тринадцати книгах» Птолемея, «Олимпийская речь, или Об изначальном сознании божества» Диона Хрисостома, «Невероятные приключения по ту сторону Туле» Антония Диогена, «Эфесские повести» или «Эфесские повести об Антии и Габрокоме» Ксенофонта Эфесского. Итак, мы видим, что хотя С. А. Ромашко противопоставлял разные культуры (древних евреев и греков), речь на самом деле должна идти не о разных культурах, но о разных исторических периодах.

Пропуская многие дальнейшие этапы развития литературы, С. А. Ромашко связывает следующий этап в развитии заглавия с формированием книгопечатания. Следуя современным представлениям о «воображаемом сообществе» [Андерсон Б.], можно было бы увязывать включение в заглавие элементов аннотации и рекламы через книгопечатание с формированием внутреннего рынка, нации и, наконец, массовой культуры. Однако мы не знаем, был ли С. А. Ромашко знаком с теорией «воображаемых сообществ», хотя книга Б. Андерсона вышла к этому времени двумя изданиями на английском языке (в 1983 и 1991 гг.). С. А. Ромашко писал так:

«Положение существенным образом изменилось с появлением печатного станка. <...>

Старых имен становится явно мало. Заглавие начинает разрастаться, включая в себя все больше сведений о содержании книги, ее герое (или героях), авторе. В принципе, заглавие оказывается открытым почти для любой информации, если автору и издателю казалось, что таким образом можно заинтересовать, привлечь читателя, дать ему понять, что ждет его в этой книге. Зачастую титульного листа едва хватало, чтобы вместить все, что выносилось на глаза берущего в руки книгу: здесь не только характеристика главного героя и подробное изложение сюжета, но и любые другие указания, вроде: “изложенное ясным и изящным стихом”, “полезное чтение для всех сословий”. Таким образом, заглавие превращалось в полную характеристику содержания, жанра и формы книги, ее автора, назначения, читателя, а в случае необходимости содержало и рекомендации, а также уверения в лояльности соответствующим властям.

Разрастание заглавий было вызвано чисто практическими потребностями того времени. Появился книжный рынок, но рынок этот был еще достаточно диким <...>. Но постепенно ситуация приобретала цивилизованные формы. <...> В результате необходимость выносить на титульный лист книги всю информацию о ней отпадает.

Первым поколением европейских литераторов, выросших в условиях достаточно цивилизованного книжного рынка, были романтики. Именно в период романтизма заглавие начинает в полной мере приобретать новое измерение — литературное.

Романтики сделали очень важное открытие: они увидели в заглавии текст» [Ромашко].

Многие наблюдения С. А. Ромашко над историей заглавия совершенно справедливы. Но все это получает совершенно неверное освещение. Во-первых, «разрастание» заглавия началось вне зависимости от печатного станка и задолго до его появления (мы это видели уже на примере заглавия речей Демосфена), но рекламный характер заглавие приобретает, конечно, в зависимости от книжного распространения сочинений. Во-вторых, окончательное оформление заглавия современного типа относится в Западной Европе на самом деле ко второй половине XVIII в., а в России к началу XIX в., и в этом смысле можно согласиться с С. А. Ромашко, что именно романтики запустили этот процесс. Но истинные

причины, как опять же мы постараемся показать ниже, состояли в ином.

Вскоре после статьи С. А. Ромашко, в 1999 г. появилась статья писателя, но филолога по образованию И. Ю. Клеха. Его построение истории заглавия тоже только внешне имеет исторический характер. Пытаясь объяснить характер заглавия книг, появившихся на начальном этапе того периода, который С. С. Аверинцев «рефлекторным традиционализмом» (см. об этом ниже), И. Ю. Клех пишет:

«Первоначальные названия времен свитков, скрижалей и таблиц соответствовали “великанскому” периоду развития словесности и отличались простотой и благородством: просто “Книга” (раскрывающаяся целым деревом книг — Бытия, Исхода, Чисел, Царств и т. д.), “И цзин” (Книга перемен), “Бардо-Тюдол” (Книга мертвых), “Дао-дэ-цзин” (с некоторой натяжкой — Путевая книга закона и благодати), “Дхаммапада”, “Илиада”, “Младшая Эдда” и т. п.» [Клех: 210].

Само по себе наблюдение И. Ю. Клеха кажется как будто бы точным. Действительно, в большинстве из приведенных заглавий указаны жанр и тема произведения: *книга* (жанр, означающий «то, что удостоено быть записанным») + *Бытие, перемены* (тема); *песнь о* (жанр) + *Илион* (тема). Однако мышление человека на этапе раннего рефлекторного традиционализма предполагало только такое построение заглавия, поэтому оценка «простота и благородство» — это досужий вымысел автора статьи, а отнюдь не историческая трактовка явления. Частные неточности также подрывают убедительность построения. «Книга мертвых» — это принятое в Европе название (не перевод) тибетского буддийского текста «Бардо Тхедол» (точнее, «Бардо Тодол»), который буквально означает «освобождение в бардо <посредством> слушания». Заглавие «Дхаммапада» означает (очень приблизительно) «стезя закона». «Младшая Эдда» вообще первоначально называлась «Эддой» и получила эпитет для различения ее со «Старшей Эддой». Статья И. Ю. Клеха, однако, прочно вошла в научный оборот, и не считается с ней теперь уже невозможно.

С исторической точки зрения стремится истолковать проблему заглавия и Ю. В. Подковырин, который утверждает, что

«художественная установка на диалог (между автором и читателем, между различными литературными традициями и т. п.), особенно характерная для литературных произведений “неклассической” (С. Н. Бройтман) эпохи, явлена в заглавиях такого типа как бы в концентрированном виде» [Подковырин: 102]. Далее «в качестве примеров заглавий, диалогически разворачивающих произведения к историко-культурной традиции», исследователь приводит длинный ряд современных произведений, в том числе «Мурлин Мурло» Н. Коляды и «Юдифь» Е. Исаевой [Подковырин: 103]. Между тем эти заглавия в такой же мере отсылают к диалогу с традицией, как относящиеся к «классической» эпохе «Сид» Корнеля и «Федра» Расина.

То же стремление к историческому изучению заглавия и те же нарушения историзма свойственны и С. А. Зыряновой, которая пишет о том, «что в своем развитии заглавие художественного произведения перешло от развернутого, тематически определенного к краткому, с возможностью множественной интерпретации» [Зырянова: 291]. Однако, как показали наши наблюдения над древнегреческими текстами, краткие заглавия появились задолго до того, как начали практиковаться «развернутые». Важнее другое: определение «развернутое, тематически определенное» заглавие отражает наше, современное, восприятие старого заглавия, которое в свое время не казалось ни развернутым, ни тематически определенным. С. А. Зырянова исходит из того, что современное состояние заглавия является нормой, отсюда в ее работе появляются следующие формулировки:

«Историческое развитие в оформлении заглавия художественного произведения, прежде всего, связано с тем, что в разные эпохи автор задавал читателю разные горизонты ожидания.

Одной из первейших функций заглавия художественного произведения была функция отделения одного текста от другого. Название произведения должно было быть удобным и коротким для удобства поиска текста в кодексе. Отсюда отсутствие композиционной роли заглавия и, зачастую, связи с тематикой произведения» [Зырянова: 291].

Во втором абзаце цитируемого фрагмента С. А. Зырянова пересказывает и содержательно повторяет (без ссылок) статью А. А. Гвоздева о заглавии в «Литературной энциклопедии» 1930 г. (см. о ней выше). Но нас в данном случае интересует не квалификация такого повтора, а общее современное состояние вопроса о заглавии в плане исторической поэтики. Этот повтор наглядно показывает, что «дело о заглавии» за почти уже сто лет никуда не продвинулось и многие явления толкуются в том же противоречии с историческими фактами, как они толковались в 1920-е гг.

Для того чтобы решить вопрос заглавия в перспективе исторической поэтики, следует в первую очередь признать, что заглавие существовало (да и могло существовать) отнюдь не всегда. На раннем этапе развития культуры любой текст — словесный, предметный, пищевой, акциональный — не был выделен из процесса жизни. Этот этап по отношению к словесности С. С. Аверинцев назвал дорефлекторным традиционализмом (см.: [Аверинцев, 1981], [Аверинцев, 1986]; наше понимание явления см.: [Строганов]). Песни календарных и семейно-бытовых обрядов не имеют названия, потому что существуют как часть обряда, а еще точнее — являются самим обрядом, словесной кодировкой акциональной части обряда. Но и жанры более позднего образования (частушки, страшилки) также не имеют названий. Речь идет фактически о том, что у всех этих текстов отсутствует рамка (в понимании этого термина по Б. А. Успенскому [Успенский]), они не выделены и не осмыслены как произведения искусства. Иначе сказать, календарные и семейно-бытовые обрядовые песни, частушки и страшилки, как и каждое другое действие, когда-то начинаются и когда-то заканчиваются, но сами исполнители не осознают эти начало и конец в качестве границы между специфически эстетическим явлением и явлением бытовым, прагматическим. Как следствие, эти песни не имеют и заглавия, ведь оно одна из форм рефлексии автора и адресата о предмете сообщения. В условиях отсутствия таковой рефлексии заглавие и весь заголовочный комплекс, равно как и слова, обозначающие конец текста, существовать не могли. В определенной мере на самых финальных этапах дорефлекторного

традиционализма роль заглавия и конца текста стали выполнять инициальные и выходные формулы: «Жил-был», «В некотором царстве, в некотором государстве», «И я там был, мед-пиво пил», — но они принадлежат еще самому тексту, хотя в известной мере и начинают формировать его рамку. Нечто подобное мы видим и в поэмах Гомера, которые начинаются обращением к Музе, хотя финальные формулы в поэмах Гомера отсутствуют.

Заглавия как таковые стали появляться на переходе от до-рефлекторного традиционализма к традиционализму рефлекторному. «Илиада» и «Одиссея» получают свои названия тогда, когда перестают быть разрозненными фольклорными «историческими» или «героическими» песнями и в обработке одного автора становятся единым сводом (эпопеей). Фрагменты так называемого эпоса о Гильгамеше не имеют названия, и мы только по современной привычке давать каждому тексту заглавия в нашем современном понимании называем их единым названием «Эпос о Гильгамеше», между тем один фрагмент этого эпоса современные исследователи называют условно по первым словам «О все видавшем», другие же фрагменты имеют просто тематические названия, которые в кавычки не ставятся. При этом за пределами активного обсуждения остается вопрос о том, чем являются эти в разное время и в разных местах найденные таблички. То ли это на самом деле фрагменты единого целого, то ли это отдельные сказания об одном культурном герое. Напомним, что подобным образом в русской традиции не сложились воедино былины о Садко, Илье Муромце и других былинных персонажах, хотя некоторые процессы циклизации намечались. Итак, единство эпоса о Гильгамеше не обсуждается, но слова «Эпос о Гильгамеше» существуют в качестве заглавия, которое настраивает современного читателя на восприятие текста как единого целого.

В России фольклорные тексты стали записывать очень поздно, в основном в период формирования буржуазных отношений и, следовательно, распада традиционной культуры. При этом фольклорные тексты исполнители, а вслед за ними и собиратели стали озаглавливать таким же точно образом, только без указания на жанр: «Про Василья Буслаевича».

Фольклорное сознание, которое типологически относится к этапу дорефлекторного традиционализма, само понятие жанра еще не знает, поэтому сами исполнители называли старинами и былины, и исторические песни, и старшие духовные стихи. Однако фольклорное сознание мыслит именно жанром, и на наличие его прямо указывает предлог *про*; однако в конструкции «Про Василья Буслаевича» название жанра вынесено за текст заглавия. Напомню, что так же точно построены были и заглавия речей Демосфена: «О делах в Херсонесе», «За мегалопольцев», «Против Мидия о пощечине».

Самые архаические заглавия были действительно просты и, как мы уже говорили, состояли из указания на жанр в самом общем виде плюс ссылки на главное лицо или событие, при этом в большинстве случаев обе эти части сливались в одно слово. «География» Страбона — это «описание земли».

Первоначальное распространение заглавия происходит за счет вербализации обеих составляющих: «Роман о Граале» (*Le Roman du Graal*), «Роман о владельце замка Куси и дамы из Файел» (*Le Roman de Châtelain de Couci et de la dame de Fayel*). Но уже у Кретъена де Труа рядом с такими названиями, как «Эрек и Энида» (*Erec et Enide*) и «Клижес» (*Cligès*), появляются новый вид распространения заглавия: «Ивейн, Рыцарь Льва» (*Yvain, le Chevalier au Lion*), «Ланселот, Рыцарь Телеги» (*Lancelot, le Chevalier de la Charrette*), «Персеваль, Сказание о Граале» (*Perceval, le Conte du Graal*). В этом новом виде указание на жанр может присутствовать латентно как по той причине, что имена заглавных героев заранее известны читателю, так и потому, что указание на статус героя уже определяет жанр произведения. Среди заглавий рыцарских романов можно встретить и такие, которые очень близки к современным: «Прекрасный незнакомец» (*Li Biaus Desconpeus*, роман Рено де Боже, *Renaut de Beaujeu*), — но не они определяли общее направление движения.

То же самое мы видим и в заглавиях средневековых фэблио, которые стоят границе между собственно фольклорным и авторским творчеством. Жанровое обозначение в них элиминировано, а в заглавии названы герой (герои), причем достаточно кратко, номинативно (как и заглавии былины «Про Василья Буслаевича»): «Об Аристотеле», «О соколе». Такие номинатив-

ные заглавия называют заведомо комический персонаж — женщину, инвалида: «Старая дама из Обере» (*D'Auberée la vieille maquerelle*), «О женских косах» (*Les tresses*), «Три горбуна» (*Les Trois Bossus*), «Трое слепых из Компьена» (*Les Trois Aveugles de Compiègne*). В других заглавиях обозначается сюжетное положение, обычно анекдотическое и комическое: «О трех рыцарях и рубахе» (*Des Trois Chevaliers et del Chainse*), «О рыцаре в алом платье» (*Du Chevalier à la robe vermeille*), «О Буренке, поповской корове» (*Brunain la vache au prêtre*). Иногда эти заглавия приобретают каламбурный и амбивалентный характер, заключающие конфликт в самих себе: «Виллан-лекарь» (*Le Vilain devenu médecin*), «Тытам» (*Estula*), «Завещание осла» (*Le Testament de l'âne*). Иногда же в этих заглавиях прямо обозначается ситуация, которая чревата конфликтом: «Святой Петр и жонглер» (*Saint Pierre et le ongleur*), «Поп в ларе из-под сала» (*Baillet le savetier ou le prêtre au lardier*). Наконец появляются и заглавия аннотационного типа, кратко излагающие сюжет, и в таком случае номинация вытесняется в них элементами предикации: «Ребенок, растаявший на солнце» (*L'enfant de neige* или *De l'enfant qui fut remis au soleil*), «Старуха, смазавшая рыцарю руку» (*La vielle qui graissa la patte de chevalier*), «Мудрый человек, который спас своего кума» (*Le Prudhomme qui sauva son compère*), «Виллан, который словопрением добился рая» (*Du vilain qui conquist le paradis par plaid*). Заглавия фаблио принадлежали, как можно судить, самим авторам, но если учитывать, что сюжеты фаблио имели «бродячий» характер, то и заглавия принадлежали в большей степени традиции, чем индивидуальному сознанию.

Новое направление в развитии заглавия пошло, однако, не за счет расширения его самого, но за счет появления новых элементов заголовочного комплекса. Заглавие остается коротким, но появляются дополнительные элементы. Книга Данте «Новая жизнь» имеет очень короткое заглавие, но начало ее звучит так: «В этом разделе книги моей памяти, до которого лишь немного заслуживает быть прочитанным, находится рубрика, гласящая: “*Incipit vita nova*”. Под этой рубрикой я нахожу слова, которые я намерен воспроизвести в этой малой книге, и если не все, то по крайней мере их сущность» (*Данте: 7*).

В «Декамероне» Боккаччо самое простое и ничего не говорящее заглавие, но начало его звучит так: «Начинается книга, называется Декамерон, прозванная Principe Galeotto, в которой содержится сто новелл, рассказанных в течение десяти дней семью дамами и тремя молодыми людьми». Сами новеллы имеют только числовое заглавие и распределены по десяти дням, которые имеют заглавия, соответствующие этим дням. Однако после этих ничего не говорящих названий следует краткое изложение содержания новеллы, не являющееся уже частью самого текста и похожее на современную аннотацию: «Некий рыцарь служит у испанского короля; ему кажется, что он мало вознагражден, вследствие чего король достовернейшим опытом доказывает ему, что это не его вина, а вина злой доли, после чего щедро его вознаграждает» (*Боккаччо*, т. 5: 30).

Маргарита Наваррская вслед за Боккаччо в своем «Гептамероне» также не озаглавливает части (дни) и новеллы, но после номерных именовании дает распространенную вставку:

«День первый» — «В первом дне собраны рассказы о том, какие проделки совершали женщины, чтобы обмануть мужчин, и мужчины — чтобы обмануть женщин»;

«Новелла первая» — «Жена прокурора, за которой настойчиво ухаживал епископ Сейский, не отказала ему ни в чем, но потом, увидев, что ей с ним не веселее, чем с собственным мужем, сумела утешиться с сыном алансонского военного губернатора. Через некоторое время она, однако, сама выдала своего любовника мужу, и тот жестоко расправился с ним, после чего убийцу, несмотря на то, что преступление это ему было прощено, отправили на каторжные работы вместе с колдуном по имени Галлери, и все это случилось из-за коварства его жены» (*Маргарита Наваррская*: 21).

Те же самые процессы мы видим и в совершенно иных жанрах и на другой оконечности Европы: «В лето 6800. Убиение благоверного и христолюбивого великого князя Михаила Ярославича, Тверского чудотворца. Месяца ноемвриа в 22 день. Благослови отче», «Месяца септевриа в 30 день слово о преложении честных мощей блаженного великого князя Михаила Ярославича Тверского чудотворца». Как та-

кового заглавия и тут нет; есть календарная дата, под которой записан данный рассказ, как у Боккаччо: «День первый», «Новелла первая». Функцию же заглавия выполняет текст, который предваряет основной текст и который с современной точки зрения выглядит как аннотация.

Следующий важный шаг в развитии заголовочного комплекса в период рефлекторного традиционализма состоял в том, что заглавие начинает включать в себя эту аннотацию (или сливается с аннотацией) и становится пространным, на что так любят указывать исследователи: «Трагическая история о Гамлете, принце датском», «Превосходнейшая и печальнейшая трагедия о Ромео и Джульетте», «Превосходнейшая история о венецианском купце. С чрезвычайной жестокостью еврея Шейлока по отношению к сказанному купцу, у которого он хотел вырезать ровно фунт мяса; и с получением руки Порции посредством выбора из трех ларцов. Как она неоднократно исполнялась лорда-камергера слугами. Написана Уильямом Шекспиром», «Начинается Комедия Данте Алигьери, флорентийца...» (начало заголовочной части в первом издании 1472 г., разумеется, эта заголовочная часть принадлежит не самому Данте), «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля, некогда сочиненная магистром Алькофрибасом Назье, извлекателем квинтэссенции», «Пантагрюэль, король дипсодов, показанный в его доподлинном виде, со всеми его ужасающими деяниями и подвигами», «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля», «Четвертая книга героических деяний и речений доблестного Пантагрюэля», «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике, как на некий срок подписал он договор с дьяволом, какие чудеса он в ту пору наблюдал, сам учинял и творил, пока, наконец, не постигло его заслуженное воздаяние. Большею частью извлечено из его собственных посмертных сочинений и напечатано, дабы служить устрашающим и отвращающим примером и искренним предостережением всем безбожным и дерзким людям. Послание апостола Иакова IV: Будьте покорны Господу, противоборствуйте дьяволу, и он бежит от вас»; «История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример

бродяг и зеркало мошенников», «Книга обо всем и еще о многом другом, составленная ученым и многосведущим во всех предметах единственным в своем роде наставником Мальсавидилью, писанная, дабы удовлетворить любопытство проныр, дать пищу болтунам и потешить старушонок» (Кеведо), «Аввакум протопоп понужен бысть житие свое написати иноком Епифанием, понеже отец ему духовный инок, — да не забвению предано будет дело Божие, и сего ради понужен отцем духовным на славу Христа, Богу нашему. Аминь» [Малышев: 7] (это заглавие присутствует в автографе жития в Пустозерском сборнике, причем оно оформлено именно как заглавие — в рамке из трех концентрических линейных кругов [Дружинин: 11] и вписано иноком Епифанием; но учитывая тесное общение и идеологическое и литературное сотрудничество Аввакума и Епифания [Робинсон], мы можем говорить, что Аввакум авторизовал его; и в этом смысле текстологически неадекватное название «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» вполне адекватно отражает содержание литературных поисков ранних старообрядцев).

Главная информация в таком названии — это по-прежнему жанр (трагедия, комедия, повествование, чудо), поскольку он определяет способ изображения персонажа, но жанр дополняется оценочными характеристиками, которые должны повысить ценность представляемого текста. Для этого в аннотацию в ряде случаев включается завлекающее изложение отдельных сюжетных положений. Имя автора пока еще факкультативно и занимает далеко не первую позицию, но если оно уже освящено почитанием, то служит дополнительной рекламой для книги. Сам автор, напротив, стремится в ряде случаев скрыть свое имя, как минимум в целях собственной безопасности (Рабле). И только Аввакум открыто заявляет о своем авторстве и, следовательно, о нарушении церковной традиции («Аввакум протопоп понужен бысть житие свое написати иноком Епифанием...»).

В печатной же книге появляется (редко) и морализирующий эпиграф. Как легко понять, некоторые из этих заглавий принадлежат не самим авторам (Шекспир, Данте), а издателям. И судить о том, как сами авторы называли бы свои сочинения, будь они напечатаны, мы можем не во всех случаях. Но нам

сейчас важно зафиксировать эту общую тенденцию эпохи. Ни Данте (в силу того, что писал до появления печатной книги), ни Шекспир (потому что писал пьесы в первую очередь для сцены, а не для печати), видимо, и не задумывались о заглавиях своих произведений как приеме репрезентации их. Но издатели руководствовались общей тенденцией своего времени и вписывали их тексты в эту тенденцию.

Связь современной аннотации с распространенным заглавием, пересказывающим содержание, а то и сюжет произведения, установлена давно [А. Г. Заглавие: 270–276]. Но мы видим, что аннотация возникла как самостоятельная часть заголовочного комплекса, причем достаточно рано: спорадически у древнегреческих авторов классического периода (Демосфен), более систематично в эпоху Возрождения (Боккаччо). И только с началом книгопечатания аннотация сливается с заглавием. Однако в 1800-е гг., когда Лондонское королевское общество по развитию знаний о природе стало публиковать аннотации (резюме) устных докладов, аннотация стала отрываться от заголовочного комплекса и становиться самостоятельным жан-ром. В наши дни такие аннотации (обычно составленные самим автором) публикуются в отчетах о конференциях. Издательские аннотации книг [Стексова, Праско] появились в середине XX в.

Здесь уместно заметить, что финальная часть текста у Боккаччо и следующих за ним авторов оформлялась аналогичным образом — в виде послесловия («ЗаклЮчения автора»). В этом «послесловии» снова присутствовало указание на жанр, иногда вновь давался морализирующий эпиграф, а имя автора как таковое хотя и отсутствовало, но сам он как создатель текста все же предстоял читателю. Приведем только один пример, чтобы показать, что заглавие (начальная часть текста) и финальная часть текста переживали одни и те же эволюции в историческом развитии, хотя финал всегда был гораздо менее маркирован, нежели начальная часть. Этот пример — послесловие «Истории о докторе Иоганне Фаусте...»:

«Так кончается вся эта правдивая история и волшебство доктора Фауста, из чего следует поучение каждому христианину, особливо же тем, у кого спесивые, гордые, высокомерные

и упрямые мысли и голова, чтобы они боялись Господа, избегали колдовства, заклинаний и других бесовских дел, которые Господь нам строго запретил, не зазывали бы черта к себе в гости, не давали бы ему воли, как это сделал Фауст. Ибо здесь нам представлен страшный пример его договора и гибели, чтобы уберечь нас в любви к одному только Богу, чтобы на Него мы взирали, Ему одному служили и молились от всей души и всего сердца, всеми своими силами, а от дьявола и всех иже с ним отреклись и вместе с Христом получили вечное блаженство. Аминь, аминь! Этого я желаю каждому из вас от всего сердца. Аминь!

1 Послан. Петра, 5

Бодрствуйте и бдите, ибо дьявол, ваш супостат, бродит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить. Противоборствуйте ему твердою верою» (*Легенда о докторе Фаусте*: 137).

Заглавие в современном своем виде появляется при переходе литературы от рефлекторного традиционализма к анти-традиционалистским тенденциям буржуазной эпохи. Но структура заголовочного комплекса в современном виде формируется не сразу. На ранних этапах в заголовочном комплексе указывалось персональное имя книги (имя), потом назывался жанр — родовая принадлежность книги (фамилия), и только потом называется отец произведения, автор (отчество): «Евгений Онегин / Роман в стихах / Сочинение Александра Пушкина». В русских журналах первой половины XIX в. имя автора подписывали под текстом, а не перед заглавием и не после него.

В такой исторической перспективе совершенно иначе прочитываются и двойные заглавия с союзом *или*. Такие заглавия предполагают обычно в первой части именование главного героя, а во второй части морализирующую расшифровку идеи. При этом в отдельных случаях идея произведения может быть выражена непосредственно, «автологически»: «Кларисса, или История молодой леди, заключающая в себе важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, которые могут явиться следствием неправильного поведения как родителей, так и детей в отношении к браку». А в других случаях идея произведения выражается образно, например метафорически: «Юлия, или Новая Элоиза». По большому

счету, разницы в таких номинациях нет. Однако у Тирсо де Молины во второй части заглавия «Севильский озорник, или Каменный гость» содержится не нравоучение, а имя второго персонажа; нравоучение же, скорее, заключено в оценке *озорник*, данной в первой части заглавия. А обе части заглавия «Час воздаяния, или Разумная фортуна» у Кеведо имеют морализирующий характер.

Последнее изменение в структуре заголовочной части произошло тогда, когда имя автора выдвинулось на первый план. Во времена Шекспира автор существовал, но название было все же важнее. Во времена Пушкина автор указывался обязательно, но все же не на первом месте. Читатели уже ждали новое сочинение именно Пушкина, но на титуле первенствовало заглавие. В наши дни, конечно, важно, о чем идет в книге речь, но гораздо привлекательнее для читателя имя автора. В результате появляется новая форма заголовочного комплекса: «А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Роман в стихах». Если появится новая книга Л. Петрушевской или Д. Донцовой, поклонники этих писательниц заинтересуются ими, не читая издательскую аннотацию, не обращая внимания на их рекламные названия, для них теперь самым привлекательным является имя автора<sup>1</sup>.

Изменения в структуре заголовочной части приводят к переоформлению старых названий, и вместо «Трагической истории о Гамлете, принце датском» в современной издательской практике появляется «Гамлет, принц Датский, трагедия». Человек знакомится с этим произведением в рамках школьной программы и даже не представляет, что название книги (как современное, так и то, что было до него) принадлежит совсем не Шекспиру.

На этапе антитрадиционалистских тенденций буржуазной эпохи большинство жанров словесности уже формализовалось. Название жанра перестало обозначать жанровое содержание и стало указывать по преимуществу только на жанровую форму. Вследствие этого жанровое именование произведения оказывается недостаточным. Начальные шаги в этом направлении

<sup>1</sup> Отдельные наблюдения над тем, как появлялось в заголовочном комплексе имя автора, лишённые, впрочем, истолкования, которое было бы адекватно современному пониманию проблемы, см.: [А. Г. Заглавие: 275].

были сделаны уже в раннем Возрождении. Поэма Данте «Комедия» имела просто жанровое название. Однако этимологическое значение слова *комедия* — «песнь на празднике в честь Диониса» — уже утратилось, и Данте использовал это слово в значении «злободневная политическая сатира» (как комедии Аристофана). Разумеется, в Италии эпохи Боккаччо очень хорошо понимали и этимологию слова *комедия*, и то значение, которое вкладывал в это слово сам Данте. Но восторг Боккаччо и его современников взял верх над исторической точностью, и поэма Данте превратилась в «Божественную комедию». При этом ни «Божественная песнь на празднике в честь Диониса», ни «Божественная злободневная политическая сатира» никого не смущали.

Говоря об истории заглавия, нельзя обойти известный факт существования большой группы текстов, в которой на протяжении всей истории словесности преобладали тексты без названий. Это лирика. Границы у лирического текста, конечно, есть. Но рамки текста в том смысле, о котором мы говорили применительно к повествовательным и драматическим произведениям, нет. Это доказывает практика бытования лирических текстов в современном фольклорном сознании.

Любая девочка, ведущая дневник, может переписать в него понравившееся ей стихотворение без указания автора и переживать его как свой собственный текст. Любая женщина в 1950–1960-е гг. воспринимала песни «Ой, цветет калина» и «Каким ты был» из кинофильма «Кубанские казаки» как народные и пела их так, как будто поет о самой себе. В этих и подобных случаях текст не выключается из бытового потока, но, напротив того, существует именно как составная часть этого потока жизни.

Не стоит думать, впрочем, что такое переживание свойственно только народному, массовому сознанию. С той или иной степенью отчетливости такое восприятие свойственно и «культурному» сознанию, и именно так, как собственное чувство, мы переживаем стихотворения Фета, Пастернака и других поэтов: «В тот день всю тебя, от гребенок до ног», «Я тебе ничего не скажу», «Томилось сердце, не зная даже», «Дым табачный воздух выел». Конечно, мы знаем, кто это написал, и не будем выдавать эти тексты за свои. Но каждый

человек, читающий эти строки, считает их выражением своих собственных эмоций. И именно признание выраженных в этих стихотворениях чувств своими делает эти стихи любимыми, и поэтому читатель легко усваивает их — *усваивает*, то есть не просто «заучивает», но «делает своими».

Короче говоря, отсутствие заглавия в лирике следует объяснять тем, что она допускает восприятие текста как не выделенного из потока бытовых практик. Мы переживаем стихотворения и песни как свои собственные чувства, именно поэтому мы, не профессиональные чтецы и певцы, а самые обычные люди, заучиваем их наизусть и читаем и поем их не для других, а для себя (про себя).

Итак, изучение заглавия должно исходить из презумпции его исторического становления. Но постоянное историческое становление не отменяет, разумеется, удивительной стабильности некоторых тематически связанных заглавий. Так, например, заглавие пасторального романа всегда имеет одну и ту же форму: от «Дафнис и Хлоя» через «Окассен и Николетта» до «Пастух и пастушка». Но только в перспективе исторического становления становится очевидным, что современное состояние заглавия не следует абсолютизировать. И сам заголовочный комплекс существовал не всегда, а те или иные элементы его (жанр, аннотация, автор), равно как и финальная конструкция, формировались постепенно. Более того, одни из них актуализировались, а другие отодвигались на второй план под влиянием разных причин.

### Источники

*Боккаччо* — Боккаччо Джованни. Декамерон / пер. с итал. Н. Любимова. М.: Худож. лит., 1988. Книга I. 366 с.

*Данте* — Данте Алигьери. Малые произведения / изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 652 с.

*Легенда о докторе Фаусте* — Легенда о докторе Фаусте / изд. подгот. В. М. Жирмунский; ред. изд-ва А. И. Соболева. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 574 с.

*Маргарита Наваррская* — Маргарита Наваррская. Гептамерон. М.: АСТ; Астрель, 2011. 640 с.

## Список литературы

1. А. Г. Заглавие // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во Ком. Академия, 1930. Т. 4. С. 270–276.
2. Аверинцев С. С. Введение: Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 3–14.
3. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104–116.
4. Андерсон Б. Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. М.: Канон-Пресс-Ц; Куликово поле, 2001. 416 с.
5. Булгаков С., прот. Философия имени. Париж: Умка-Press, 1953. 278 с.
6. Веселова Н. А., Орлицкий Ю. Б., Скороходов М. В. Поэтика заглавия: материалы к библиографии // Литературный текст: проблемы и методы исследования. III. Тверь: ТвГУ, 1997. С. 158–180.
7. Дружинин В. Г. Пустозерский сборник. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1914. 25 с. (Памятники первых лет русского старообрядчества; [вып.] 3.)
8. Зырянова С. А. Историческая эволюция заглавия художественного произведения // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 1. С. 291–295.
9. Клех Игорь. Искусство названий // Знамя. 1999. № 9. С. 210–215.
10. Кржижановский С. Д. Заглавие // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. С. 245–249.
11. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий // Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Symposium, 2006. Т. 4: Статьи, заметки, размышления о литературе и театре. С. 7–42.
12. Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Академический проект. 2009. 300 с.
13. Малышев В. И. Заметка о рукописных списках жития протопопа Аввакума: материалы для библиографии // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. VIII. С. 379–391.
14. Подковырин Ю. В. Заглавие // Новый филологический вестник. 2011. Т. 17. № 2. С. 101–111.
15. Поэтика заглавия: сб. науч. тр. М.; Тверь: Лилия Принт, 2005. 334 с.
16. Робинсон А. Н. Аввакум и Епифаний: к истории общения двух писателей // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. [Т.] XIV. С. 391–403.
17. Ромашко С. Имя книги // Русский журнал. 1997. 4 октября [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/journal/chtenie/97-11-04/romash.htm> (14.02.2021).
18. Стексова Т. И., Праско М. В. Издательская аннотация в читательском восприятии // Библиосфера. 2014. № 4. С. 91–94.
19. Строганов М. В. Историческая поэтика. Тверь: ТвГУ, 2007. 152 с.
20. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 7–218.

21. Флоренский П. А. Имена // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3. Книга 1. С. 169–358. (a)
22. Флоренский П. А. Имеславие как философская предпосылка // Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3. Книга 1. С. 252–286. (b)
23. Bernard Andre. Now all we need is a title: famous book titles and how they got that way. New York: Norton, 1995. 127 p.
24. Rothe Arnold. Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte. Frankfurt am Main: Klostermann, 1986. 479 s.

### References

1. A. G. Title. In: *Literaturnaya entsiklopediya: v 11 tomakh [Literary Encyclopedia: in 11 Vols]*. Moscow, Kommunisticheskaya akademiya Publ., 1930, vol. 4, pp. 270–276. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. Introduction: Ancient Greek Poetics and World Literature. In: *Poetika drevnegrecheskoy literatury [The Poetics of Ancient Greek Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 3–14. (In Russ.)
3. Averintsev S. S. Historical Mobility of the Category of Genre: the Experience of Periodization. In: *Istoricheskaya poetika: itogi i perspektivy izucheniya [Historical Poetics: Results and Perspectives of the Study]*. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 104–116. (In Russ.)
4. Anderson B. *Voobrazhaemye soobshchestva: razmyshleniya ob istokakh i rasprostranении natsionalizma [Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism]*. Moscow, Kanon-Press-Ts Publ., Kulikovo pole Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)
5. Bulgakov S., Archpriest. *Filosofiya imeni [Philosophy of the Name]*. Paris, Ymka-Press Publ., 1953. 278 p. (In Russ.)
6. Veselova N. A., Orlitskiy Yu. B., Skorokhodov M. V. Poetics of the Title: Materials for the Bibliography. In: *Literaturnyy tekst: problemy i metody issledovaniya [Literary Text: Problems and Research Methods]*. Tver, Tver State University Publ., 1997, vol. 3, pp. 158–180. (In Russ.)
7. Druzhinin V. G. *Pustozerskiy sbornik [Pustozersky Collection]*. St. Petersburg, Tipografiya M. A. Aleksandrova Publ., 1914. 25 p. (Monuments of the First Years of Russian Old Believers; issue 3). (In Russ.)
8. Zyryanova S. A. Historical Evolution of Artistic Work Title. In: *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Tula State University. Humanitarian Sciences]*, 2014, no. 1, pp. 291–295. (In Russ.)
9. Klekh Igor'. The Art of Naming. In: *Znamya*, 1999, no. 9, pp. 210–215. (In Russ.)
10. Krzhizhanovskiy S. D. Title. In: *Literaturnaya entsiklopediya: slovar' literaturnykh terminov: v 2 tomakh [Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms: in 2 Vols]*. Moscow, Leningrad, L. D. Frenkel' Publ., 1925, vol. 1, pp. 245–249. (In Russ.)
11. Krzhizhanovskiy S. D. Poetics of Titles. In: *Krzhizhanovskiy S. D. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh [Krzhizhanovsky S. D. Collected Works: in 5 Vols]*. St. Petersburg, Symposium Publ., 2006, vol. 4, pp. 7–42. (In Russ.)

12. Losev A. F. *Filosofiya imeni* [*Philosophy of the Name*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2009. 300 p. (In Russ.)
13. Malyshev V. I. A Note on Handwritten Lists of the Life of Archpriest Avvakum: Materials for Bibliography. In: *Trudy otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, vol. 8, pp. 379–391. (In Russ.)
14. Podkovyrin Yu. V. Title. In: *Novyy filologicheskii vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2011, vol. 17, no. 2, pp. 101–111. (In Russ.)
15. *Poetika zaglaviya: sbornik nauchnykh trudov* [*Poetics of the Title: Collection of Scientific Papers*]. Moscow, Tver, Liliya Print Publ., 2005. 334 p. (In Russ.)
16. Robinson A. N. Avvakum and Epiphanius: to the History of Communication Between Two Writers. In: *Trudy otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, vol. 14, pp. 391–403. (In Russ.)
17. Romashko S. Book Name. In: *Russkii zhurnal*, 1997, 4 October. Available at: <http://old.russ.ru/journal/chtenie/97-11-04/romash.htm> (accessed on February 14, 2021). (In Russ.)
18. Steksova T. I., Prasko M. V. Publishing Annotation in the Reader's Perception. In: *Bibliosfera*, 2014, no. 4, pp. 91–94. (In Russ.)
19. Stroganov M. V. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Tver, Tver State University Publ., 2007. 152 p. (In Russ.)
20. Uspenskiy B. A. A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form. In: *Uspenskiy B. A. Semiotika iskusstva* [*Uspenskiy B. A. Semiotics of Art*]. Moscow, Shkola "Yazyki russkoy kul'tury" Publ., 1995, pp. 7–218. (In Russ.)
21. Florenskiy P. A. Names. In: *Florenskiy P. A. Sochineniya: v 4 tomakh* [*Florenskiy P. A. Writings: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 2000, vol. 3, book 1, pp. 169–358. (In Russ.) (a)
22. Florenskiy P. A. Name Glory as a Philosophical Premise. In: *Florenskiy P. A. Sochineniya: v 4 tomakh* [*Florenskiy P. A. Writings: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 2000, vol. 3, book 1, pp. 252–286. (In Russ.) (b)
23. Bernard Andre. *Now All We Need is a Title: Famous Book Titles and How They Got that Way*. New York, Norton Publ., 1995. 127 p. (In English)
24. Rothe Arnold. *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte* [*The Literary Title: Functions, Forms, History*]. Frankfurt am Main, Klostermann Publ., 1986. 479 p. (In German)

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**Строганов Михаил Викторович, Mikhail V. Stroganov**, PhD (Philology), Professor, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7618-7436>; e-mail: [mvstroganov@gmail.com](mailto:mvstroganov@gmail.com).

**Поступила в редакцию / Received** 15.03.2021

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.06.2021

**Принята к публикации / Accepted** 01.07.2021

**Дата публикации / Date of publication** 30.09.2021