

АНАЛИЗ ФУНКЦИЙ ЗАГОЛОВКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ИРОНИЧЕСКИХ ДЕТЕКТИВОВ ДАРЬИ ДОНЦОВОЙ)

Е. А. Селиванова

Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого,
Черкассы, Украина
oselivanova@ukr.net

В. В. Калько

Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого,
Черкассы, Украина
mkalko@ukr.net

Целью нашей статьи является исследование семиотической природы заголовков детективных романов Д. Донцовой исходя из трех измерений семиозиса: семантики, синтактики и прагматики. Главным методом исследования служит семиотический анализ. Вспомогательными являются методики контекстуально-интерпретационного, структурного, лингвистического и прагматического анализа, метафорического моделирования и жанрового анкетирования.

Гипотеза исследования – предположение о том, что основная функция заголовка художественного текста, в отличие от масс-медийного или научного и др., маркирующая, индексирующая текст как целостный знак, информативная же функция может быть реализована лишь в результате понимания целого произведения, установления его жанровой принадлежности, с учетом всеобъемлющей диалогичности текста с творчеством автора в целом, интертекстом литературного процесса. В рекламных целях в заглавиях некоторых произведений может вообще отсутствовать какая-либо ориентация на прогнозирование смысла последующего текста.

Особенностями заголовков романов Д. Донцовой являются парадоксальность, проявляющаяся в семантической несовместимости составляющих библионима, насыщенность прецедентными знаками, интертекстуальность и интерсемиотичность, карнавализация, языковая игра, пародирование, персуазивность и суггестивность.

Семантический параметр семиозиса библионимов предполагает установление их содержательной связи не только с последующим текстом, но и с фондом интертекстовых и интерсемиотических знаний читателя. Семантика заглавий иронических детективов Д. Донцовой соотносится со структурными компонентами жанра иронического детектива, нередко второстепенными, характеризуется метафорическим заимствованием лексем из различных донорских доменов. Синтактика библионимов реализуется в связях с различными компонентами озаглавленного текста, с мегатекстом, интертекстом, невербальными семиосферами культуры, в том числе и с прецедентными феноменами. Прагматика библионимов

Д. Донцовой ориентирована на возбуждение интереса, любопытства, желания разрешить парадоксы заглавия путем прочтения и понимания содержания книги. Свойственная заголовкам иронических детективов парадоксальность служит мощным суггестогеном, воздействующим не только на сознание читателей, но и на бессознательные ресурсы психики.

Перспективы изучения данной проблематики заключаются в выявлении стратегических программ коммуникативного воздействия заглавий произведений массовой литературы, проведении экспериментальных исследований по выявлению индекса информативности библионимов и их прогностичности по отношению к последующему тексту.

Ключевые слова: библионим, заголовок, индекс, семантика, синтактика, прагматика, интертекст, языковая игра, пародирование, персуазивность, суггестивность, парадокс, карнавализация, прецедентный феномен.

AN ANALYSIS OF TITLE FUNCTIONS (ON THE MATERIAL OF DARYA DONTSOVA'S IRONIC DETECTIVE NOVELS)

Elena A. Selivanova

Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine
oselivanova@ukr.net

Valentyna V. Kalko

Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine
mkalko@ukr.net

The aim of the article is to examine the semiotic nature of the titles of detective novels by Darya Dontsova based on the three dimensions of semiosis: semantics, syntactics and pragmatics. Semiotic analysis serves as the main research method. Contextual interpretation, structural, stylistic and pragmatic analysis, metaphorical modeling and genre questionnaire are auxiliary methods. The research hypothesis lies in a supposition that the basic function of the title of a literary text, unlike that of a mass media, scientific, etc. text, is to label, index a text as an integral sign. An informative function of the title can be realized after understanding the whole text, determining its genre, and taking into consideration the overall dialogism of the text with the author's oeuvre and with the intertext of the literary process. For advertising purposes, some titles are not intended to predict the sense of subsequent texts. The features of Dontsova's titles are paradoxicality (elements of titles are semantically incompatible), abundance of precedent signs, intertextuality, intersemioticity, carnivalization, language game, parody, persuasion, and suggestiveness. The semantic parameter of title semiosis presupposes clarifying the content-related

link of the titles not only with subsequent texts but also with the reader's intertextual and intersemiotic knowledge. The semantics of the titles of Dontsova's ironic detective novels is correlated with the frequently secondary structural components of this genre and is characterized by the metaphorical borrowing of lexemes from different source domains. The syntactics of the titles is realized through relations with different components of the texts, with megatext and intertext, with nonverbal cultural semiospheres, including precedent phenomena. The pragmatics of the titles is to spark interest, curiosity, desire to resolve the paradoxes of the title by reading and understanding the content of the book. Paradoxicality, inherent to titles of ironic detective novels, serves as a powerful means of suggestiveness, affecting both readers' consciousness and the unconscious resources of the psyche. The prospects of this research are to focus on the strategic programs of the communicative influence of titles of popular literature, to conduct experimental studies on the index of the title informing properties and on the title predictive value for subsequent texts.

Keywords: title, index, semantics, syntactics, pragmatics, intertext, language game, parody, persuasiveness, suggestiveness, paradox, carnivalization, precedent phenomenon.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-1-157-179

В современном обществе популярность книги нередко определяется ее продаваемостью, поэтому для автора важным фактором становится выбор заглавия, которое должно не столько информировать читателя в сжатой, емкой форме, о чем пойдет речь в литературном произведении, сколько привлечь внимание потенциальных потребителей, «возбуждая» в них желание приобрести книгу. Не случайно Р. Барт называл книгу товаром с маркирующей ее сопроводительной рекламной «приманкой», коей является заглавие [Барт 1989, 164].

В. А. Кухаренко, отмечая прогностическую (информативную) и рекламную функции заголовка, подчеркивает: «Массовая литература (poplit) стремится к завлекательным названиям» [Кухаренко 2018, 8]. При этом исследовательница высказывает важную мысль о текстоцентрической функции заголовка, считая, что он «держит» текст, помогая ему быть целостным и целенаправленным. Вспомним муки М. А. Булгакова в выборе заглавия для бессмертного романа «Мастер и Маргарита», который в первой, уничтоженной автором, редакции имел варианты названий «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В(елиара)», «Гастроль В(оланда)», во второй редакции – «Великий канцлер», «Сатана»,

«Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Пришествие», «Черный маг», «Копыто консултанта». Третья редакция первоначально была названа «Князь тьмы» и лишь по завершении автором фабульной части получила известное сейчас название исходя из интегрирующей роли двух персонажей романа. Однако, несмотря на то, что данный заголовок связывает все тематические и концептуальные нити романа, все же он не является информативным и не способствует прогнозированию сюжета.

Современная массовая литература нередко игнорирует информативную и даже текстоцентрическую функцию заголовка, отдавая предпочтение прагматической, рекламной функции. К числу таких авторов можно отнести и Дарью Донцову, хотя, как правило, писательница прибегает к толкованию заглавий в той или иной части своих детективных романов. Однако ее библионимы далеко не всегда соотнесены с главным концептом произведений или основной темой – преступлением и его раскрытием. Приоритеты в выборе заглавия писательница объясняет в одном из романов настоятельным требованием редактора Олеси Рубис изменить первичное, более информативное название на заголовок «Кошелек из жабы», привлекающий внимание покупателя, в чем было заинтересовано издательство «Марко».

Библионимы детективов Д. Донцовой, действительно, уникальны с точки зрения коммуникативного воздействия на читателя, хотя потребители сегодня реагируют больше на имя писательницы, ставшей чрезвычайно популярной и одной из наиболее «продаваемых» на постсоветском пространстве. Особенности заголовков романов Д. Донцовой являются парадоксальность, проявляющаяся в семантической несовместимости составляющих библионима, насыщенность прецедентными знаками, интертекстуальность и интерсемиотичность, карнавализация, языковая игра, пародирование, персуазивность и суггестивность.

Цель нашей статьи – исследование семиотической природы заголовков детективных романов Д. Донцовой, предполагающее анализ данных знаков в трех измерениях семиозиса, предложенных Ч. Моррисом: семантики как отношении знаков к обозначенным ими объектам, синтактики как отношении знаков к иным знакам в речевом потоке и прагматики как отношении знаков к их интерпретаторам [Моррис 1983, 43–62]. Главным методом исследования служит семиотический анализ, предполагающий характеристику указанных трех параметров заголовка как знака. Вспомогательными

являются методики контекстуально-интерпретационного, структурного, лингвистического и прагматического анализа, метафорического моделирования и жанрового анкетирования.

Следует отметить, что выбор синонимичного термина, обозначающего заголовок, – библионима, продиктован ономастической традицией, хотя оним предполагает в большей степени словный статус титула, который может быть по своей формальной природе словосочетанием или предложением. Данный термин введен Н. В. Подольской и обозначает наименование любого письменного произведения; гиперонимом для библионима исследовательница считает идеоним – собственное имя созданных человеком объектов, не принадлежащих к материальной сфере деятельности [Подольская 1988].

Одним из дискуссионных вопросов, касающихся библионимов, в лингвистических студиях является их функционально-содержательное соотношение со смысловым пространством озаглавленного текста, а также их знаковый статус (к какому типу знака отнести библионимы, являются ли они самостоятельным знаком или неотделимы от целостного знака текста). Данное соотношение стало предметом обсуждения в ряде научных работ (И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин, Е. А. Земская, В. А. Кухаренко, У. Эко, Е. В. Джанджакова, Т. В. Желтоногова, Ли Лицюнь, Н. М. Нанси, Н. А. Кожина (Фатеева), М. А. Черняк и др.). Принимая во внимание классификацию знаков Ч. Пирса, можно констатировать, что заголовок подобен знаку-индексу текста как знака-символа: он включен в текст и нередко связан с остаточным текстовым массивом причинно-следственными отношениями.

Лингвисты и литературоведы абсолютизируют свойства заголовков художественных текстов актуализировать текстовый концепт, основную идею (тему), служить «доминантой, которая определяет собой все построение рассказа» [Выготский 1997, 206], «компрессивным, нераскрытым смыслом текста» [Гальперин 1981, 133], его сильной позицией (И. В. Арнольд), «сигналом для определения вектора осмысления текста», главным «индикатором» ключевой темы произведения [Фатеева 2007, 6; Фатеева 2010, 23], «маркером запоминания, поскольку из всего визуального (синтагматического) ряда запоминается именно самое необычное, выпадающее из повседневного» [Симян 2017, 17]. К примеру, Н. А. Николина утверждает, что «заголовок вводит читателя в мир текста. Он конденсированно отображает основную тему текста, определяет его самую важную сюжетную линию или указывает на главный конфликт» [Николина 2003,

168]. Думается, подобные суждения касаются отдельных художественных текстов и в целом обусловлены фактором герменевтического круга, в который попадают не только читатели, но и исследователи текста.

Данный принцип, предложенный еще в XVI ст. М. Флациусом и разработанный в 1819 г. Ф. Шлейермахером, предполагает движение понимания текста от его частей к прогнозированию целого и от целого к корректированию содержания частей. Лишь прочтение целого текста способствует декодированию заголовка. Если заголовок тематически интегрирован в озаглавленный текст, у исследователя возникает иллюзия его конденсированно информативной, концептуализирующей функции. Однако во множестве заголовков художественных текстов обозначен лишь персонаж произведения, что ни о чем не говорит читателю. Даже если усматривать такую функцию в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», то жанр данного романа, не зная о его содержании и о творчестве писателя, можно прогнозировать как детектив. Исследователи текста усматривают в заголовке функцию антиципации – прогностического чтения текста с ожиданиями соответствующего смысла, однако во многих случаях библионимы художественных текстов не формируют у читателя такого прогнозирования.

Поэтому гипотеза нашего исследования – предположение о том, что основная функция заголовка художественного текста, в отличие от масс-медийного или научного и др., маркирующая, индексирующая текст как целостный знак, информативная же функция может быть реализована лишь в результате понимания целого произведения, установления его жанровой принадлежности, а возможно, и всеобъемлющей диалогичности текста с творчеством автора в целом, интертекстом литературного процесса [см.: Селіванова 2011, 176–187; Селіванова 2012, 399–416].

В рекламных целях в заглавиях некоторых произведений может вообще отсутствовать какая-либо ориентация на прогнозирование смысла последующего текста. Здесь уместно вспомнить слова У. Эко о том, что «название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [Эко 2000, 598]. Даже если заглавие не истолковано в тексте и концептуально не обеспечено им, оно все равно служит маркером того или иного произведения, индексирует его в ряду других, не являясь при этом смысловой «вершиной айсберга», т. е. репрезентантом глубинного содержания текста.

Заголовок неразрывно соединяется с озаглавленным текстом, формируя сложный знаковый комплекс, отражающий авторский

замысел, встроенную в текст программу интерпретации и смысл, воспринимаемый реальными читателями. Интертекстуальная сеть произведения может содержать отсылку к тому или иному тексту путем введения индекса его заголовка (в творчестве Д. Донцовой такая автоинтертекстуальность отражена в примечаниях-сносках: в романе «Шекспир курит в сторонке» есть сноска: *История отношений Тани и Гри описана в серии книг Дарьи Донцовой «Детектив на дикете», в частности в книге «Старуха Кристи отдыхает», издательство «Эксмо»*).

Библионимы Д. Донцовой семантически разноплановы, их декодирование читателем требует не только понимания содержания детектива, но и этнокультурной компетенции – системы знаний культуры этноса, что осложняет их перевод на другие языки (например, библионимы «Экстрим на сером волке», «Дедушка на выданье», «Муму с аквалангом», «Бизнес-план трех богатырей», «Княжна с тараканами», «Смех и грех Ивана-царевича» и др.).

Семантический параметр семиозиса библионимов предполагает установление их содержательной связи не только с последующим текстом, но и с фондом интертекстовых и интерсемиотических знаний читателя.

Анализ семантики библионимов в детективных романах Д. Донцовой предусматривает использование структурно-семиотического анализа и жанрового анкетирования с целью установления фиксации заголовком структурных компонентов детективного жанра, каковыми являются события (преступление, расследование, наказание), персонажи (расследователь-дилетант, официальные следователи, следователь частного агентства, жертва (труп, похищенный и т. п.), преступник и его соучастники, свидетели-очевидцы, информаторы о пострадавшем, преступнике, помощники в расследовании и т. п.), сопутствующие понятия (мотив преступления, орудие убийства, улики, алиби, месть, способ раскрытия преступления и т. п.).

Жанр иронических детективов Д. Донцовой предполагает также наличие дополнительных структурных компонентов: это члены семьи расследователя-дилетанта, знакомые семьи, собаки, проживающие в доме. Данные персонажи значительно расширяют спектр событий детективных романов Д. Донцовой за счет введения в текст комических эпизодов, повествований о прошлом и настоящем в жизни героев, их работе, семейном быте и т. п. Особенностью стиля писательницы является также включение в текст множественных отступлений – повествований о жизни ряда героев, рассуждений автора и советов читателям. Нередко заголовки романов писательницы

апеллируют не к основной сюжетной линии преступления и его расследования, а к эпизодам из жизни семьи расследователя-дилетанта или комическим эпизодам.

Заголовки романов Д. Донцовой проецируются на указанные выше компоненты структуры текста, однако не номинируют их прямыми значениями лексических единиц, а с целью демонстрации особого субжанра детектива (иронического) используют метафорические знаки из донорских доменов различных типов. Такие библионимы придают тексту особую выразительность, усиливают ироничность, способствуют созданию эффекта пародирования.

К примеру, в заглавии структурный компонент преступления отображен метафорическими лексемами из доменов ТЕАТР, ИГРА, ЗАБАВА, ХОББИ. В романе «Фейсконтроль на главную роль» преступница Арина прибегает к различным театральным эффектам, совершая убийство за убийством: *Но Арине показалось мало этих эффектов. Ей, как сценаристке и режиссеру, хотелось красоты и необычного сюжета* [Донцова 2008с, 363]. В тексте данного детектива писательница интегрирует тематическую линию убийства со сферой кино и театра: *Пусть Нина хотела использовать меня в своих целях, поступала непорядочно, разыграла комедию, которая помимо ее воли превратилась в трагедию и закончилась для нее смертью* [Донцова 2008с, 364]. Лексема театрального домена присутствует в заглавии романа «Бенефис мартовской кошки»: Наташа, влюбленная в Стаса, как мартовская кошка, лишила жизни мать мужа, пыталась убить Дашу Васильеву, похитила своего сына.

В детективе «Хобби гадкого утенка» убийство является хобби для некрасивой маленькой девочки, похожей своей худобой на модель Твити (отсюда аллюзия с гадким утенком, ставшим символом преобразования в прекрасного лебедя в сказке Г. Х. Андерсена, чего не произошло с героиней романа). Библионимы романов «Любимые забавы папы Карло», «Пикник на острове сокровищ», созданные на основе аллюзий с персонажем сказки А. Н. Толстого «Золотой ключик» и сюжетом романа Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ», также соотносят преступление с развлечением, мотивация вторых компонентов данных знаков маркирует способ преступной деятельности – рождение детей с целью наживы и кражу золота и артефактов скифской экспедиции. Поскольку в заголовках этих детективов нет отсылок к способу преступного действия, их мотивация выявляется только при прочтении всего текста.

Примечательно, что в заглавии писательница прибегает к экспрессивной оценке преступления, используя прецедентное имя

Шекспира как автора трагедий. Название детектива «Шекспир курит в сторонке» связывает прецедентное имя с просторечным фразеологизмом в значении преуменьшения сюжетов шекспировских трагедий по сравнению с преступной деятельностью персонажей романа, о чем свидетельствует ремарка одного из героев: – *Шутка, – заулыбался мой бывший начальник, – прямо пьеса получилась. Вот я и отметил: Шекспир курит в сторонке, имел в виду, что в реальности происходят более интригующие вещи, чем в художественной литературе* [Донцова 2011b, 346]. Автоинтертекстуальная связь с данным библионимом наличествует в детективе «Клеопатра с парашютом»: сыщик оценивает преступление, совершенное влюбленной: – *Любовь! – ответил Якименко. – Страсть! Шекспир отдыхает, Ромео с Джульеттой нервно курят на лестнице. Отелло рвет на себе волосы* [Донцова 2012, 238].

Оценка преступления заложена в прямом значении лексемы в заголовке романа «Дневник пакостей Снежинки»: преступница, обаятельная девочка Зяма, убившая свою мать, обманувшая всех и получившая богатое наследство, испытывает положительные эмоции, лишь совершая пакости. Мать велела ей вести «Дневник радостей Снежинки», чтобы девочка научилась каждый день испытывать счастье. Главная героиня Даша Васильева в эпилоге подчеркивает: «Дневник радостей Снежинки» следует переименовать в «Дневник пакостей Снежинки» [Донцова 2019, 312].

Структурный компонент сюжета – расследование – редко отображен в заголовках Д. Донцовой. В романе «Экстрим на сером волке» экспрессивная лексема *экстрим* подчеркивает опасность, рискованность деятельности расследователя-дилетанта, считающего поиск преступника развлечением, забавой, в чем его упрекают профессионалы: – *Нет, – сердито воскликнул он [Виктор из ФСБ – Е. С.], – вы обе плохо управляемые безобразницы, уверенные в собственном бессмертии. – Такие не на ополоумевшей лошади скакать любят, – влез Дегтярев, – а на диком сером волке. – Экстрим на сером волке, – протянул Виктор. – Вот она забава для них, двух безголовых, доморощенных сыщиц. – Не спорь, их не переубедишь. – Экстрим на сером волке! Однако, похоже, мы с тобой классно провели лето* [Донцова 2015b, 342].

Опасность, сопряженная с расследованием преступления дилетантом, подчеркнута метафоричностью и парадоксальностью заголовка «Покер с акулой», сопологающего расследование со знаком домена КАРТОЧНАЯ ИГРА, а преступника с акулой. Библионим «Сафари на черепашку» демонстрирует метафорическую интеграцию реципиентного домена СЛЕДСТВИЕ с донорским доменом

ОХОТА, лексема *сафари* также указывает на сопряженность расследования не только с риском, опасностью, но и с развлечением.

Представленные в заглавиях структурные компоненты персонажей иронического детектива как субжанра также отличаются метафорической разноплановостью. М. А. Черняк подчеркивает: «Д. Донцова создает своих героев по лекалам фольклорных архетипов» [Черняк 2013, 302], указывая тем самым на уподобление персонажей романов, их историй жизни героям и их деяниям в мировом и русском фольклоре и мифологии («Бизнес-план трех богатырей», «Стриптиз Жар-птицы», «Чудовище без красавицы», «Главбух и полцарства в придачу», «Темное прошлое Конька-Горбунка», «Аполлон на миллион», «Брачный контракт кентавра», «Костюм Адама для Евы» и под.)

Фигура преступника обозначена в заглавии метафорическими лексемами различных доменов. В романе «Гарпия с пропеллером» невестка главной героини сравнивает с гарпией Лену, пытавшуюся убить мужа, изображая при этом милую и приветливую подругу Даши Васильевой, талантливую журналистку, примерную мать. Второй компонент библониима ассоциируется с ловкостью преступницы: *Требуя называть мадаму ...гарпия. Именно так. – Гарпия с пропеллером. – Почему с пропеллером? – изумился Дегтярев. Ольга уставилась на полковника злым взглядом: – Потому что везде летала и все успела* [Донцова 2008b, 330]. В романе «Фея с золотыми зубами» мачеха Виолы Таракановой Раиса, воспитывая девочку, предупреждала: *– Вот придет к тебе фея с золотыми зубами, не слушай ее, ничего хорошего не получится, она тебя сначала заманит, а потом накажет. – Почему фея с золотыми зубами? Это же некрасиво, когда зубы желтые. – Такими легче с жадными людьми расправляться... Никогда не воруй и не принимай подарков. Поклянись, что не тронешь чужого* [Донцова 2010b, 212]. Расследуя убийство, Виола сравнивает преступницу с такой феей: *Фея с золотыми зубами заключила отца Нasti в свои объятия, сначала озолотила, а потом укусила. Права была моя мачеха, предостерегая меня от дружбы с этой дамой* [Донцова 2010b, 329].

Заглавие романа «Ромео с большой дороги» контаминирует в названии убийцы прецедентное имя шекспировского героя с частью устойчивого сочетания *разбойник с большой дороги*: *Это Константин. Влюбленный Ромео ... – Ай-яй-яй, – укорил Секридова Дегтярев, разве Ромео пристало площадно ругаться? – Какой он Ромео, – скривился парень, – бандит с большой дороги, убийца ... – Ромео с большой дороги, – покачал головой Дегтярев* [Донцова 2013, 372].

В романе «Жаба с кошельком» преступница ассоциируется с жабой, второй компонент служит атрибутом алчности: – *Вика жаба, – воскликнула Зайка, – мерзкая, гадкая, пупырчатая. – Жаба с кошельком, – резюмировал Стас, – вот увидите, Вика выскочит из этой истории, не замочив ног. Была жаба, а станет жабой с кошельком. Она же очень хотела стать богатой* [Донцова 2015а, 336].

При выборе библионима, содержащего номинацию персонажа-преступника, писательница прибегает к эффекту призмы, заключающемуся в преломлении характерных признаков убийцы сквозь призму свойств животного. Так, в романе «Сафари на черепашку» живущая в доме черепашка Че (от прецедентного имени Че Гевара) предстает кровожадным, неземным существом, плавающим, летающим, лазающим по стенам, она убегает, и за ней идет охота. Че уподобляется Ане – убийце своей матери, брата, устраняющей всех свидетелей убийства. С огромными деньгами она прячется в Лондоне, являясь объектом наблюдения в процессе следствия. С живучестью и ловкостью кошки ассоциируются качества преступницы Карины в романе «Личное дело Женщины-кошки»: *Карина – настоящая женщина-кошка, ее не сломили тяжелые обстоятельства. Как бы жизнь ее не кидала, она всегда приземлялась на все четыре лапы* [Донцова 2007, 287].

Эффект призмы используется в заглавии романа «Старуха Кристи – отдыхает». Один из главных героев сравнивает Этти – убийцу, разрабатывающую и разыгрывающую различные сценарии с людьми по заказу с помощью нанятых актеров, со знаменитой английской писательницей, автором детективов Агатой Кристи. Лексема заголовка *отдыхает* подчеркивает невероятную изобретательность Этти в создании криминальных сюжетов: – *Да, – жестоко перебил меня Гри, – да! Из-за денег! А действовала она очень и очень изобретательно. Старуха Кристи – отдыхает! Следует признать, у мадам огромный талант, думаю, на зоне ей поручат писать пьесы для театрального кружка* [Донцова 2017b, 243].

Использование прецедентного имени Дездемона в заголовке романа «Хеппи-энд для Дездемоны» объясняется в эпилоге одним из персонажей с применением намека как на преступницу, так и на расследователя-дилетанта. Называя убийцу Дездемоной, бывший муж Виолы Таракановой Олег Куприн вызывает удивление у Виолы: – *Вот такой хеппи-энд для Дездемоны, – неожиданно сказал Олег. – Ты о ком? – удивилась я. Бывший муж пожал плечами. – О Вере. – Нашел Дездемону! – возмутилась я. – Ты когда-нибудь читал Шекспира? У него молодая, преданная супругу женщина. Отелло стал жертвой интригана,*

а Дездемона ни в чем не виновата! И никакого хеппи-энда там нет! [Донцова 2016b, 298]. Однако Куприн намекает на хеппи-энд их с Виолой отношений, отождествляя тем самым с Дездемоной и бывшую жену: *Куприн посмотрел на меня. – В твоей ситуации может случиться хеппи-энд. Все зависит от тебя. Дездемоне следовало быть пошустрее, не сидеть мямлей. – Ага, превратиться в такую, как Вера! Ты на это намекал, говоря про несчастную жену Отелло? Вот уж странное понимание трагедии Шекспира!* [Донцова 2016b, 299].

В заголовках романов Д. Донцовой преступник соотносится с различными прецедентными наименованиями. Объяснение данного сравнения обычно находим в эпилоге. В романе «Камасутра для Микки-Мауса» подозреваемые в убийстве девушки Олеся и Ната влюблены в настоящего убийцу Игоря, которого следователь называет Микки-Маусом: *– Камасутра для Микки-Мауса, – повторил Вовка. – Если бы уголовным делам, как книгам, давали название, это можно было озаглавить так. Игорь-то, из-за которого столько баб голову потеряло, на мой взгляд, не мужчина. – А кто? – Микки-Маус, – хмыкнул Вовка, – противный мышонок, не способный ни на какие чувства* [Донцова 2017а, 338].

Подобным образом в тексте объяснено и метафорическое наименование жертвы преступления. В романе «Микроб без комплексов» Эдита Звонарева рассказывает свою историю, называя себя микробом без комплексов: *– Я мечтала стать актрисой, я хотела сниматься в кино ... Ты не знаешь, на что я пошла и как жила прежде. Ты про микробы слышал? – Про что? – не понял ювелир. Дита неожиданно улыбнулась. – Микробы, возбудители болезней. Их очень много. Чтобы избежать инфекций, человек придумал армию лекарств, но есть, образно говоря, микроб без комплексов, его бьют таблетками, уколами витамина, но без толку. Подобный микроб от испытаний делается неуязвим. Вот я, чтобы стать актрисой, превратилась в такой микроб без комплексов* [Донцова 2014а, 124].

Ряд библионимов Д. Донцовой содержит фигуральные наименования расследователей-дилетантов. В романе «Муха в самолете» Виола Тараканова отождествляет себя с мухой в самолете, на которую свалились все несчастья в канун Нового года: *Из издательства тоже не было вестей, похоже, в «Марко» поставили крест на писательнице Арине Виоловой. По всем статьям выходило, что я оказалась в полете, как муха в самолете* [Донцова 2014b, 45]. В романе «Продюсер козьей морды» Элеонора, хозяйка частного детективного агентства «Ниро», продюсером козьей морды иронично называет сыщика Ивана Павловича Подушкина. С горя напившись, Иван попадает

в цирк, становится конференсье, продюсером и каталой. В эпилоге он рассуждает: – *Стану продюсером. – Кого! – поправил я. – Продюсером коллектива Морелли, нас ждет успех. Фортуна покажет нам... – Козью морду, – фыркнула хозяйка. – И будешь ты, Ваня, продюсер козьей морды* [Донцова 2011а, 367].

В романе «Принцесса на Кириешках» так называет Лампу Романову Лиза. Кириешки – сухарики, которые Лампа ест в кровати, хотя сама героиня не считает себя принцессой: *Просто смешно, разве я похожа на изнеженную красавицу, которая начинает жаловаться по каждому поводу* [Донцова 2016а, 345]. Расследователя-дилетанта Степаниду Козлову убийца окрестил Клеопатрой с парашютом, что отражено в названии детектива: – *Чтоб ты сдохла, Клеопатра с парашютом. ... Ой не могу! Франсуа, дурачок, пару раз сказанул: «Степа похожа на Клеопатру, она меня вдохновила на создание нового макияжа в египетском стиле», а люди ржут у него за спиной! Да, ты такая красавица, что дух от ужаса захватывает, без слез на нашу Клеопатру, если она с утра не нарядилась, не посмотреть – ни рожи, ни кожи. – Но тебе, гадине, постоянно везет! – пошла вразнос Ленка. – Красоты не досталось, зато удачи четыре мешка. На работу с улицы взяли, Франсуа Степаниду обожает, Антон по ней сохнет. Наши в один голос говорят: «Клеопатра даже из падающего самолета спасется, именно ей достанется единственный парашют». Клеопатра с парашютом! Ненавижу!* [Донцова 2012, 347].

Отображение в заголовках структурных компонентов субжанра иронического детектива определяют синтактику библионима. При наличии в семантике библионимов фокусировки на главной сюжетной линии текста или главных персонажах можно говорить о сквозной, глобальной синтактике. К примеру, заглавие романа «Крутые наследнички» отражает главную тематическую линию – получение семьей Даши Васильевой наследства убитого барона Макмайера. Заглавие романа «Канкан на поминках» связано со способом раскрытия преступления – имитацией смерти следователя Володи Костина. Вербальное объяснение библионима отсутствует в заглавии романа «Ночной клуб на Лысой горе», однако его мотивирует сквозная тематика произведения: племянник мужа Даши Васильевой в шутку отправил на сайт «Ведьмы Подмосковья» объявление о том, что Даша – колдунья, прочитав которое, Марфа приходит к Даше с целью тоже стать колдуньей, чтобы воплотить свою мечту – посетить шабаш на Лысой горе. Компонент *ночной клуб* осовременивает обозначение ведьмовских сборищ, придавая заглавию юмористический колорит.

В случае, если толкование обычно парадоксального заголовка содержится во вторичных, эпизодических фрагментах текста или касается второстепенных персонажей, синтактика библионима рассматривается как периферийная. Название романа «Дедушка на выданье» в тексте объясняется боязнью старого холостяка хакера Димона жениться на беременной от него подруге Лапуле, что не имеет никакого отношения к главной сюжетной канве романа: – *Одного дедушки на выданье в коллективе достаточно. Коробок проводил его недоуменным взглядом. – Дедушка на выданье? Это он о ком? Я отвела взгляд, ну не говорить же правду: «О тебе, Димон!»* [Донцова 2018b, 339]. В романе «Муму с аквалангом» убийца вместе с жертвой оставляет в машине собачку Муму, которая в отличие от хозяйки спаслась. Объяснение заголовка можно найти лишь в эпилоге: – *Муму повезло, она спаслась, – перебила я Раису. – Знаешь, Рома, я в детстве возненавидела Тургенева за эту историю с утопленной собачкой. Никогда больше не читала его произведений, пролила над несчастной Муму реки слез. И даже придумала, что Муму выплыла – будто у нее был акваланг. Роман кивнул и неожиданно признался: – Сам пускал сопли над этим рассказом. Муму с аквалангом... Я до такого не допер, фантазии не хватило* [Донцова 2009b, 370].

Периферийная синтактика характеризует библионимы «Стилист для снежного человека» (один из второстепенных персонажей стал стилистом), «Но-шпа на троих» (комический эпизод с транспортировкой хряка), «Монстры из хорошей семьи» (Виоле Таракановой подарили кранкеров (огурцы), но вместо них в ящиках оказались неизвестные существа, названные монстрами. В эпилоге автор объясняет парадоксальный заголовок, созданный на базе замены компонента устойчивого словосочетания *девушка из хорошей семьи* и коннотативного диссонанса, т. е. соединения слов с негативной и позитивной оценкой: *Монстров из хорошей семьи. По-моему, такое объявление привлечет всеобщее внимание и полностью снимет вопросы насчет кнаккеров. Они – милые монстры, мы – хорошая семья* [Донцова 2010a, 379]). Незначительную роль в детективном сюжете играет смысл библионима «Досье на крошку Че». «Крошка Чеснок» – приправа, которую подарили Даше Васильевой в большом картонном ящике. Эту приправу полюбил попугай, которого потом обнаруживают на дне ящика.

Выбор заголовка романа «Фейсконтроль на главную роль» мотивирован в тексте, с одной стороны, театрализацией преступной деятельности как главной тематической линии текста, с другой – незначительным эпизодом загоревшегося платья на невестке Даши

Васильевой Ольге в финале детектива: *Если бы сейчас искали героиню для нового фантастического блокбастера, то не возникло бы никаких сомнений. Вот она. Фейсконтроль на главную роль пройден?* [Донцова 2008с, 343]. В данном случае констатируем переплетение сквозной и периферийной синтактики библионима.

Наложение главной и второстепенной тематических линий отображено в парадоксальном заголовке романа «Созвездие жадных псов», основанном на метафоре, донорским доменом которой является *астрономический объект*, интегрированный в сферу совокупности множества. Жадными псами являются жены и дети убитого Славика, соседа Лампы по даче, которые живут в его доме и жаждут денег, с другой стороны, это собаки в доме Лампы, в одном из комических эпизодов жадно поедающие пищу, которой швыряют друг в друга хозяева. Такую синтактику библионима можно квалифицировать как «мерцательную» (по аналогии с мерцательным значением лексемы в тексте, при котором одно значение «просвечивает» сквозь другое).

Раскрытие смысла заглавия «Верхом на «Титанике» осуществляется уже в аннотации, что не характерно для книг Д. Донцовой, интригующей своих читателей и до финала романов или эпилога не поясняющей содержание заголовка: *Верхом на «Титанике»... Что сложно представить? Но именно такой образ пришел в голову Ивану Павловичу Подушкину после знакомства слевой. Ваня должен в оба глаза следить за этим великовозрастным внуком подруги Элеоноры, на поверку оказавшимся настоящим исчадием ада* [Донцова 2018а, 2]. Поскольку аннотация является частью мегатекста – наслаения на основной текст вспомогательных текстовых компонентов [Колегаева 1991, 74], – такую синтактику квалифицируем как мегатекстовую, хотя в эпилоге также содержится указание на данный библионим: *Даже, если милейший Левушка окажется на терпящем бедствие корабле, он непременно спасется, просто сядет верхом на «Титаник», в подходящий момент оттолкнется ногами и вынырнет из пучины* [Донцова 2018а, 341]. В данном случае мегатекстовая синтактика дополнена периферийной, поскольку Левушка – второстепенный персонаж, не относящийся к главной сюжетной линии романа.

Социокультурная информация, служащая ключом к пониманию заголовков произведений Дарьи Донцовой, содержит прецедентные феномены – компоненты знаний, обозначение и содержание которых хорошо известны представителям определенной этнокультурной общности, актуальные и используемые в когнитивном и коммуникативном планах. Данная дефиниция базируется на разработках

понятия русскими исследователями Ю. Н. Карауловым [Караулов 1987], Д. Б. Гудковым [Гудков 1999], И. В. Захаренко [Захаренко 1997], В. В. Красных [Красных 2002] и др. Понятие прецедентного текста было рассмотрено Ю. Н. Карауловым, который квалифицировал его как «1) значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении; 2) имеющий надличностный характер, то есть он хорошо известный широкой аудитории; 3) текст, обращение к которому повторяется в дискурсе определенной языковой личности» [Караулов 1987, 216]. Исследователь относил к прецедентным текстам цитаты, имена персонажей и произведений, а также их авторов. На наш взгляд, понятие «прецедентный текст» может иметь двойное толкование: как текст, представленный в сознании в виде конденсированной смысловой структуры, фиксирующей содержание и замысел автора; и как знаковое средство репрезентации прецедентного феномена, извлекаемое из памяти в неизменном целостном виде. В первом значении прецедентный текст создает «прецедентное поле», фрагменты которого используются во вторичном тексте как «средства когнитивно-эмотивного и аксиологического фокусирования смысловой массы» первичного (прецедентного) текста [Сорокин, Михалева 1993, 98–117]. Такой текст становится поставщиком различных знаков прецедентных феноменов: цитат, аллюзий, реминисценций, имен героев, высказываний о ситуациях в тексте и т. п. Прецедентный текст во втором значении полностью наличествует в памяти и в речи воспроизводится в готовом виде (к примеру, стихотворение, считалка, загадка, молитва, песня, реклама и т. п.). Ю. Н. Караулов отмечает: «Прецедентные тексты образуют интертекстуальную энциклопедию, которая составляет основу презумпции интертекстуальности и существует в виде когнитивного уровня языковой личности как область культурной памяти, представленной набором текстов» [Караулов 1987, 12].

Прецедентно мотивированная синтактика библионима определяет его двустороннюю прогностическую направленность: с одной стороны, ориентируя читателя на содержание озаглавленного текста, с другой – предполагая подключение тезауруса читателя, в частности его знаний об используемом в заглавии прецедентном феномене. В случае отсутствия в тексте объяснения заголовка и какой-либо семантической связи с сюжетом или эпизодами текста, главную нагрузку при декодировании библионима берет на себя фонд знаний реального адресата.

Толкование заглавия в романе «Концерт для Колобка с оркестром» в последующем тексте осуществляется с опорой на преце-

дентный феномен сюжета сказки. Жертву преступления уподобляют Колобку, что вызывает вполне объяснимое недоумение адресата в диалоге: – *А когда же мы устроим концерт для Колобка с оркестром? – Что ты имеешь в виду? – удивился Мирский. – Колобок, колобок, – запела Яна, – и от бабушки ушел. А лисичка-то его и слопала. Правда, без музыки, молча. А мы над Людмилиной могилкой можем и марш заказать. Вот и будет концерт для глупого Колобка с оркестром, который сначала как сыр в масле катался, а потом на зубки попался* [Донцова 2009а, 269]. Содержание библиониима основывается на сравнении участи жертвы с финалом сказки о Колобке, концерт с оркестром подразумевает похоронный марш.

Использование прецедентных имен в заголовке книги нередко сопровождается языковой игрой, опосредующей эффект карнавализации – фамильярного сокращения дистанции между высоким и низким, инверсии бинарных оппозиций через осмеяние (М. М. Бахтин). В романе «Принцесса на Кириешках» героиня пытается определить происхождение названия сухариков, упоминая бывшего премьера России и порождая комичные рекламные слоганы: *Интересно, отчего им дали такое название? Владельца фирмы зовут Кириллом? А может, к этому бизнесу имеет отношение бойкий молодой человек по фамилии Кириенко, наш бывший премьер-министр эпохи Ельцина? Ну это вряд ли. Скорей всего, их так назвали для легкости запоминания. Да и рекламный слоган в случае чего придумать легко, ну, к примеру: «Съел “Кириешки” – не нужны пельмешки», «Папа, мама, я – дружная семья, на диване сидим, в телик глядим, “Кириешки” едим»* [Донцова 2016а, 301].

Принадлежность прецедентных феноменов заглавий к текстовым семиосферам универсума культуры обуславливает реализацию интертекстовых связей, а использование в библионимах знаков невербальных семиосфер предусматривает актуализацию рекурсивных интерсемиотических отношений. Понимание смысла заглавия романа «Лебединое озеро Ихтиандра» требует обращения читателя к знаниям о сюжете фантастического романа А. Р. Беляева «Человек-амфибия» и о восходящем к старинной германской легенде либретто балета «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского.

Прецедентность, интертекстуальность и интерсемиотичность в библионимах Д. Донцовой интегрируются с элементами языковой игры, обуславливающими парадоксальность и комичность заголовков. Языковая игра, основанная на омонимии слова *лампа* (имя героини Евлампии Романовой и лампы, в которой живет

джинн, из арабской сказки) определяет интертекстуально мотивированный смысл заголовка романа «Лампа разыскивает Алладина». Интерсемиотические связи на фоне языковой игры опосредуют синтактику библионимов: «Фанера Милосская», ориентированную на восприятие скульптуры Венеры Милосской как идеала женской красоты; «Версаль под хохлому» (актуализируются знания об архитектуре французского дворца Версаля как символа роскоши и о старинном русском народном промысле декоративной росписи деревянной посуды и мебели). Комизм данных библионимов обусловлен оценочной амбивалентностью компонентов, сочетанием несочетаемого.

Низкая информативность (а иногда и нулевая) и прогностичность многих библионимов Д. Донцовой компенсируются как декодированием их смысла с использованием герменевтического круга, интертекстуальных и интерсемиотических знаний, так и прагматической функцией заглавий.

Прагматику как третье измерение семиозиса библионимов Д. Донцовой можно охарактеризовать исходя из постмодернистского эффекта пастиша, отвергающего какие-либо нормы конструирования знака и создающего эклектический парадоксальный конструкт-коллаж, ориентированный на интертекстуальное пародирование. Парадоксальность заголовков Д. Донцовой заключена в их референциальной, содержательной и / или формальной аномальности, противоречивости их компонентов друг другу и здравому смыслу.

Средствами парадоксальности библионимов Д. Донцовой служат:

- оксюморон («Эта горькая сладкая месть», «Гений страшной красоты», «Отгнетушитель Прометей», «Горячая любовь снеговика»);
- коннотативный диссонанс («Сволочь ненаглядная»);
- семантическое рассогласование компонентов («Улыбка 45-го калибра», «Фэн-шуй без тормозов», «Бабочка в гипсе», «Матрешка в перьях», «Завещание рождественской утки», «Хищный альпийский цветочек»);
- окказиональное словопроизводство («Добрый доктор Айбандит», «Дед Снегур и Морозочка», «Каникулы в Простофилино», «Билет на ковер-вертолет»);
- карнавализация («Брачный контракт кентавра», «Шесть соток для Робинзона», «Привидение в кроссовках», «Уха из золотой рыбки», «Корпоратив королевской династии», «Стриптиз Жарптицы», «Бутик ежовых рукавиц», «Ангел на метле», «Рваные валенки мадам Помпадур»);

- замена или подстановка элементов в устойчивые сочетания, фраземы, поговорки или крылатые выражения («Контрольный поцелуй», «Бриллиант мутной воды», «Небо в рублях», «Третий глаз – алмаз», «Пальцы китайским веером», «Всем сестрам по мозгам», «Сбылась мечта бегемота»);
- замена или модификация элементов прецедентных наименований, в том числе заглавий прецедентных текстов («Полет над гнездом Индюшки», «Белочка во сне и наяву», «Чудовище без красавицы», «Фокус-покус от Василисы Ужасной», «Летучий самозванец», «Дьявол носит лапти», «В когтях у сказки», «Бабки царя Соломона», «Фуа-гра из топора», «Лунатик исчезает в полночь»);
- отсутствие референциальной проекции, псевдореференция («Метро до Африки», «Зимнее лето весны», «Белый конь на принце», «Клетчатая зебра», «Любовница египетской мумии», «Император деревни Гадюкино», «Авоська с Алмазным фондом»);
- паронимическая аттракция («Хождение под мухой», «Кекс в большом городе»). Многие из перечисленных средств парадоксальности интегрируются в одном и том же заголовке.

Декодирование парадоксальных библионимов обычно происходит при прочтении детективного романа. К примеру, заглавие «Безумная кепка Мономаха» содержит атрибутивную лексему, согласующуюся с метонимическим обозначением человека по смежности с его головным убором, а также прецедентное имя-антропоним, используемый в крылатом выражении *Тяжела ты шапка Мономаха* (из пушкинского «Бориса Годунова»). Парадокс разрешается по мере прочтения детектива, а его истолкование осуществляется в эпилоге романа: заголовок обозначает параноидальную склонность к величию и могуществу персонажа, создавшего в компьютерной игре свое королевство и именовавшего себя королем, управляющим и манипулирующим другими участниками игры: *Твой Модестов – гадость, – говорит Вовка. Тоже мне властелин судеб ... Безумная кепка Мономаха* [Донцова 2008а, 376].

Особенностью прагматики парадоксальных заголовков является их мощный персуазивный потенциал, проявляющийся в их коммуникативном воздействии на потенциального читателя. Заголовок фокусирует внимание потребителя, возбуждает его любопытство, вызывает желание прочтения и декодирования, побуждает к действию – покупке книги, актуализируя апперцептивную цепь Attention – Interest – Desire – Action (Внимание – Любопытство – Желание – Действие).

Абсурдность заголовков обуславливает направленную на потребителя суггестивную стратегию перегрузки, которую М. Эрикссон характеризовал как технику гипнотической индукции [Бэндлер, Гриндер 1999, 99]. Отсутствие у адресата логического вывода (инференции) смысла заглавия порождает психологическое напряжение и способствует подключению бессознательных ресурсов с целью устранения парадокса. Таким образом, подобные заголовки становятся мощным средством воздействия не только на сознание, но и на бессознательную сферу человека, возбуждая в нем интерес к книге.

Библионимы художественных текстов представляют собой знаки-индексы, интегрирующиеся с озаглавленным текстом, формируя целостный знак-символ, и маркирующие его в семиотическом универсуме культуры. Как самостоятельный знак библионим функционирует лишь в текстах, реализующих свой интертекстуальный потенциал, репрезентируя содержательное пространство художественного произведения в целом. Исследование семиотической природы заголовков иронических детективов Д. Донцовой позволяет подтвердить выдвинутую нами гипотезу о низкой информативности многих заглавий, отсутствии у них некоего конденсированного содержания последующего текста, что ставит под сомнение общепринятое в научной литературе суждение об абсолютизации сильной позиции, концептуальности, конденсированной информативности заголовков художественных текстов. Подобное суждение является результатом иллюзии исследователей, уподобившихся читателям, декодировавшим содержание заглавия лишь при прочтении текста в соответствии с принципом герменевтического круга.

Заглавия иронических детективов Д. Донцовой реализуют свои функции в трех измерениях семиозиса: семантике, синтактике и прагматике. Их семантика, как правило, метафорическая, соотносена со структурными компонентами жанра иронического детектива, нередко второстепенными, эпизодическими. Синтактика библионимов реализуется связностью с различными фрагментами озаглавленного текста, обычно с эпилогом, а также с мегатекстом. Синтактика заголовков Д. Донцовой обращена к интертексту, невербальным семиосферам культуры, прецедентным феноменам. Прагматика библионимов Д. Донцовой ориентирована на возбуждение интереса, любопытства, желания разрешить парадоксальность названий книг путем прочтения и понимания их содержания. Свойственная заголовкам иронических детективов парадоксальность служит мощным суггестогеном, воздействующим не только на сознание читателей, но и на бессознательные ресурсы психики.

Перспективы изучения данной проблематики заключаются в анализе стратегических программ коммуникативного воздействия заглавий произведений массовой литературы, проведении экспериментальных исследований по выявлению индекса информативности библионимов и их прогностичности по отношению к последующему тексту.

Источники:

- Донцова 2007 – *Донцова Дарья*. Личное дело Женщины-кошки. Москва, 2007.
- Донцова 2008 а – *Донцова Дарья*. Безумная кепка Мономаха. Москва, 2008.
- Донцова 2008 б – *Донцова Дарья*. Гарпия с пропеллером. Москва, 2008.
- Донцова 2008 с – *Донцова Дарья*. Фейсконтроль на главную роль. Москва, 2008.
- Донцова 2009 а – *Донцова Дарья*. Концерт для Колобка с оркестром. Москва, 2009.
- Донцова 2009 б – *Донцова Дарья*. Муму с аквалангом. Москва, 2009.
- Донцова 2010 а – *Донцова Дарья*. Монстры из хорошей семьи. Москва, 2010.
- Донцова 2010 б – *Донцова Дарья*. Фея с золотыми зубами. Москва, 2010.
- Донцова 2011 а – *Донцова Дарья*. Продюсер козьей морды. Москва, 2011.
- Донцова 2011 б – *Донцова Дарья*. Шекспир курит в сторонке. Москва, 2011.
- Донцова 2012 – *Донцова Дарья*. Клеопатра с парашютом. Москва, 2012.
- Донцова 2013 – *Донцова Дарья*. Ромео с большой дороги. Москва, 2013.
- Донцова 2014 а – *Донцова Дарья*. Микроб без комплексов. Москва, 2014.
- Донцова 2014 б – *Донцова Дарья*. Муха в самолете. Москва, 2014.
- Донцова 2015 а – *Донцова Дарья*. Жаба с кошельком. Москва, 2015.
- Донцова 2015 б – *Донцова Дарья*. Экстрим на сером волке. Москва, 2015.
- Донцова 2016 а – *Донцова Дарья*. Принцесса на Кириешках. Москва, 2016.
- Донцова 2016 б – *Донцова Дарья*. Хеппи-энд для Дездемоны. Москва, 2016.

- Донцова 2017 а – *Донцова Дарья*. Камасутра для Микки-Мауса. Москва, 2017.
- Донцова 2017 б – *Донцова Дарья*. Старуха Кристи – отдыхает! Москва, 2017.
- Донцова 2018 а – *Донцова Дарья*. Верхом на «Титанике». Москва, 2018.
- Донцова 2018 б – *Донцова Дарья*. Дедушка на выданье. Москва, 2018.
- Донцова 2019 – *Донцова Дарья*. Дневник пакостей Снежинки. Москва, 2019.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Г. К. Косикова. Москва, 1989.
- Бэндлер, Гриндер 1999 – *Бэндлер Р., Гриндер Д.* Трансформейшн. Сыктывкар, 1999.
- Выготский 1997 – *Выготский Л. С.* Психология искусства. Москва, 1997.
- Гальперин 1981 – *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981.
- Гудков 1999 – *Гудков Д. Б.* Прецедентное имя и проблемы прецедентности. Москва: Изд-во МГУ, 1999.
- Захаренко 1997 – *Захаренко И. В.* Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // *Язык, сознание, коммуникация : сборник статей* / Под ред. В. В. Красных, А. И. Изотова. Москва: Филология, 1997. Вып. 1. С. 82–103.
- Караулов 1987 – *Караулов Ю. М.* Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987.
- Колегаева 1991 – *Колегаева И. М.* Текст как единица научной и художественной коммуникации. Одесса, 1991.
- Красных 2002 – *Красных В. В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2002.
- Кухаренко 2018 – *Кухаренко В. А.* О некоторых пред- и пост- элементах художественного текста // *Любовь к слову : сборник научных статей* / Под. ред. И. М. Колегаевой. Одесса, 2018. С. 7–21.
- Моррис 1983 – *Моррис Ч.* Основания теории знаков // *Семиотика* / Под ред. Ю. С. Степанова. Москва, 1983. С. 37–89.
- Николина 2003 – *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. Москва, 2003.

- Подольская 1988 – Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва, 1988.
- Селіванова 2011 – Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації : Підручник. Черкаси, 2011.
- Селіванова 2012 – Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Черкаси, 2012.
- Симян 2017 – Симян Т. С. Темы и мотивы визуализации армянского эпоса в общественной и культурной памяти советской эпохи 1980-х гг. (на примере детских рассказов «Быть похожим на Давида Сасунского» Виктории Варган и фильма «Дорога к Давиду Сасунскому») // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 4 (14). С. 11–27.
- Сорокин, Михалева 1993 – Сорокин Ю. А., Михалева И. М. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // *Язык и сознание: парадоксальная рациональность* / Под ред. Ю. А. Сорокина, Е. Ф. Тарасова, И. В. Уфимцевой. Москва: Наука, Ин-т языкознания РАН, 1993. С. 98–117.
- Фатеева 2007 – Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Москва, 2007.
- Фатеева 2010 – Фатеева Н. А. Синтез целого: На пути к новой поэтике. Москва, 2010.
- Черняк 2013 – Черняк М. А. Массовая литература XX века. Москва, 2013.
- Эко 2000 – Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Пер. с итал. Е. Костюкович. Санкт-Петербург, 2000.

Материал поступил в редакцию 01.06.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 05.01.2021