

## ОБ АВТОРСКОЙ ПАРАДИГМЕ СВЕРХТЕКСТОВ

*Парадигма авторских сверхтекстов может быть построена на основе модели речевого общения. Она включает следующие разновидности: собственно авторские и квазиавторские; собранные и несобранные; открытые и закрытые, актуальные, актуализированные и потенциальные; тематические (событийные, именные, локальные); однотипно и неоднотипно структурированные, сильные и слабые, с жесткой и нежесткой структурой.*

A. Loshakov

## ON THE AUTHOR'S SUPERTEXT PARADIGM

*The author's supertext paradigm may be constructed on the basis of the voice communication model; the paradigm includes the following variations: actual author's and quasi-author's, intended and not intended, open and close, actualised and potential, topic-specific (event, name-type and local), single-structured and differently-structured, tight and weak, with fixed and flexible structures.*

Актуальное и потенциальное многообразие текстотипологических систем обусловлено возможностью использования при их создании широкого набора критериев, разнородных по своему характеру и объединяемых в том или ином порядке, что, безусловно, сказывается на количестве и содержании классифицирующих рубрик, их различных соотношений и зависимостей. Парадоксально, но выделить типы текстов интуитивным путем гораздо легче, чем теоретически обосновать возможность их классификации. Решение вопросов, относящихся к типологии текста, возможно только при междисциплинарном подходе, предполагающем учет разных критериев, раскрывающих многоаспектность изучаемого явления. И в этом вопросе лингвистика текста в первую очередь должна интегрироваться с литературоведением, в практике которого традиционным является классифицирование текстов на основе таких, к примеру, типологических критериев, как «автор», «жанр», «направление», «стиль» и т. д. Но если теория литературы и лингвистика текста уже располагают большим реестром опытов классификации текстов, то вопрос о типологии сверхтекстовых образований (собственно сверхтекстов, вторичных текстов, циклоидных об-

разований), текстовый статус и само существование которых подчас является предметом острой полемики, в филологии в настоящее время разве что только ставится<sup>1</sup>. Такое положение дела логично объясняется неразработанностью теории сверхтекста, разным пониманием его сущности, природы, а также закономерной избыточностью терминологии (сверхтекст, сверхтекстовое единство, супертекст, циклоид, ансамбль, серия, гипертекст, метароман и др.), используемой для обозначения различного рода суммативных и интегративных текстовых образований, многие из которых лишь сравнительно недавно попали в фокус филологической, прежде всего литературоведческой, рефлексии, как, например, новеллистический цикл, стихотворный сборник, лирическая книга, супертекст рассказов, ансамбль<sup>2</sup> и др. Впрочем, как справедливо полагает Л. О. Чернейко, «оценивать терминологическую избыточность как негативное явление нет оснований, поскольку это вполне естественное состояние метаязыка, открытого и пронизываемого. Оценивать можно лишь то, как эта избыточность преодолевается»<sup>3</sup>. А тенденции к ее преодолению достаточно ощутимы, особенно ввиду активно разрабатываемой теории циклов. Определенные

шаги в этом направлении делает и теория сверхтекста, синтезирующая лингвистический и литературоведческий подходы к изучению феномена сверхтекста.

Типология сверхтекста должна учитывать те содержательные критерии, которые обнаруживаются в структуре модели речевой (литературной) коммуникации, прототипом которой является классическая модель речевого общения Р. Якобсона<sup>4</sup>. Несмотря на то, что модель Якобсона неоднократно подвергалась критике, и прежде всего за ее позитивистский уклон, за то, что в ней роль коммуникантов сводится к простому обмену информацией, а тезис об общности коммуникативных средств, используемых говорящим и слушающим, принимается в ней априори<sup>5</sup>, тем не менее она, на наш взгляд, не утратила своей эвристической, методологической ценности и, будучи модифицированной в аспекте концепций коммуникативного сотрудничества, общения через текст и спроецированной на текстовую концептосферу, может служить средством объяснения результатов эмпирических наблюдений над организацией текстового пространства культуры, над особенностями функционирования его конститутивных единиц, текстов и сверхтекстов, их взаимодействия уже в силу того, что она отображает фундаментальную зависимость текстовой деятельности от таких факторов, как *адресант* (автор), *сообщение (текст)*, *адресат* (читатель, критик), *контекст* (референтная база текста), *код* и *контакт* (средства, оформляющие и организующие общение и сообщение).

Отметим, что прототипический контур модели Якобсона очевиден (хотя и не эксплицирован) в опыте лингвистической типологии сверхтекстов, предложенной в новаторской работе Н. А. Купиной и Г. В. Битенской<sup>6</sup>. В основу своей классификации исследователи положили критерии, связанные как с внутренними категориальными свойствами сверхтекста: целостность тематическая; целостность модальная; законченность/открытость, так и с их вне-

шними коммуникативными признаками: коммуникативная рамка, создаваемая адресантом и адресатом. Научная состоятельность и продуктивность данной классификации видится нам в ее потенциальной многомерности, которая позволяет рассматривать одни и те же совокупности текстов в разных аспектах, комбинациях и соотношениях. Привлекает внимание и то, что ряд ее классифицирующих признаков повторяется в известных литературоведческих типологиях циклов и сходных с ними явлений, тем самым прямо или косвенно подтверждая типологическую идентичность феноменов сверхтекста и цикла.

В аспекте обретения текстом культурной значимости, что находит выражение в создании метатекста (метатекстов) и, следовательно, потенциального сверхтекста, модель речевого акта: *Автор*  $\Rightarrow$  *Текст-1*  $\Rightarrow$  *Адресат*, схематизирующая процесс литературной коммуникации, инвертируется: *Адресат*  $\rightarrow$  (*Автор*, *Текст-1*)  $\supset$  *Текст-2*  $\Rightarrow$  *Адресат*, становясь обозначением процесса порождения разорванного во времени сверхтекста. Получатель первичного текста (Т-1) предстает в статусе автора текста вторичного (Т-2), создаваемого на основе исходного (Т-1). При этом отправной точкой для порождения Т-2, условно говоря, может послужить метаконцепт «АВТОР» (его составляющие – «текст жизни», «биографическая личность», автор-творец, или «момент архитектоники» (М. М. Бахтин), «образ автора» (В. В. Виноградов), автормиф и др.); и/или метаконцепт «ТЕКСТ-1» (идейно-художественные и формально-содержательные особенности исходного текста); и/или метаконцепт «ТЕКСТ-2»; и/или метаконцепт «АДРЕСАТ» (образ читателя). Таким образом, наполняемая интерпретатором конкретным концептуализированным содержанием и фокусируемая на текстовое пространство культуры, данная модель позволяет очерчивать в нем определенные фрагменты, некие целостные единицы – совокупности первичных и вторичных текстов, различных их объедине-

ний, тем самым создавая условия для их осмысления в статусе сверхтекста и обобщения. Обращение к модели литературной коммуникации и метакоммуникации, и прежде всего к их начальным звеньям, представленным фигурой автора, которая многоаспектна, полифункциональна и, следовательно, «многолика», позволяет говорить о своего рода: парадигме **авторских** сверхтекстов и метасверхтекстов. Поскольку авторский текст инициирует «метатворчество» (И. И. Ревзин), постольку данная парадигма будет включать, как с одной стороны, так и с другой стороны **собственно авторские** и **квазиавторские** сверхтексты (и метасверхтексты) – художественные, литературоведческие, литературно-критические и т. д., а также те **смешанные** разновидности, которые возникают в результате объединения тех или иных видов авторских сверхтекстов и/или метасверхтекстов.

**Собственно авторские** сверхтексты представляют собой объединения текстов одного или нескольких авторов, включая случаи, когда автором выступает некое обобщенное лицо, народ как автор. Можно говорить о таких авторских сверхтекстах и метасверхтекстах, как: 1) индивидуально-авторские; 2) коллективно-авторские; 3) анонимно-авторские. Очевидно существование индивидуально-авторских сверхтекстов с эксплицированным указанием на их целостность со стороны автора. Таким образом, их целостность определяется авторским замыслом, о чем могут сигнализировать их жанровые номинации (цикл, диалогия, тетралогия, записки), гемеронимы («Современник», «Наш современник»), различного рода сопутствующие им тексты, а индивидуальный характер обеспечивается ценностными, прагмаэстетическими установками, направленностью индивидуально-образной системы на те или участки языковой и текстовой концептосфер, единством стиля.

**Индивидуально-авторские** сверхтексты могут включать все тексты того или иного конкретного автора (авторов); тексты, на-

писанные им (ими) в определенный период творчества, на определенную тему, посвященные тому или иному лицу<sup>7</sup>. Следует отметить, что о существовании в культурном сознании авторских сверхтекстов с той или иной степенью обоснованности пишут такие исследователи, как В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Н. Е. Меднис, Н. А. Кожевникова, Н. А. Купина и Г. В. Битенская, О. Д. Буренина, Л. Е. Ляпина и другие, что может свидетельствовать о сформированности в филологическом сознании определенного представления о данном феномене. Поэтому эти сверхтексты требуют не столько обнаружения, сколько экспликации и описания коммуникативно-прагматических, ценностных, эстетических установок, способов и средств, участвующих в конституировании их когнитивного, модального и текстуального планов, в создании их целостности.

Типичными образцами **коллективно-авторских** сверхтекстов являются сверхтексты-журналы, сверхтексты-газеты, сверхтексты-сборники. Как правило, целостность многих таких сверхтекстов мотивирована общностью мировоззренческой позиции коллективного автора (или коллектива авторов, редакции), своего рода ангажированностью («Московский телеграф» братьев Полевых, сборник «Вехи», «Новый мир» Твардовского), что находит отражение в доминирующей текстовой модальности, тематическом репертуаре, в актуализируемом ценностно отмеченном фрагменте культурно-языковой концептосферы<sup>8</sup>. В этой связи сошлемся на авторитетное мнение Ю. М. Лотмана о единстве «Московского журнала» Н. М. Карамзина: «разнообразие материалов <...> не противоречит восприятию всего журнала в целом как единого текста – монолога издателя»<sup>9</sup>. Среди **анонимно-авторских** сверхтекстов, можно выделить, вслед за Н. А. Купиной и Г. В. Битенской, сверхтексты **с обобщенной анонимной авторской позицией** (в качестве примеров исследователи называют сверхтексты о Штирлице и Мюллере, О Василии

Ивановиче; сверхтексты-лозунги), а также сверхтексты с **обобщенным характеризованным образом автора** (в качестве примера называется лагерная поэзия сталинской эпохи)<sup>10</sup>. Заметим, что данные разновидности выделяются исследователями в составе «неавторских сверхтекстов», что, на наш взгляд, не вполне правомерно.

**Авторские метасверхтексты** представляют собой целостные объединения так называемых «вторичных» текстов, создаваемых на основе первичных. В число метасверхтекстов могут войти многочисленные исследовательские работы, посвященные творчеству того или иного писателя или группе писателей (например, работы Ю. В. Манна, посвященные творчеству Гоголя; тематические сборники с красноречивым названием «Pro et Contra»<sup>11</sup>). Особое место в ряду метасверхтекстов занимают исследовательские сверхтексты — эссеистского и монографического характера. Разумеется, специфика исследовательских сверхтекстов определяется тем содержанием принципа центрации, которое детерминировано мировоззренческими и методологическими установками исследователя. Появление исследовательских сверхтекстов, с одной стороны, способствует некоторому упрощению систем авторских сверхтекстов — продуктов «первичной» литературной коммуникации, с другой — повышает их устойчивость. Очевидно, что среди авторских метасверхтекстов также можно выделять индивидуально-авторские, коллективно-авторские, анонимно-авторские и квазиавторские.

**Квазиавторскими** сверхтекстами (как и метасверхтекстами) можно назвать те, которые возникают в издательской практике. Это так называемые составленные сверхтексты: различного рода сборники, альманахи, подборки, периодические издания, компоновка которых производилась не автором. (Заметим, что граница между коллективно-авторскими и квазиавторскими сверхтекстами диффузна, более точная классификация может строиться с учетом

профессионального статуса составителя, редактора, с определением их роли в выражении сверхсмысловой установки, критерия актуальности (прецедентности) и др.). Разумеется, возможны случаи (и они известны специалистам), когда издателем в той или иной мере учитывалось мнение автора. Не случайно поэтому в работах цикловедов разграничиваются *сочиненные* и *составленные* циклы (Х. Мастерд); *сочиненные*, *составленные* и *завершенные* циклы (Ф. Инграм)<sup>12</sup>. Л.Е. Ляпина, ссылаясь на работы Д. Слоуна, пишет о циклах «двойного авторства», относя к ним те, которые «скомпанованы в целое человеком, не являющимся автором каждого из произведений», — это так называемые редакторские, издательские циклы. Отмечает Ляпина и сравнительно редкие случаи, когда создателем цикла, заключающего в себе произведения разных авторов, выступает конкретный писатель, и указывает в качестве примера такого цикла на «Круг чтения» Л. Толстого<sup>13</sup>. Примечательно, что М. Н. Дарвин рассматривает проблему целостности стихотворного сборника с точки зрения отношений, складывающихся между тремя инстанциями — автором, составителем и издателем, поскольку, «во-первых, вопрос об авторстве сборника предстает как вопрос о *сложном авторстве* (сборник — это выражение не одного, а нескольких творческих субъектов даже тогда, когда они связаны с одним биографическим лицом) и, во-вторых, в сборнике *издательская форма неотделима от художественной, так же как и неслиянна с ней*»<sup>14</sup>. Несомненно, вопрос о «двойном», «сложном» авторстве значим для теории сверхтекста, его типологии, ибо в таких сверхтекстах могут обнаруживаться несколько векторов смыслового центрирования, между которыми будут создаваться различного рода смысловые отношения, в том числе и полемического характера.

Ориентация на модель литературной коммуникации логичным образом провоцирует вопрос о читательских, **адресован-**

ных, сверхтекстах и метасверхтекстах, который, полагаем, должен рассматриваться прежде всего в аспекте категории адресованности (прагматического фактора адресата) и, соответственно, во взаимосвязи с категорией адресанта (автора). Так, понимая адресата как сознание, с которым автор вступает в диалог, Н. А. Купина и Г. В. Битенская выделяют сверхтексты, предназначенные **конкретному типу адресата, обобщенному типу адресата** и, наконец, **неопределенному типу адресата** (газеты, не имеющие или потерявшие своего читателя)<sup>15</sup>. Рубрика «читательских» сверхтекстов может быть представлена **собранными и несобранными (рассеянными)** сверхтекстами. Если «собранный» сверхтекст — это, как правило, сверхтекст **закрытого** типа (его тексты известны, их количество определено и они имеют компактную форму репрезентации), то ряд текстов в сверхтекстах несобранного типа **открыт** и может быть дополнен читателем по мере ознакомления с новым или неизвестным ему ранее текстом. Примером рассеянного сверхтекста является пародийный Пушкинский сверхтекст, анализ фрагментов которого приводится в диссертации.

В качестве классифицирующего параметра в типологии сверхтекстов, на наш взгляд, целесообразно использование **принципа усматриваемой целостности** сверхтекста, который позволяет констатировать наличие в культурно-текстовой пространстве «сбывшихся» и еще не «сбывшихся» сверхтекстовых образований, которые, с одной стороны, отличаются друг от друга степенью известности среди носителей культуры, с другой — характером проявленной целостности. Соответственно правомерно выделение 1) *актуальных*, 2) *актуализированных*, 3) *потенциальных* сверхтекстов и метасверхтекстов. Полагаем, что об актуальных сверхтекстах позволяет говорить, во-первых, факт усмотрения их целостности со стороны широкого круга реципиентов культуры. В качестве примера можно указать хотя бы на такие сверхтек-

сты, как «Повести Белкина» Пушкина, «Кобзарь» Шевченко, анекдотический «Штирлиц-текст» и др. Во-вторых, об актуальном статусе этого ряда сверхтекстов говорит эксплицитно заданный или проявляемый посредством специальных текстовых знаков, тех или иных эпитекстов и метатекстов характер их целостности. Статус актуализированных сверхтекстов можно приписать тем сверхтекстам, целостность которых стала предметом рефлексии со стороны представителей так называемой «профилированной» группы реципиентов культуры, прежде всего специалистов-филологов, критиков, их целостность осознаваема, но требует специального выявления и экспликации со стороны аналитиков. Такими сверхтекстами, можно полагать, являются, например, Венецианский, Лондонский тексты русской литературы<sup>16</sup>, Гамлетовский текст и т. д. Что касается потенциальных сверхтекстов, то актуализация их целостности всецело зависит от культурно-временного и субъективного факторов. Так, допустимо предположить, что в ближайшем будущем предметом активного изучения может стать Ломоносовский текст современных писателей русского Севера, в частности М.К. Попова, поскольку в настоящее время с той или мерой обстоятельности описывается Северный текст русской культуры. Разумеется, границы между данными разновидностями подвижны и устанавливаются с определенной долей субъективности.

Важным критерием в типологии сверхтекстов является признак усматриваемой общности **референта** (события, ситуации, лица), объединяемой в рамках сверхтекста текстов, который позволяет выделять различного рода **тематические** сверхтексты: **событийные, локальные, именные**. Так, если референтное пространство сверхтекста организуется вокруг определенного ценностно значимого (прецедентного) для культуры локуса — места памяти, или локуса, претендующего на статус такового, мы будем иметь дело с **локальным** сверхтекстом

(так называемые Петербургский, Московский, Лондонский, Итальянский и пр. тексты). В том случае, когда сложная система интегрированных текстов, образующих открытое единство, направленно референцирует к образу прецедентной личности, персонажа (Тассо, Байрон, Пушкин, Блок, Пугачев, Наполеон, Молчалин, Онегин и т. д.), событиям, так или иначе связанным с тем или иным лицом, мы склонны говорить об **именном** сверхтексте. Если референтом сверхтекста выступает событие, оставившее след в истории, культуре, литературе (Отечественная война 1812 г., Великая Отечественная война, Холокост и т. д.), то такой сверхтекст может квалифицироваться как **событийный**. Таким, например, является сверхтекст, описываемый в диссертационном исследовании Г. В. Битенской «Художественная проза о войне как сверхтекст»<sup>17</sup>.

Сверхтексты могут квалифицироваться и на основе критерия общности признака родовой, видовой, стилевой принадлежности интегрируемых текстов, который позволяет выделять **однотипно и неоднотипно структурированные** сверхтексты. Критерий «степень структурной определенности» использован в типологической схеме Купиной и Битенской: однотипно структурированные сверхтексты состоят из однородных в родовом, жанровом, функционально-стилевом отношении текстов, а сверхтексты, неоднотипно структурированные — из неоднородных. Признаки, обозначающие родовую (проза, поэзия, драма) или жанровую природу синтезируемых текстов (рассказ, роман, эпиграмма), позволяют конкретизировать, суживать объект исследования. Так, например, поступает Н. Брауда, выделяя в составе авторского сверхтекста К. Г. Паустовского (исследователь использует термин супертекст) видовую разновидность — супертекст рассказов Паустовского, компонентами которого являются его отдельные тексты — рассказы<sup>18</sup>.

Учет критерия степени связанности, автономности текстов в составе сверхтекстового образования позволяет обозначить, с

одной стороны, **сильные** сверхтексты, с другой — **слабые** сверхтексты. Сильные — это прежде всего те, целостность которых мотивирована авторским замыслом и тем или иным образом эксплицирована, как, например, у стихотворных и прозаических циклов, пародийных и пародических текстов или в общности классического текста и его прецедентных метатекстов, у некоторых журналов и др. Как правило, это актуальные сверхтексты, хотя прямой зависимости между сильным и актуальным сверхтекстом нет, поскольку актуальным может быть и слабый сверхтекст (например, популярный сборник афоризмов). Актуализированный сверхтекст также может быть как сильным, так и слабым. Авторский сверхтекст, отмеченный единством максимальной смысловой установки, тематическим и стилевым единством, что предопределяет его целостность, надо полагать, является сильным. Под статус сильного сверхтекста можно подвести также те актуализированные сверхтексты, известность которых перешагнула рамки интересов специалистов. На наш взгляд, такими сверхтекстами могли бы считаться Петербургский текст русской литературы и его одноименный метатекст, созданный Топоровым. Среди сильных сверхтекстов, учитывая характер материальной формы репрезентации текстов (внешне выраженное сопряжение, форма аналитическая / внутренне выраженное сопряжение, форма синтетическая) и характер сцепления текстов, можно выделить, по крайней мере, две его крайние разновидности: **интегративную совокупность** (например, цикл, пародия и ее прототекст, авторский тематический сборник) и **синтетическую целокупность** — сверхтекст «свернутого» формата, в котором один текст (или многие тексты) инкорпорирован в другой. Структура интегративных сверхтекстов может иметь как **жесткий**, так и **нежесткий** характер. Жесткой (ригидной) структурой обладают аналитические сверхтексты, целостность которых, а также порядок следования их тек-

стов-составляющих (особенности композиции) определен авторским замыслом. В первую очередь это свойственно поэтическим циклам. Однако, подчеркнем, при осмыслении сверхтекста, и прежде всего N-арного, открытого, признак композиционного единства может переходить в разряд факультативных, а структура соответственно может квалифицироваться как нежесткая (релаксидная). Можно предположить следующую закономерность: чем большее количество текстов интегрируется в сверхтекст, тем меньше степень их композиционной спаянности. Сугубо жесткий характер у структуры целокупного сверхтекста (синтетического битекста, политекста) в силу ее инкорпорированного характера, она представлена у так называемых «вторичных» текстов. Слабые сверхтексты представляют собой совокупности автономных текстов с «нулевой» степенью связности (Л. В. Сахарный), они возникают посредством соположения текстов, имеющих нечто общее в своем содержании или обретающих нечто общее уже в силу своего соположения, которое способно активизировать механизмы ассоциирования и, следовательно, смыслового сцепления. Таким образом, их смысловое стяжение может происходить, так сказать, *ad hoc*. Это прежде всего так называемые квазиавторские составленные сверхтексты (литературные альманахи, жанровые антологии, различные журналы, тематические подборки, которые укоренены в журналистской практике, публицистических книгах, тематические сборники афоризмов и пр.). Данная группа сверхтекстов разнородна по своему составу, в нее могут входить авторские, квазиавторские коллективно-авторские, анонимно-авторские как сверхтексты, так и метасверхтексты; межтекстовые связи и зависимости у них могут проявляться по-разному: или в сторону все большего ослабления (альманах, антология) или, наоборот, все большего их усиления (тематический сборник). Структура таких текстов

имеет, как правило, **нежесткий** (релаксидный) характер.

Таким образом, среди сильных сверхтекстов выделяются как крайние случаи, с одной стороны, сверхтексты с жесткой структурой, с другой — с нежесткой. Жесткость (ригидность) конструкции сверхтекста-целокупности создается инкорпорацией — своего рода поглощением текстом вторичным текста первичного, при этом центрация как принцип, определяющий логику осмысления сверхтекста, навязывается автором вторичного текста, что находит выражение в его прагматической структуре; впрочем, это не лишает реципиента творческой свободы осмыслять текст, проявляя эмпатию по отношению к иному, не доминирующему в тексте, субъекту текстовой деятельности, например, «протосубъекту». Жесткость структуры сверхтекста-совокупности обеспечивается авторским замыслом, однако жесткость эта имеет относительный характер, поскольку в пространстве того же N-арного сильного сверхтекста будут возникать условия для вариативной смысловой навигации. Слабые сверхтексты обладают, как правило, нежесткой структурой. Вопрос о жестком и нежестком характере структуры сверхтекста лишь обозначен нами и требует дальнейшего специального изучения. Типичным воплощением сильного синтетического сверхтекста является **пародийный битекст**, аналитического — **поэтический цикл**.

Границы между выделенными разновидностями сверхтекстов имеют нежесткий, подвижный характер, между ними возможны взаимопереходы, пересечения и различного рода взаимодействие. Есть все основания полагать, что на нынешнем этапе развития сверхтекстовой теории возможно выделение, с одной стороны, таких признаков сверхтекста, которые в большей степени являются значимыми скорее для предварительной типологии, с другой — признаков, актуальных для тех или иных вариантов сверхтекста.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. например: *Купина Н. А., Битенская Г. В.* Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // *Человек – Текст – Культура*. – Екатеринбург, 1994. – С. 214–233; *Майданова Л. М.* Речевая интенция и типология вторичных текстов / Л. М. Майданова // *Человек – Текст – Культура*. – Екатеринбург, 1994. – С. 81–104; *Тюпа В. И.* Градация текстовых ансамблей / В.И. Тюпа // *Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: Материалы междунар. науч. конфер., 15–17 ноября 2001*. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. – С. 50–63.

<sup>2</sup> См., например: *Старыгина Н. Н.* Новеллистический цикл в творчестве Н.С. Лескова 1880-х годов: опыт целостного анализа / Н. Н. Старыгина // *Анализ художественного текста: проблемы и перспективы: Межвуз. сборник*. – Йошкар-Ола, 1991. – С. 63–78; *Дарвин М. Н.* Сборник и цикл в поэзии А. С. Пушкина / М. Дарвин // *Кубанов И. Polonica-Rossica-Cylica*. – 2001. – С. 240–251; *Мирошникова О. В.* Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра / О. В. Мирошникова // [Электронный ресурс]. Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – Гуманитарные науки. – Вып. 6. – Режим доступа: <http://proceedings.usu.ru/?base=rubrica&xsl=articles.xslt&id=r057>; *Брауда Н.* Система образов в супертексте рассказов К. Паустовского / Н. Брауда // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения / Комитет по культуре Москвы. Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. – М., 2002. – С. 288–298. – Вып. 2; *Тюпа В. И.* Указ. соч. и др.

<sup>3</sup> *Чернейко Л. О.* Металингвистика: хаос и порядок / Л. О. Чернейко // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. – 2001. – № 5. – С. 39–52.

<sup>4</sup> *Якобсон Р. О.* О разработке целевой модели языка в европейской лингвистике в период между двумя войнами / Р. Якобсон // *Новое в лингвистике* / Под ред. Б. А. Успенского. – М., 1965. – С. 372–387. – Вып. 4; *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // *Структурализм: «за» и «против»* / Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – М., 1975. – С. 193–230.

<sup>5</sup> *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М., «Языки русской культуры», 1999.

<sup>6</sup> *Купина Н. А., Битенская Г. В.* Указ. соч.

<sup>7</sup> *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970.

<sup>8</sup> См. о пушкинском журнале «Современник» как едином тексте: *Фрик Т. Б.* Пушкинский журнал «Современник» как единый текст / Т. Б. Фрик // *Фольклор и литература: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста: Материалы X Виноградовских чтений: 15–17 ноября 2007 года* / Ред.-сост. С. А. Джанумов. – М.: МГПУ, 2007. – С. 43–46; О «толстом» журнале как сверхтексте: *Снигирева, Т. А. Подчиненов А. В.* «Толстый» журнал в России как текст и сверхтекст / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов // [Электронный ресурс]: Известия Уральского гос. ун-та. – 1999. – № 13. Гуманитарные науки. – Вып. 2. – Режим доступа: <http://proceedings.usu.ru/proceedings/base=rubrica>.

<sup>9</sup> *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина / Ю. М. Лотман. – М.: Книга, 1987.

<sup>10</sup> *Купина Н. А., Битенская Г. В.* Указ. соч. – С. 217.

<sup>11</sup> См., например: Дм. Мережковский: pro et contra. – М.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного Института (РГХИ), 2001.

<sup>12</sup> *Яницкий Л. С.* Стихотворный цикл: динамика художественной формы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.С. Яницкий. – Новосибирск, 1998. – С. 9.

<sup>13</sup> *Ляпина Л. Е.* Циклизация как эстетический феномен / Л.Е. Ляпина // *Studia metrica et poetica: Сборник статей памяти Павла Александровича Руднева*. – СПб., 1999. – С. 158–167. – С. 160.

<sup>14</sup> *Дарвин М. Н.* Стихотворный сборник как форма творчества Пушкина / М.Н. Дарвин // *Гуманитарные науки в Сибири* / РАН Сибирское отделение. – 1999. – № 4. – С. 3–8. – С. 3.

<sup>15</sup> *Купина Н. А., Битенская Г. В.* Указ. соч. – С. 218–219.

<sup>16</sup> См., например: *Меднис Н. Е.* Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск, 1999 // [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://knigorod.gmsib.ru/files/3\\_5.rar](http://knigorod.gmsib.ru/files/3_5.rar); *Прохорова Л. С.* Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. С. Прохорова. – Томск, 2005.

<sup>17</sup> *Битенская Г. В.* Художественная проза о войне как сверхтекст: Категория пространства: Дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Битенская. – Екатеринбург: Уральский ун-т, 1993.

<sup>18</sup> *Брауда Н.* Указ. соч.