

УДК 82.091

**СВЕРХТЕКСТЫ В ЛИТЕРАТУРЕ:
ЖАНРЫ И ЦИКЛЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

Новикова М. А.

**Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: lilivelilaeva@yandex.ru**

В статье рассматриваются два типа сверхтекстов, или иначе – межтекстовых констелляций: жанры и циклы. Установлено их сходство и различие. Выделены типы связей текстов внутри сверхтекстов по месту и времени действия, персонажам и событиям/сюжетам. Обнаружено, что жанры для современной литературы и культуры явление «отживающее»; они существуют пока за счет политекстовых симбиозов, инверсий и перехода в текст-группы. Выявлено, что данный процесс деструктуризации проходит параллельно с гиперструктуриацией. Результатом данного процесса становится появление цикла, т.к. циклизации подчиняются практически любые критерии: хронос, топос, персонажи, ситуации, события, сюжеты. И жанры, и циклы наиболее укоренены в поэзии, что связано с ее историческим происхождением – ритуалом. Теоретический аспект подтвержден практическим анализом итальянского сверхтекста А. А. Ахматовой. Установлено, что транстекстовые связи проходят через крымские и римские «пейзажные» реалии, их эмоциональным восприятием и документальным подтверждением; появляются новые циклы; регулятором циклов становится жанр или несколько жанров. Определено, что у А. Ахматовой жанровым объединителем стали «августиновские» сакральные жанры видения и исповеди, актуализировавшиеся во время поездки в Италию, на базе всего её итальянского сверхтекста. **Ключевые слова:** сверхтексты, литература, жанры, циклы, типы межтекстовых связей, сходство и отличие.

Прелиминарии. За нынешние два столетия, XX-е и XXI-е, в культуре стремительно возросло число и многообразие неформальных/нестандартных/нелимитируемых связей в содержательных и коммуникативных системах разного рода. Возникло понятие «сверхтекстов» (hypertexts, or megatexts, проф. И. М. Коллегаева (Одесса), проф. Ю. М. Лотман (Тарту), проф. Е. Г. Эткинд (Ленинград – Париж), J. Saforod (Лондон), etc.). [5; 7, с. 297–300; 17, с. 18; 19, с. 7–12].

Точная дефиниция сверхтекстов невозможна. Она невозможна именно по причине их нелимитируемой гибкости, динамичности, множественности критериев их выделения [6]. Зато учёными была очень быстро обнаружена и отмечена ценная функциональная и коммуникативная особенность сверхтекстов. В чем она состоит?

Любой текст, вводимый автором или интерпретатором в какую-либо новую систему текстов, не просто увеличивает свою содержательную ёмкость, свой ассоциативный потенциал, но и – зачастую – существенно меняет своё содержание и ассоциативное поле. Иными словами, не меняясь внешне (или меняясь минимально), тот же текст внутри новых свертксов обновляется и сам [12, с. 169–179; 14].

Причем обновление идёт не только по ожидаемым руслам (например, меняется жанр текста), но и взрываются подчас устоявшиеся контентные и коммуникативные матрицы. Современная культура и наука вступили тем самым в «век реинтерпретаций» – как привычных культурных языков, так и текстов на них [11].

Изучение текстового поведения в условиях свертксов является целью настоящего сообщения. Новизна такого поведения пока ещё не исследована и не актуализирована. Поэтому речь уместнее вести не о решении упомянутой проблемы, а лишь о её предварительной постановке.

С двух концов, теоретического и практического, проблему эту начали актуализировать филологи и поэты. При этом филологи (особенно в молодых филологических областях, например, в текст-типологии или в транслятологии) охотно сфокусировались на двух типах текстовых констелляций: на *жанрах* и на *циклах*.

Жанры (как жёстко детерминирующие системы) можно считать для современной литературы и культуры «отмирающими» типами текстовых констелляций. Свой век жанры доживают за счёт политекстовых *симбиозов*, *инверсий* (пародий, деструкций) и/или перехода в нечеткие и нетребовательные текст-группы.

Однако этот процесс деструкции всё активнее сочетается с другим процессом – параллельным, но противоположным: с *гиперструктурацией*. Гиперструктурация происходит тогда, когда относительно свободные группировки текстов неожиданно (и для исследователей, и даже иногда для самих авторов) начинают взаимно притягивать друг друга, перекликаться (содержательно и формально), пока, наконец, не «спаиваются» в новые смысловые образования [2].

Учёные уже пытались дать подобным новообразованиям новые имена. Покамест среди терминов или полутерминов наиболее популярным (ибо максимально не строгим) остаётся, по нашим наблюдениям, полутермин «цикл» [3].

Почему же цикл был так охотно принят в обиход и создателями, и изучателями текстов (даже текстов самых сложных – поэтических)? Вероятно, потому, что циклизировать тексты оказалось возможным практически по любым критериям: 1) по времени действия (хроносу) или 2) по месту действия (топосу), 3) по субъектам этих текстов (персонажам) или 4) по текстовым объектам (фону), 5) по описываемым ситуациям/ событиям / сюжетам [9].

Варьируемые (но повторяемые) элементы как раз и образуют *циклические (межтекстовые) сцепления*. Эти сцепления также могут быть любого уровня и объема: от фонемы/графемы (этим обеспечивается единство фоностилистических фигур и их графического оформления в разных текстах) вплоть до сцеплений, состоящих из целых текстов (или их фрагментов), *константных* при *переменном* окружении.

Как же реально взаимодействуют столь полярные факторы: безусловная динамика циклов – и условная стабильность жанров?

Начать, по всей вероятности, целесообразно с напоминания о *происхождении* обоих явлений.

И циклы, и жанры недаром так прочно закрепились прежде всего в поэзии и/или в наиболее формализованных типах текстов (официальных документах, научных жанрах, жанрах магических и т.п.). Причина в том, что и наиболее «вольные» текст-типы (поэзия), и текст-типы наиболее жёстко детерминированные, будучи полярными по их современным *функциям*, едины по своему историческому *происхождению*. Их единый источник – *ритуал*.

Эволюционный путь от ритуала к жанру/жанрам предельно полно изучен антропологами (к примеру, антропологами британскими [16]). Схематически этот путь можно представить так.

1) «Матричное» мышление древних. Оно стремится выделить, запомнить и «заучить» все наиболее частотные и ответственные ситуации в жизни рода.

2) Коллективное повторение, отработка этих ситуаций.

3) Возникающий на этой базе ритуал.

Ритуал не зря сравнивают с «театром самой жизни». Он втягивает в себя всё доступное участникам пространство. Соотносит себя с природным, космическим временем. Превращает в «актёров» всех участников ритуала. Роль же режиссёра, «ведУщего» ритуал отдаёт субъекту, исполняющему обязанности носителя высших магических сил.

Не обязательно этим ведущим был человек (или хотя бы «сверхчеловек»: старейшина, правитель, жрец, вождь, герой). «Вести» ритуал мог особый, тотемный зверь, даже предмет, позже – воображаемый обитатель могущественного иномира: родовой предок, мёртвый шаман, позже дух, ещё позже – божество.

Легко увидеть по этой схеме, как рождаются жанры. Жанры – это закреплённые в ритуале значимые ситуации «жизни», затем и целые цепочки таких ситуаций (сценарии, протосюжеты). Из пластического «театра жизни» (где вербального текста могло и не быть вовсе или он мог быть минимальным), из возгласов-«выкриков» ведущего и «откликов» остальных участников рождались жанры драматургические и лирические. Пересказ ситуативной цепочки при обучении ритуальному поведению рождал мифы – позднее, жанры эпические. Наиболее сакрализованные, священные тексты и жанры, при их дальнейшем публичном исполнении, снова становились – отныне уже сами по себе – ритуалом. (Ср. античные трагедии или средневековые мистерии).

Т.о. очевидно, что любой цикл подобных священных текстов (первоначально, для глубокой архаики, текстов ещё устных) был звеном внутри ещё большЕго целого – жанра.

Со своей стороны, ни цикл, ни жанр не имели дела с чисто декоративными, «бездействующими» элементами. И природный пейзаж, и интерьер (жилища и/или святилища, раньше всего – пещеры), и костюм (понимая под ним также грим, татуировку, причёску, украшения), и время (суток, месячного цикла, годичного сезона) – всё через ритуал одушевлялось, становилось собеседником и соучастником действия персонажей-людей.

То, что сегодня филологи и культурологи называют сверхтекстами, как раз и было сперва более или менее свободными циклами, затем и окончательно сформировавшимися, «специализировавшимися» жанрами.

Чем же можно тогда объяснить нынешнюю тенденцию к «возврату» 1) от строгих жанров к жанрам нестрогим, гибридным, к жанроидам; 2) от них к ещё более свободным циклам текстов; 3) от циклов к большому, иногда огромному Гипертексту? (Ср. современный расцвет сиквелов, множественных репродукций-реинтерпретаций того же оригинала, вплоть до полного «утопления» Текста-Оригинала в Политекстах-Ретекстуализациях).

С позиций мифокритики, культурологии, ритуалистики уместно говорить в подобных случаях о стихийной фольклоризации и/или модернистской архаизации прежней литературы текстов. Она превращается в литературу текстовых отражений, перевоплощений, деструкций и реконструкций.

В связи с этим встаёт вопрос ответственности за тексты. Шире – за тексты культуры. Уже – за тексты литературы.

Способны ли посредством текстов удержаться гипертексты данного народа: канон, его классика, в пределе – его Священное Писание, лежащие в основе любых национальных идентичностей и культурно-исторических картин мира.

Общество сегодня озабочено уже не просто «массовизацией» и примитивизацией своего золотого культурного фонда. Оно поставлено перед глобальной проблемой: а сохранится ли такой фонд вообще? Как верифицировать бесчисленные репродукции – в условиях не только «размножения», но и разложения исходных образцов? [10]

По аналогии с эволюцией «вторичного слова», новейшая «вторичная» культура начинала строить себя как цитата («одна великолепная цитата», по формуле А. Ахматовой). Затем цитата стала превращаться в аллюзию, где источник ещё опознаваем, ибо уникален, но уже всё больше и больше трансформирован. Ещё далее – трансформации довели «культуру аллюзий» до состояния «культуры реминисценций». Источники текста сделались настолько множественными, настолько преломленными в «иных» словах и текстах, что превращаются в игру

осколками, в «тень звука» (по А. Вознесенскому), зависящую содержательно не от источника, а лишь от зигзагов культурной памяти реципиентов.

Но корень понятия «реминисценции» – это всё же воспоминания. А воспоминания предполагают наличие памяти. Если исчезает и социокультурная память, сам «долг помнить», – воспоминания о Первослове, о Первотексте (в конечном счёте, о Первосмысле) делаются стихийным потоком ассоциаций. Система исчезает; остаётся прихоть и случайность.

Покажем иную работу с циклами и с жанрами при анализе биографии и творчества того же автора. В качестве примера, не слишком использованного в филологии, возьмем итальянский свертхтекст А. Ахматовой.

На протяжении всей её зрелой жизни свертхтекст этот включал реминисценции из Данте Алигьери (1265–1321). Его «Божественную Комедию» виртуозно перевёл многолетний друг А.А. Михаил Лозинский (1886–1955). В послевоенные годы самой Ахматовой довелось переводить классика итальянской поэзии Нового времени, Джакомо Леопарди (1798–1837).

Во время поездки в Италию в 1964 году, когда А. Ахматовой вручали международную литературную премию «Этна Таормина» [14], она познакомилась с поэтами, принимавшими участие в итальянском Сопротивлении [15]. Многие из них стали переводчиками ахматовской лирики и поэм на итальянский язык (Сальваторе Квазимодо (1901–1968) и др.). Наконец, на о. Сицилии, где Ахматова получала упомянутую премию, её познакомили с античными и средневековыми памятниками острова. Среди памятников сицилийского Средневековья было немало церквей, названных в честь златоустов Византии, поскольку Сицилия веками входила в состав т.н. «Великой Греции», а позже получила статус византийской колонии. Не случайно среди сицилийских церквей есть и храм во имя Блаженного Августина – видного церковного и литературного деятеля IV века н.э., автора знаменитого трактата «О граде Божием» и не менее знаменитой «Исповеди» [1].

Каждую из названных нами итальянских фигур можно включить в разнообразные жанровые и циклические контексты, как западноевропейские, так и отечественные (в частности, контексты ахматовские и крымские). Подобная попытка

была нами сделана, например, в статье «Ахматова. Данте. Крым» [12]. Однако всякое такое включение видоизменяет смысловые акценты внутри нового сверхтекста. Следовательно, трансформируется и сам текст внутри этого сверхтекста.

Так, тексты Блаж. Августина, рассматриваемые в жанровом литературном контексте, попадают в рубрику *трактата* или *видения* («О граде Божиим») и *автобиографии* или *дневника* («Исповедь»). Соответственно исследователь будет выстраивать их новую жанровую парадигму.

1. *Трактат*. Контекст размышления (медитации), эссе, рассуждение.

2. *Видение*. Контекст хождений в загробье / в «иной» мир / в рай/ад/ в прошлое/будущее.

3. *Автобиография*. Контекст дневника, признаний, исповеди. Записок, мемуаров, житий.

Для оценки, интерпретации и/или реконструкции сверхтекста (для нас – поздней Ахматовой) эти возникающие варианты порождают трехступенчатую аналитическую модель: 1) Выбор доминантного контекста → 2) Выбор доминантного жанра → 3) Выбор доминантных жанровых признаков. Такой выбор может привести к существенному переосмыслению того или иного текста (Данте, Ахматовой, Леопарди, Квазимодо, Лозинского) в рамках изменившегося сверхтекста.

К примеру, поместить фигуру Блаж. Августина внутри ахматовского итальянского сверхтекста, притом в визионерский жанровый контекст, означает найти в Августиновых, но и ахматовских текстах определенные облигаторные жанровые признаки. Жанр видения задаёт их заранее и достаточно императивно. Из эрудита-интеллектуала Августин превращается в страдальца-исповедальника. Лирическое настоящее «здесь и сейчас» видение обращает в актуализированную вечность («вечное здесь и сейчас»). С лирическим прошлым происходит то же самое.

В бахчисарайском поэтическом видении 1916 года («Вновь подарен мне дремотой...») А. Ахматова заявляла, что видит сквозь эту дремоту «золотой Бахчисарай». В надписи 1964 года, в Италии, на книге своих стихов, подаренной переводчику и гиду А. А. Карло Риччо, Ахматова именовала 6-е декабря в Риме «золотым днём». Перед нами не простое совпадение эпитета-колоратива.

«Золотой» римский день охватывает и блаженное состояние А. А. на площади Св. Петра, в тысячной толпе верующих, и колокольный звон, и слёзы А. А., замеченные её молодым гидом. Но ещё глубже скрыта в «золотом» эпитете композиционная параллель. Молодой друг, поэт Николай Недоброво в Бахчисарае – молодой друг, поэт-переводчик Карло Риччо в Риме. Экстаз бахчисарайской ночи («звёздный рай») – экстаз римского полдня. Прощание навеки с райским Бахчисараем и его «утешным» спутником – прощание навеки с райским Римом и его «милым» провожатым... Так итальянский сверхтекст меняет жанр и уточняет смысл бахчисарайского текста А. А.

Характерно и то, что в заметках к своим итальянским впечатлениям Ахматова вспомнит «розово-алый» закат при её отъезде из Бахчисарая и такого же цвета восход при её подъезде к Риму. Совпадение вызовет в памяти А. А. «залетейскую тень» умершего друга Недоброво. Золото (осени, природы, святости рая) – багрец (рассвета, заката, крови, страсти) – чернота (ночи, смерти, скорби, тени) создадут через этот новый, теперь уже римско-крымский сверхтекст единую – насыщенную почти иконописными красками – картину мира.

Между «пейзажными» реалиями Крыма и Рима, эмоциональным их восприятием (реалиями психологическими), между документальными материалами (заметками, посвятельными надписями, дневником путешествия, мемуарами престарелого К. Риччо, сохранившего подробности «пребывания» Ахматовой в её предсмертном «Земном Раю», – между всеми этими «до-текстами», «после-текстами», «около-текстами» протягиваются *транстекстовые связи*. Устанавливают новые циклы. Регулятором же таких циклов является жанр или несколько жанров. Для А. Ахматовой – применительно к перечисленным текстам – их жанровым объединителем явились «августиновские» сакральные жанры видения и исповеди, которые актуализировались во время её поездки в Италию, на базе всего её итальянского сверхтекста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Что же такое цикл как система внутри «новой внесистемности»? Когда о жанре (одной из самых ранних /первых и основополагающих систем в исторической типологии текстов) говорить уже приходится редко?

1. О циклах, даже в таком состоянии, говорить всё-таки можно, притом двояко. Можно сравнивать цикл с полной бессистемностью: с потоком ассоциаций, совершенно субъективистских и мимолётных. А можно, наоборот, сопоставлять его с жанрами. (Не касаясь более крупных типов текстовых констелляций – литературных школ, течений и т.д.) По сравнению с техникой потока сознания, цикл – порождение сознательного авторского выбора. (Даже когда этот автор – коллективный, например, издательство или кинокомпания, выпускающие свою продукцию сериями.) По сравнению с жанрами, циклы – шаг не вперёд, к более строгой и эксплицитной межтекстовой организации, а назад: к «кумулятивному» сочетанию текстов, а через них – и элементов культуры в целом.

2. Примеры кумулятивной композиции общеизвестны. Это сказки типа «Колобка» или «Репки». Это специальный тип «докучных» сказок («У попа была собака...»). Это серии животных из настенных росписей в пещерах верхнего палеолита. Это эпические (дружинные) песни, слагавшиеся из века в век в огромные эпические циклы типа «Песни о Нибелунгах» и «Илиады», киевских и новгородских былинных циклов или тюркского «Манаса» и монгольских сказаний о Гэсэре. Это, метафорически говоря, всё детство и раннее отрочество человеческого культурного освоения мира.

3. Современное возрождение цикла (в принципе, существовавшего внутри культуры и литературы всегда), – итак, его возрождение не как частного случая, а как одной из ведущих смыслообразующих форм – симптоматично. Его можно с равным правом считать признаком окончательного разложения таких категорий, как священное, каноническое, авторитетное, – и первых попыток ревитализации упомянутых категорий.

Работа выполнена в рамках Научной лаборатории по исследованию свертхтекстов КФУ им. В. И. Вернадского.

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. София-Логос : Словарь [Текст] / С. С. Аверинцев. – 3-е вид. – К. : Дух і літера, 2007. — 650 с.
2. [Б.а.] Создатели переводов – издатели переводов [Текст] // Радуга. – 1982. – № 1. – С. 120-130.
3. Ищенко, Н. А. Переводческий цикл как контекст [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. А. Ищенко. – Одесса, 1989. – 20 с.
4. Козлов, С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. [Текст] / С. Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. — Москва, 1979. — С. 20—29.
5. Коллегаева, И. М. Текст в системе научной и художественной коммуникации (на материале англоязычной прозы) [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.04 / И. М. Коллегаева. – Киев, 1992.
6. Курьянов, С. О. К вопросу о литературоведческом понимании термина свертхтекст [Текст] / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы. Межвуз. научн. сб. – 2013. – Вып. № 26 (83). – С. 217-223
7. Лотман, Ю. М. Пушкин [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1995. – 847 с.
8. Новикова, М. А. Ахматова. Данте. Крым [Текст] / М. А. Новикова // Вестник Крымских чтений И. Л. Сельвинского. Вып. 12. Творчество Ильи Сельвинского в контексте литературной эпохи XX века : Сборник научных статей. – Симферополь : Нижняя Ореанда, 2015. – С. 24-35.
9. Новикова, М. А. Групповой портрет с Бородулиным [Текст] / М. А. Новикова // Лит. обозрение. – 1987. – № 7. – С. 131-134.
10. Новикова, М. А. Китс – Маршак – Пастернак [Текст] / М. А. Новикова // Мастерство перевода. – 1972. – Вып. 8. – С. 421-432.

11. Новикова, М. А. Міфи та місія [Текст] / М. А. Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 426.
12. Новикова, М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь [Текст] / М. А. Новикова. – К., 1986. – 224 с.
13. Новикова, М. А. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиция в творчестве Пушкина [Текст] / М. А. Новикова. – М : Наследие, 1995. – 354 с.
14. Новикова, М. А., Абрамова, Е. Ю. «Чёрный Барон» и «Белый Рыцарь»: фольклорно-мифологические стоки символики [Текст] / М. А. Новикова, Е. Ю. Абрамова // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций : Научн. филол. рецензируемый журнал. – 2015. – Вып. 1. – С. 47-55.
15. Потапова, З. М. Литература Сопротивления: Италия [Текст] / З. М. Потапова // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 412.
16. Топоров, В. Н. О ритуале: Введение в проблематику [Текст] / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С. 7-38.
17. Эткинд, Е. Г. Разговор о стихах [Текст] / Е. Г. Эткинд. – М. : Просвещение, 1970. – 240 с.
18. Эткинд, Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века.— СПб. : «Максима», 1996. – 567 с.
19. Catford Jh. Texts Theory [Text] / Jh. Catford. – Lnd, 1980. – 345 p.

References

1. Averintsev S. S. Sofiya-Logos: Slovar' [Sophia-Logos: Dictionary] . К.: Dukh i litera Publ., 2007. 650 p.
2. Sozdateli perevodov – izdateli perevodov [The Creators or the Translations – the Editors of the Translations]. Raduga, 1982. no 1. P. 120-130.
3. Ishchenko N. A. Perevodcheskii tsikl kak kontekst Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Translational Cycles as Context. Abstract of Thesis]. Odessa, 1989. – 20 p.

4. Kozlov S. L. K poetike zaglavii v russkoi lirike pervoi poloviny XIX v. [To the Theory of Poetry of the Titles in Russian Lyrics of the First Half of the XIX c.]. Voprosy zhanra i stilya v russkoi i zarubezhnoi literature. 1979. P. 20—29.
5. Kollegaeva, I. M. Tekst v sisteme nauchnoi i khudozhestvennoi kommunikatsii (na materiale angloyazychnoi prozy). Dis. ... Dokt. Filol. Nauk [Text in the System of Scientific and Artistic Communication (on the material of English Prose). Thesis]. Kiev, 1992.
6. Kur'yanov S. O. K voprosu o literaturovedcheskom ponimanii termina sverkhstekst [To the Question of Literary Understanding of the Term Hypertext]. Voprosy russkoi literatury. Mezhvuz. nauchn. sb. 2013, no 26 (83). P. 217-223.
7. Lotman Yu. M. Pushkin [Pushkin]. SPb.: Iskusstvo Publ., 1995. 847 p.
8. Novikova M.A. Akhmatova. Dante. Krym [Akhmatova. Dante. Crimea]. Vestnik Krymskikh chtenii I. L. Sel'vinskogo. Vyp. 12. Tvorchestvo Il'i Sel'vinskogo v kontekste literaturnoi epokhi XX veka: Sbornik nauchnykh statei. Simferopol': Nizhnyaya Oreanda, 2015. P. 24-35.
9. Novikova M. A. Gruppovoi portret s Borodulinym [Group Portrait with Borodulin]. Lit. obozrenie, 1987, no 7. P. 131-134.
10. Novikova M. A. Kits – Marshak – Pasternak [Keats – Marshak – Pasternak]. Masterstvo perevoda, 1972, no 8. P. 421-432.
11. Novikova M. A. Mifi ta misiya [Myths and Mission]. K. : Dukh i litera Publ., 2005. P. 426.
12. Novikova M. A. Prekrasen nash soyuz. Literatura – perevodchik – zhizn' [Our Union is Wonderful: Literature – Translator – Life]. K., 1986. 224 p.
13. Novikova M. A. Pushkinskii kosmos. Yazycheskaya i khristianskaya traditsiya v tvorchestve Pushkina [Pushkin's Space. Pagan's and Christian Traditions in the Creative Work of Pushkin]. M: Nasledie Publ., 1995. 354 p.
14. Novikova M. A., Abramova E. Yu. «Chernyi Baron» i «Belyi Rytsar'» : fol'klornomifologicheskie istoki simboliki [«Black Baron» and «White Knight» : Folk and Myth Sources of Symbolism]. Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsii : Nauchn. filol. retsenziruemyi zhurnal, 2015, no 1. P. 47-55.

15. Potapova, Z. M. Literatura Soprotivleniya: Italiya [Literature of Resistance: Italy]. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar', M.: «Sovetskaya znsiklopediya» Publ., 1987. p. 412.
16. Toporov V. N. O rituale: Vvedenie v problematiku [About Ritual: to the Subject Matter]. Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh. M., 1988. P. 7-38.
17. Etkind E. G. Razgovor o stikhakh [Conversation about Fears]. M.: Prosveshchenie Publ., 1970. 240 p.
18. Etkind E. G. Tam, vnutri: O russkoi poezii XX veka [There, inside: about Russian Poetry of the XX X Century].SPb.: «Maksima» Publ., 1996. 567 p.

HYPertextS IN LITERATURE: GENRES AND CYCLES (TO THE PROBLEM STATEMENT)

Novikova M. A.

The paper deals with two types of hypertexts, or cross-textual constellations: genres and series. Their integral and differential elements are put into light. They are textual topos, chronos, personages and plots. It is revealed that genres for modern literature are obsolete and they exist only due to the polytext symbiosis, inversions and conversion to the text-groups. The process of destruction is parallel to the hypersruction. The result of the process is the appearance of the cycle, because cyclization subordinates almost all criteria: chronos, topos, personages, situations, events, plots. Genres and cycles are established mostly in poetry due to its origin – ritual. Theoretical aspect is realized through the practical analysis of A.A. Akhmatova's Italian hypertext. It is determined that transtextual links cover Crimean and Italian landscape actuals, their emotional and documental confirmation; new cycles appear; genre or several genres become the regulator of the cycles. On the basis of Akhmatova's Italian hypertext it is revealed that genre unitors were Augustine sacral genres of apparition and confession.

Keywords: hypertexts, literature, genres, series, types of cross-textual correlation, integral and differential elements.