

УДК 81-13

Каменский Кирилл Владимирович, студент 1 курса магистратуры  
филологического факультета, Курский государственный университет

e-mail: kirill.kamenskiy@list.ru

Константинова Светлана Кимовна, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русского языка Курского государственного университета

e-mail: juli0505@mail.ru

### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК КЛЮЧ К ГИПЕРТЕКСТУ (НА ПРИМЕРЕ АНТИРОМАНА М. ПАВИЧА «ПЕЙЗАЖ, НАРИСОВАННЫЙ ЧАЕМ»)

Статья посвящена исследованию творческого метода сербского писателя М. Павича с точки зрения гипертекстовой организации произведений и их интертекстуальной наполненности. Дается обоснование для обозначения художественных текстов писателя как «антироманов». Производится интертекстуальный анализ антиромана «Пейзаж, нарисованный чаем».

Ключевые слова: «Пейзаж, нарисованный чаем», М. Павич, постмодернизм, интертекстуальность, гипертекстуальность, антироман.

Kamensky Kirill Vladimirovich, 1st year master's student of the Faculty of  
Philology, Kursk State University

e-mail: kirill.kamenskiy@list.ru

Konstantinova Svetlana Kimovna, Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Russian Language Department, Kursk State University

e-mail: juli0505@mail.ru

### INTERTEXTUALITY AS A KEY TO HYPERTEXT (ON THE EXAMPLE OF M. PAVIC'S ANTI-NOVEL «LANDSCAPE PAINTED WITH TEA»)

The article is devoted to the study of the creative method of the Serbian writer

M. Pavić from the point of view of the hypertext organization of works and their intertextual content. The rationale is given for designating the literary texts of the writer as «anti-novels». An intertextual analysis of the anti-novel «A Landscape Painted with Tea» is carried out.

Key words: «Landscape painted with tea», M. Pavic, postmodernism, intertextuality, hypertextuality, anti-novel.

Милорад Павич – сербский писатель, важнейший представитель сербского постмодернизма [Живкович 2018: 30], мастер работы с формой произведения. Мы говорим о форме в постмодернистском ключе. Каждая книга автора в прямом смысле слова – это больше, чем книга. Для примера можно обратиться к наиболее известному произведению писателя. «Хазарский словарь» представляет собой книгу, снабжённую словарными статьями, чтение которых в определённом порядке выстраивает повествование.

М. Павич как автор отстраняется от своего произведения, стремится сделать читателя активным участником событий: «Я оставил им, читателям, принятие решений об основных моментах романа и развитии сюжета: где роман начинается и где он заканчивается, даже решения о судьбе главных героев» [Невзорова 2009: 435]. Подобные устремления автора вызваны ощущением кризиса традиционного чтения (и даже написания) романа: «Я более склонен утверждать, что мы приблизились к закату традиционной манеры чтения. Это кризис нашего способа чтения, а не кризис романа. Это конец романа как дороги с односторонним движением»; «Каждый роман должен выбирать свою собственную форму, каждая история должна искать и находить свое собственное тело...» [Там же].

Исходя из данных высказываний о традиционном романе и формальных особенностях текстов М. Павича (напр., организация книги как словаря), мы справедливо можем отнести произведения писателя к *антироманам*. Антироманом называется «произведение, нарушающее принятые в литературе нормы», а его основными чертами являются «отсутствие четкого сюжета,

минимальное развитие характеров, детальное описание предметного мира, повторы, нарушение временной последовательности событий, эксперименты с языком, грамматикой и пунктуацией» [ЛЭТП:37]. Антироман также называют «новым романом». Его зарождение связано со второй половиной XX века: «К середине 50-х складывается “новый роман” или “антироман”, объединивший группу весьма разных писателей, которых роднило отрицание традиционного романа и отказ от взгляда на литературу как на “рассказывание историй”, случающихся с героями, которые имеют имя, характер, биографию. “Антироманистов” называли также “школой отказа” – отказа в первую очередь от таких существенных атрибутов литературы, как сюжет и персонаж» [Панова 2004: 135].

Антироман предвосхищает постмодернистское восприятие текста как единственной возможной действительности («Внетекстовой реальности вообще не существует» [Деррида 2000: 313]) и изображает «приключения письма, а не людей, вещей и прочей реальности» [Хаустов 2018: 54]. Творчество М. Павича согласуется с принципами постмодернистской поэтики, которая и организует его произведения как противопоставленный классическому тексту антироман: «Из переживания мира как хаоса, распада, бессмыслицы возникают литературные приемы постмодернизма, которые являются способом передачи этого мироощущения – отказ от связности, завершённости, фрагментарность, открытость (незаконченность) текста, взаимозаменяемость различных его частей. “Хазарский словарь” Милорада Павича, например, напоминает сшитое из разноцветных лоскутов одеяло – изделие, стилизованное под народный промысел» [Панова 2004: 137].

М. Павич производит деконструкцию жанра, провозглашая исчерпанность традиционного нарратива и тут же «собирая» собственные произведения в самых невероятных формах: «За романом-лексиконом последовали не менее эпатажные роман-клепсидра (“Внутренняя сторона ветра”), роман-кроссворд (“Пейзаж, нарисованный чаем”), роман-дельта с сотней различных финалов (“Уникальный роман”), роман-гадание на картах

Таро («Последняя любовь в Константинополе») и т.д.» [Невзорова 2009: 435].

Писатель развивал такое художественное направление, как *гиперлитература* [Mihajlović 2012]. «Гиперлитература – новый вид литературного произведения, для которого характерны черты гипертекста (внутренние корреляционные ссылки, отсутствие линейного повествования)» [Чилингир 2011: 17]. Данное понятие, как и показано в приведённом определении, связано с *гипертекстом*, то есть с заданной или свободной навигацией между текстовыми структурами. Любая энциклопедия, представляющая собой совокупность статей, может послужить примером гипертекста. В художественной литературе таковым будет, например, роман Хулио Кортасара «Игра в классики», где автор предлагает читать главы либо последовательно, либо – «начиная с 73 главы в особом порядке: в конце каждой главы в скобках указан номер следующей» (Игра в классики, 3).

Сам М. Павич оперировал понятием *нелинейная проза*, когда говорил о собственном способе написания произведений: «Близкий по значению к гипертексту термин “нелинейный текст”, а точнее “нелинейная проза”, ввел в современный обиход Милорад Павич. Он считал, что такой вид повествования идеально отвечает современной картине мира, лишённого центра и упорядоченности. Разрабатывая в своих романах поэтику нелинейного письма, Павич создал не просто гипертекстовый роман, но целую собственную Вселенную...» [Плахтиенко, Коровенко 2017: 40–41]. «Вселенная» Павича, однако, создаётся не только посредством нетрадиционной организации повествования (гипертекста), но и с помощью многочисленных отсылок на множественные прецедентные феномены культуры (интертекста).

*Интертекст* и *гипертекст* – понятия, довольно близкие: «И интертекст, и гипертекст содержат ссылку на другой текст, но в первом случае эта ссылка присутствует имплицитно, а во втором – эксплицитно. Ссылка на своего предшественника в интертексте неразрывно связана с канвой всего повествования в целом, т.е. не может быть обойдена читательским вниманием. Ссылка в гипертексте не предполагает наличия прецедентного текста, она более

“демократична”, адресат может обратиться к ней, а может и проигнорировать» [Звездина 2015: 388]. В словарях даётся огромное количество статей, расположенных в определённом порядке, но мы обращаемся к той, которая нам нужна для определённой цели – это гипертекст. В статьях в качестве примеров могут содержаться цитаты из творчества какого-нибудь писателя – это интертекст.

Любой антироман М. Павича также является иллюстрацией того, что называется гипертекстом в общем и гиперлитературой в частности. Мы рассмотрим гипертекст писателя сквозь призму интертекстуальных связей на примере книги «Пейзаж, нарисованный чаем».

Композиционно «Пейзаж, нарисованный чаем» разделяется на две части. Первая – «Маленький ночной роман» – изначально была написана и опубликована в качестве отдельного произведения в сборнике «Новые белградские рассказы» (1981) [Николич 2017: 21]. Однако в 1989 году выходит книга под заглавием «Пейзаж, нарисованный чаем», в которой «Маленький ночной роман» выступает уже не как отдельный текст, а как составной элемент более крупного произведения наравне с частью «Роман для любителей кроссвордов» [Там же]. Несмотря на некоторую степень автономности каждой из частей, они составляют единое целое.

«Маленький ночной роман» представляет собой почти традиционное (особенно для М. Павича) прозаическое произведение. В нём развивается параллельное двойное повествование: 1) выделенный курсивом рассказ-миф о народе *эдомеев* и о их жизни на Святой горе, 2) история о несостоявшемся архитекторе Афанасии/Атанасе Свиларе/Разине, который ищет своего отца. Оба сюжетных пласта находятся в тесной интертекстуальной связи и постепенно сближаются. Миф об общинниках (кенобитах) и одиночках (идиоритмиках) проходит сквозь всю книгу тонкой семантической линией (ПНЧ).

Афанасий посещает Святую гору, где узнаёт, что сербский майор Коста Свилар – это не его отец. Им оказывается русский математик Фёдор

Алексеевич Разин. После открытия герой решает полностью изменить собственную личность. Он берёт фамилию Разин, перестаёт быть одиночкой (идиоритмиком) и становится успешным бизнесменом. Данное превращение описывается в «Романе для любителей кроссвордов», который автор предлагает читать двумя способами: *по горизонтали* и *по вертикали* (Там же). Таким образом М. Павич выстраивает свой роман как гипертекст-загадку – кроссворд, который нужно решить, используя одну из стратегий чтения.

Как пишет М. Николич: «Произведения Павича напоминают лабиринт, ключ от которого находится в многочисленных интертекстуальных связях» [Николич 2017: 11]. «Пейзаж, нарисованный чаем» во многом построен на множественных отсылках к русской литературе и истории. Так, в одной из тетрадей с чайными пейзажами Разина «были вписаны от руки выдержки из книг, где речь идёт о чае. Выписки из китайских и японских справочников, из восточной литературы и, наконец, из Гоголя, Достоевского и других писателей. Цитата из Пушкина, например, гласила:

Смеркалось; на столе, блистая,  
Шипел вечерний самовар,  
Китайский чайник нагревая;  
Под ним клубился лёгкий пар» (ПНЧ).

В тексте значим мотив «чая». Лексема «Чай» вынесена в название, Афанасий Разин собирает разные виды чая и пишет ими пейзажи. С помощью данного концепта М. Павич иронизирует над стереотипным восприятием России как страны, где все пьют спиртное: «Это был знаменитый **белый чай** [т. е. *водка*. – примеч. пер.], тот самый, что в царской России продавался по десяти рублей серебром за фунт» (ПНЧ).

В произведении появляется образ Л.Н. Толстого, внук которого посещает мать Разина Анну. В связи с классиком это неслучайное имя, а аллюзия к роману «Анна Каренина», который как раз и читает героиня. Кроме того, некоторые перипетии Афанасия и Витачи напоминают историю Анны и Вронского, отношения которых разрушаются из-за ревности [Николич 2017:

30].

В «Пейзаже...» важное место занимают гоголевские мотивы. Вернувшись домой после посещения Святой горы Афанасию Свилару в руки попадает известная поэма в прозе Н.В. Гоголя: «Он открыл её и узнал “Мёртвые души” Гоголя, которую читал в 1944 году, мальчишкой, в ту пору, когда русские подошли к Белграду» (ПНЧ). Герой начинает перечитывать книгу, но вскоре отдаляется от текста и уходит в мир воспоминаний о своей молодости, связанных с событиями войны. В данном эпизоде реализуется автореминисценция фразы о том, что каждое произведение нужно читать два раза. Во время пребывания Свилара на Святой горе отец Лука говорит ему: **«Книгу, если от неё ждёшь чуда, следует читать дважды. Один раз следует прочесть в молодости, пока вы моложе, а второй раз – когда вошли в возраст и герои книги стали моложе вас. Тогда вы увидите их с обеих сторон, да и они смогут учинить вам экзамен с той стороны времени, где оно стоит»** (Там же).

Момент чтения поэмы становится для Афанасия чертой, разделяющей жизнь на «до» и «после». «Маленький ночной роман», подобно важному этапу существования, подходит к концу, и герой в новом облике перемещается в художественное пространство «Романа для любителей кроссвордов». Упомянутые выше две стратегии чтения данной части также перекликаются с тезисом о том, что *книгу нужно читать дважды*. Сама метаморфоза, в ходе которой Свилар превращается в Разина, содержит в себе интертекстуальный след: «...Превращение Афанасия и весь роман опираются на русскую культуру» [Николич 2017: 56]. М. Павич словно вяжет интертекстуальные «узелки», которые помогают более углубленно понимать его произведение.

Одна из сюжетных линий «Романа для любителей кроссвордов» (главы, озаглавленные как «Три сестры») связывает Афанасия Разина с Чичиковым Н.В. Гоголя. Подобно своему предшественнику, герой М. Павича скупает души. Разница в том, что Чичикова интересуют души мёртвые, а Разина – ещё не рождённые. К тому же цели первого нам известны, а устремления второго

можно только предполагать, основываясь на косвенных фактах. Любопытно, однако, что дон Азередо, мальчик, в образе которого воплощён потомок дьявола, пытается отговорить Разина от осуществления его задумки. Значит ли это, что герой покупает будущие жизни с какими-то благими намерениями? Описывая своего «предка», дон Азередо употребляет множество христианских аллюзий, упоминая Нафанаила, Христа, Уззу, Аззазеля, Иоанна и т.д. (ПНЧ). Подобные интертекстемы яркими штрихами очерчивают демонизм дона Азередо.

Важное место в романе занимает история взаимоотношений А. Ризнич и А.С. Пушкина. Вспоминая одну из встреч с Витачей, Разин говорит: «У неё был профиль гречанки, который вдруг мне напомнил **нарисованный рукой Пушкина профиль Амалии Ризнич** на полях рукописи “Евгения Онегина”» (Там же). Это закономерное сравнение, учитывая, что в «Пейзаже...» Витача и её сестра Вида происходят из рода Ризничей.

А. Ризнич в романе посвящена целая глава («Грязи»), изначально представляющая из себя отдельный рассказ в сборнике рассказов «Страшные любовные истории» (Грязи, 92–116). М. Павич описывает историю рода, замужество А. Ризнич, смерть её сына, её болезнь и поиск «лекарственной грязи» (ПНЧ). Рассказ снабжается вставками фрагментов из произведений А.С. Пушкина и заметками, связанными с ним. Подобные отсылки уместны не только в случаях, когда нужно продемонстрировать семантическое сближение (например, связь А. Ризнич и А.С. Пушкина), но – и в культурно-интертекстуальном плане всего романа, пронизанного темой славизма.

«Грязи» претворяют историю Витачи и расширяют её. Фрагменты из «Евгения Онегина» тонально предопределяют развитие взаимоотношений между Афанасием и Витачей (как и аллюзия к «Анне Карениной» Л.Н. Толстого). Помощник дона Азередо, следящий за действиями Витачи, сообщает: «...Она завершила свой путь, **подобно Амалии Ризнич**. <...> Богатый муж бросил её на произвол судьбы, предоставив ей умирать в нищете на улицах Триеста. И всё из-за того, что застал её с **кудрявым молодым**

**человеком, носившим перстень на большом пальце по имени Александр Пушкин.** Кудрявый любовник госпожи Разин сделал своё дело с точностью хорошо заведённого часового механизма» (Там же).

Аллюзия сближает Афанасия Разина и А.С. Пушкина. Здесь речь идёт о перстне, подаренном писателю Е.К. Воронцовой [Февчук; Цягловская]. Для А.С. Пушкина подарок имел особое значение, считался предметом, приносящим удачу. Поэт упоминал свой талисман в стихотворениях «Сожжённое письмо», «Храни меня, мой талисман», «Талисман». В отличие от писателя, у Разина подобного кольца не было. Впрочем, обе истории завершились разрывом. Стало быть, дело не в талисманах, а в людях.

«Пейзаж...», как и вся проза М. Павича, концентрирует в себе множество внутренних фигур интертекста. Одну из реминисценций мы разбирали выше. Более явными интертекстами в этом плане служат вставные истории «Голубая мечеть» и «Плакида», которые частично цитируются в главах о «Трёх сёстрах». «Голубая мечеть» сюжетно возникает на наших глазах, когда Разин посещает Азру, но даётся в неполном виде. «Плакиду» герой, будто мантру, проговаривает про себя во время диалога с Цецилией, чтобы сохранять внешнее спокойствие: «Я всё ещё хватался за **историю с Плакидой**, словно за соломинку» (ПНЧ). Оба рассказа («Голубая мечеть» и «Плакида») в последующем «отделились» от романа и в качестве самостоятельных текстов вошли в сборник «Вывернутая перчатка» (НСЛ, 394–404, 405–408).

Наоборот, самостоятельный рассказ «Сыновья Карамустафы» из сборника «Русская борзая» (Там же, 133–142), как и «Грязи», был включён в исследуемый нами роман в качестве песенной легенды. Её Афанасий слушает в исполнении встреченного на пути к Афону гусяра: «Невозможно было запомнить песню в том виде, в каком её услышал Свиляр, но она осталась в его памяти приблизительно как / **ЛЕГЕНДА О СЫНОВЬЯХ КАРАМУСТАФЫ**» (ПНЧ). Таким образом, мы наблюдаем сложную ассимиляцию и диссимиляцию текстовых массивов: одни обретают новое место в рамках более крупного произведения («Маленький ночной роман», «Грязи», «Сыновья Карамустафы»),

а другие («Плакида», «Голубая мечеть») преодолевают границы «Пейзажа...» и становятся автономными рассказами.

Настраивая читателя на активное участие в конструировании сюжета книги, то есть на сотворчество, М. Павич через Афанасия Разина сообщает, что в книге «постоянно появляются новые и новые повести. Это зависит от чтения, а не от написания, дело глаза – не пера» (Там же). В качестве примера сам герой демонстрирует короткий рассказ «Четырнадцатый апостол», который составлен с помощью цитат, собранных из разных частей антиромана. Например, диалог в «Четырнадцатом апостоле» явно коррелирует со сном профессора Фёдора Алексеевича Разина (см. Табл. 1). Подобные построения связей между микротекстами внутри макротекста подчёркивают природу расколотого на фрагменты произведения, которое стремится к целостности, что характерно для поэтики постмодерна.

**Таблица 1. Внутренний интертекст в «Романе для любителей кроссвордов»**

| <i>«Четырнадцатый апостол»</i>                                                                                                         | <i>Сон профессора Разина</i>                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Кто ты? – спросили его ученики Христовы, собравшиеся вокруг распятия.<br>– Я – четырнадцатый его ученик, – ответил незнакомец (ПНЧ). | – Кто ты? – спросили его ученики Иисуса Христа, собравшиеся вокруг распятия.<br>– Я – четырнадцатый ученик, – ответил им неизвестный из-под балдахина – и Разин проснулся (Там же). |

Герои, мотивы и истории М. Павича могут плавно перетекать из одного текстового пространства в другое. Так, «образ Исайло Сука [встречается – К.К.] в рассказе “Тайная вечеря” и в “Хазарском словаре”» [Невзорова 2009: 437], а в рассказе «Монашеский нож» даётся краткое жизнеописание Степаниды Джурашевич, первой жены Свиlara (НСЛ, 142–152). В романе-гадании «Последняя любовь в Константинополе» межтекстовая связь выражена более тонко. Во время разговора Папессы и Софрония Опуича используется едва заметная автоаллюзия, связанная с мифом автора об идиоритмиках и кенобитах, воссозданном в «Маленьком ночном романе»:

«Твой отец принадлежит к ордену прочно связанных друг с другом людей. В монастырях таких зовут **общежителями** – это монахи, живущие в сообществе, они вместе едят, ходят на молитву, вместе живут. <...> Что

касается тебя, – продолжала Папесса, по-прежнему глядя в ту же самую карту, – ты не сможешь войти в их круг, в круг людей вроде твоего отца. <...> Тебе постоянно снится родительский дом, ты больше любишь мужские иконы, а не женские, и твоё место в братстве тех **одинок**, которые живут, каждый сам заботясь о себе, и об одежде, и об очаге. В одиночестве ты ешь и спишь» (ПЛК, 31).

Ср.: «Этих [первыми пришедших на Синай – К.К.], согласно греческому “коинос биос” (общая жизнь), стали называть **кенобитами**, или **общинниками**. Вторые, те, что предпочли знак Рыбы, назвали себя **идиоритмиками**, или **одинокками**. <...> Две породы – **общинников** и **одинок** – отбрасывали длинные тени через пространство и время» (ПНЧ). Кроме подобных имплицитных отсылок, «Пейзаж, нарисованный чаем» (а именно «Маленький ночной роман») и «Последнюю любовь в Константинополе» объединяет *мотив-интертекст*: и Афанасий Свилар, и Софроний Опуич ищут отца.

Произведения М. Павича представляют собой взаимодополняющее чередование авторской речи и интертекста, осуществляемое в гипертекстовом пространстве писателя. Его романы превращаются в одну большую интертекстуальную сеть и позволяют продолжать «чтение» одного романа в другом, образуя своеобразный *сверхтекст* («...это открытая система текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах каждого из которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира» [Шурупова 2012: 227]). В данном аспекте творчество писателя отлично иллюстрирует слова известного французского семиолога Ролана Барта: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “влияний” соответствуют мифу о филиации произведения, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [Барт 1989: 418].

Как мы убедились, М. Павич часто использует отсылки к собственным текстам внутри них самих (напр., рассказ «Четырнадцатый апостол»). Подобный приём демонстрирует органичность каждой детали произведения, которая употребляется не единожды и может быть вписана в более широкий, чем первоначальный контекст. Так, мысль о чтении книги дважды обращена не только внутрь текста (Свилар второй раз читает «Мёртвые души»), но и вне (читатель может знакомиться с произведением двумя способами).

Проза М. Павича – пример тщательной работы над формой и содержанием произведения, наполненного скрытыми и явными межтекстовыми связями, которые расширяют художественное пространство антиромана и создают из разрозненных частей целостную художественную реальность.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Деррида Ж. О грамматологии: пер. с франц., вступит ст. и комм. Н.С. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
3. Живкович Д.Р. Природа и значение исследования творчества Милорада Павича профессором Дамьяновым // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования, 2018. Т. 4, № 4. С. 30–38.
4. Звездина А.А. Гипертекстуальность современного мышления // Вестник Иркутского государственного технического университета. Вып. 4 (99). Иркутск: изд-во Иркутского нац. исслед. технич. ун-та, 2015. С. 386–390.
5. Невзорова Н.П. Нелинейная проза Милорада Павича и современное медиапространство (от интертекстуальности книги к гипертексту виртуальной реальности) [Электронный ресурс] // Русский язык в современном медиапространстве: междунар. науч.-практ. конф., Белгород, 23-26 сент. 2009 г.: сб. науч. тр. сб. науч. тр. Белгород, 2009. С. 433–439. URL: <http://dspace.bsu.edu.ru/handle/123456789/13148> (дата обращения: 12.11.2022).

6. Николич М. Проза М. Павича и русская литературная классика («Пейзаж, нарисованный чаем» и «Уникальный роман»): вып. квал. работа магистра филолога. Санкт-Петербургский гос. ун-т. СПб., 2017. 81 с.
7. Панова О.Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (пути современной европейской литературы). Статья первая // Современная Европа. 2004. № 1 (17), 2004. С 130–140.
8. Плахтиенко О.П., Коровкина Ю.А. Феномен нелинейного текста в художественной литературе: история развития и современные формы. Роман М. Павича «Семь смертных грехов» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 4 (27). С. 39–48.
9. Февчук Л.П. Вещи А.С. Пушкина [Электронный ресурс] // Портреты и судьбы. Из ленинградской Пушкинианы. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/bio/fevchuk-portrety-i-sudby/veschi-pushkina.htm> (дата обращения: 12.11.2022).
10. Хаустов Д.С. Лекции по философии постмодерна. М.: РИПОЛ классик, 2018. 288 с. (ЛекцииPRO).
11. Цягловская Т.Г. 1825 [Электронный ресурс] // Примечания // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Том 2. Стихотворения 1823–1836. URL: <https://rvb.ru/pushkin/02comm/0369.htm> (дата обращения: 13.11.2022).
12. Чилингир Е.Ю. Гипертекст в литературе, журналистике и пиаре: социокультурный аспект // Вестник славянских культур. № 1 (XIX). М.: ГАСК, 2011. С. 15–22.
13. Шурупова О.С. К вопросу о сверхтексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7-1(18). С. 225–227.
14. Mihajlović J. Павић и хипербелетристика [Электронный ресурс], 2012. URL: <https://www.khazars.com/index.php/sr/recepcija/i-2/pavic-i-hiperbeletristika.html> (дата обращения: 17.11.2022).

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

ЛЭТП – Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

15. Кортасар Х. Игра в классики / пер. с исп. Л. Синянской. М.: АСТ, 2020. 480 с. (Библиотека классики).
16. НСЛ – Павич М. Невидимая сторона луны. Рассказы и новеллы / пер. с серб. Стукалин Д.Е., Савельева Л.А. СПб: Амфора, 2011. 479 с.
17. Павич М. Грязи / пер. Л. Савельевой // Страшные любовные истории, 2002. С. 92–116.
18. Павич М. Начало и конец романа [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/INPROZ/PAWICH/endofnovelrus.txt> (дата обращения: 17.11.2022).
19. ПЛК – Павич М. Последняя любовь в Константинополе: Пособие по гаданию / пер. с серб. Л. Савельевой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 224 с. (Азбука-классика).
20. ПНЧ – Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем [Электронный ресурс] / пер. с серб. Н. Вагаповой и Р. Грецкой. СПб.: Азбука, Амфора, 1998. URL: <http://lib.ru/INPROZ/PAWICH/tea.txt> (дата обращения: 17.11.2022).