УДК 008
ББК 71

Дмитрий Валентинович Сергеев,
кандидат культурологии, доцент,
Забайкальский государственный университет
(672039, Россия, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30)
e-mail: dvsergeev@inbox.ru

Текст как открытая структура[1]

Ускорение общественных изменений и бурное развитие технического прогресса проявились в теоретических представлениях о тексте. Текст предстает как открытая, развивающаяся, семантически нетождественная структура, относительно автономная от социокультурной реальности. Учёные второй половины XX и начала XXI вв. (У. Эко, П. Рикер, Д. Макензи, В. П. Руднев, Е. Б. Витель, Ф. Бон) создают теории, объясняя способность культурного текста порождать новые смысла, отличные от авторского замысла. Но некоторые исследователи оспаривают наличие этого свойства текста (М. Верне). В теориях текста внимание исследователей перемещается на роль издателя и редактора, ответственных за выбор между альтернативными вариантами текста, и читателя, способного самостоятельно формировать собственное понимание прочитываемого и тем самым превращающегося в соавтора. Открытость присуща всем культурным текстам (например, функциональная трансформация помещений), но была востребована современной социокультурной реальностью, что проявляется в становлении особого прагмасемантического поведения, т. е. восприятия, отношения и обращения с текстами. В частности, актуализируются ранее невостребованные варианты текстов, актуальные для современной социокультурной ситуации, авторы используют открытость в качестве художественного приёма.

Ключевые слова: культурный текст, открытый текст, семантическая нетождественность, прагмасемантическое поведение, современное общество, культурный смысл, теории текста.

Dmitriy Valentinovich Sergeev[2],
Candidate of Culturology, Associate Professor,
Transbaikal State University
(30 Aleksandro-Zavodskaya St., Chita, Russia, 672039)
e-mail: dvsergeev@inbox.ru

Text as an Open Structure

Acceleration of social changes and a rapid development of technological progress affected the theoretical concepts of the text. The text appears as an open, self-developing semantically non-identical structure, relatively autonomous from social and cultural reality. Scientists in the second half of the XXth and the beginning of the XXIst centuries (U. Eco, P. Ricœur, D. McKenzie, V. P. Rudnev, F. Bon) explain the ability to generate new meaning of the text which is different from the author's one. Some researchers dispute the existence of this text feature (M. Vernet). In text theories researchers turn their attention to the role of a publisher and an editor responsible for the choice among alternative variants of a text, and a reader capable of creative force to independently make their own text meaning and, thus, becoming a co-author. Openness is a feature of all cultural texts (for instance, functional transformation of location) but it becomes apparent in a modern socio-cultural reality where a pragmatic-semantical behavior, i. e. text perceptions, text attitudes and text treatment, is formed. In particular previouslyunclaimedversions of the text become actual andrelevant to a modern social and culturalsituation; the authors useopennessas an artistic effect.

Keywords: cultural text, open text, semantic non-identity, pragmatic-semantical behavior, modern society, cultural sense, text theory.

[1]Работа выполнена в рамках Государственного задания вузу Минобрнауки № 2014/255 «Фундаментальные проблемы современного социального знания: культурные смыслы в экологических дискурсах».

[2]The work is performed within the State Task to the University of Ministry of Education and Science N 2014/255 "Fundamental Problems of Modern Social Knowledge: cultural senses in ecological discourse".

© Д. В. Сергеев, 2014

В XIX в. качество книгопечатания становится настолько высоким, что позволяет производить большие тиражи одинаковых и практически не содержащих ошибок и опечаток книг. Стереотипное издание книг рождает представление о тексте как о не подлежащем изменению носителе неизменного содержания. Напечатанная книга кажется способной гарантировать стабильность текста, раз и навсегда неизменного после выхода книги из-под печатного пресса, и обеспечить однозначность его интерпретации. Одновременно окончательно формируется современный образ автора, ответственного за литературную фиксацию структуры текста. Эти представления, основанные на вере в совершенство техники и перенесённые на другие культурные тексты, глубоко укореняются со временем в представлениях большинства людей. Во второй половине XX в. эти представления подвергаются сомнению.

В данной работе мы рассмотрим открытость как основную характеристику современных культурных текстов. Текст как открытая структура отличается доступностью для разнообразных интерпретаций личностью и социальными группами, для адаптации его семантико-семиотической структуры к изменяющимся социокультурным условиям, для переноса смыслового содержания из его изначальной знаковой системы в другие знаковые системы. Структура в данной работе понимается как совокупность смысловых связей, воплощенных в культурном тексте.

Эволюция взглядов на природу культурного текста (прежде всего, письменного литературного произведения) прослеживается в разных научных и теоретических направлениях, где формируются подходы к исследованию этого свойства.

В семиотике У. Эко вводит понятие «открытый текст». В понимании итальянского учёного «открытый текст» – характерный пример такого синтактико-семантическо-прагматического устройства, в самом процессе порождения которого предусматриваются способы его интерпретации» [8, с. 11–12]. В этой теории читатель – не комплементарный, а необходимый участник творческого процесса. Без него смысл текста так, как его задумал автор, не онтологизируется. В понимании У. Эко, открытый текст вовсе не предполагает произвольного толкования, но адресован такому читателю, который прочитает его именно так, как задумал автор. По сути, он формирует не разбалансированный, но определённый, узко заданный тип прагмасемантического поведения. Однако автор может задавать несколько сосуществующих вариантов понимания текста, который в таком случае предстает многоуровневым и потенциально содержащим несколько вариантов прочтения. У. Эко понимает это, поскольку для него автор и Модель–Читатель представляют собой текстовые стратегии [8, с. 25]. Учёному приходится прибегнуть к поведенческой метафоре, так как, оставаясь в предметном поле семиотики (его интересуют семиотические механизмы функционирования открытого текста), он должен показать и объяснить взаимоотношения отправителя и адресата.

Автор, получая возможность закладывать в текст многомодельность поведения потенциальных реципиентов, сам реализует эту многомодельность в собственном прагмасемантическом поведении. Например, заложить в текстовую структуру коммерчески успешный сюжет, позволяющий получить определённые финансовые выгоды, и снабдить её интеллектуальной моделью, ориентированной на узкую группу читателей и придающей художественную и культурную ценность произведению. Такая стратегия семантического поведения реализована У. Эко в его романе «Имя розы».

Открытость текста предполагает семантическую нетождественность его возможных вариантов, поскольку отсутствует центр, обеспечивающий стабильность культурной формы и воспроизводимость внутреннего содержания. В частности, У. Эко говорит об отсутствии такого центра в современных музыкальных сочинениях: «Многополярный мир (ilmondomultipolare) серийных музыкальных композиций, в которых слушатель не находит верховного организующего центра, заставляет его, слушателя, самого конструировать свою собственную систему слуховых отношений <...>В этом процессе нет никаких привилегированных точек зрения, и все перспективы одинаково правомочны и богаты возможностями» [8, с. 108].

Подобные исследования открытости культурных текстов реализуются в библиографии и социологии текса. Д. Макензи предложил расширить предметную область

библиографии, что объясняется несколькими причинами. Во-первых, эта наука находится в тесном взаимодействии с историей и социологией текстов. Во-вторых, уточняется определение текста, которое обозначает не только книги, но и объекты иной семиотической природы [17, с. 30, 31–32]. В-третьих, текст наделяется ранее ему не свойственными характеристиками: нестабильный, неопределенный, открытый [17, с. 61]. Важным следствием является пересмотр сложившихся образов автора, читателя, «подлинного текста» (untexteauthentique): «Окончательное издание текста становится невозможным идеалом перед очевидностью авторских исправлений и текстовой нестабильности, которая из этого проистекает» [17, с. 22]. Поскольку утверждается семантическое равноправие различных вариантов текста, автор больше не рассматривается гарантом единственно верного текста и его прочтения. Как следствие, другие участники семиозиса наделяются большей значимостью. Выбор между альтернативными вариантами текста осуществляет издатель или редактор; на них лежит профессиональная ответственность за обоснование этого выбора. Читателю, в эковском духе, отводится роль соавтора.

Открытость текста порождает круг проблем, в том числе мировоззренческого характера, отношений текста и реальности, поскольку текст не рассматривается только как отражение социокультурной реальности, в которой он был порождён. В культурологическом исследовании Е. Б. Витель утверждает, что искусство модерна, экспериментируя с эстетикой художественных форм, помогает развитию представлений об автономности текста и реальности [1, с. 165]. Беспредметное, немиметическое искусство фокусируется на проблемах формообразования. Следствием этих экспериментов явилось рождение художественного смысла и понимание полисемантичности произведения искусства.

У. Эко в работе 1979 г. отмечает, что «текст есть *механизм, производящий возможные миры...*» [8, с. 432], подтверждая, тем самым, идею автономности текста от реальности. Таким образом, уже во второй половине XX в. сформировалась идея об относительной автономности текста от реальности.

В самом начале XXI в. В. П. Руднев излагает собственные представления об отношениях текста и реальности в психосемиотической теории. Если реальность подчиняется физическим законам и подвержена энтропии, то текст есть передающий информацию сигнал и, следовательно, «это “реальность” в обратном временном движении» [6, с. 15]. Это влечёт за собой принципиальное различие между физической реальностью и текстом: «Время жизни текста в культуре значительно больше времени жизни любого предмета реальности, так как любой предмет реальности живет в положительном энтропийном времени, то есть с достоверностью разрушается, образуя со средой равновероятное соединение. Текст с течением времени, наоборот, стремится обрасти все большим количеством информации» [6, с. 18]. Эта теория небесспорна, она развивается в русле лингвистического идеализма [7, с. 22], утверждает релятивность культурных картин мира в зависимости от принадлежности человека к определенному психотипу, сопрягает непосредственно культурный текст и физический мир. Для наших рассуждений принципиально наличие представлений о том, что текст способен накапливать смысл в процессе социокультурной эволюции. Теория В. П. Руднева предлагает решение проблемы семантической не тождественности разновременных вариантов текста.

Асинхронность существования текста и его культурно-семантических вариантов является решением проблемы семантической нетождественности текста. Ключевой вклад в разработку этого вопроса сделан П. Рикером: «Всякая интерпретация имеет целью преодолеть расстояние, дистанцию между минувшей культурной эпохой, которой принадлежит текст, и самим интерпретатором. Преодолевая это расстояние, становясь современником текста, интерпретатор может присвоить себе смысл: из чужого он хочет сделать его своим, собственным» [5, с. 56]. Работа «Конфликт интерпретации», написанная в русле феноменологической герменевтики и впервые опубликованная в 1969 г., обнаруживает формирующееся понимание текста как открытой структуры и предлагает объяснения полисемантичности всякого культурного текста.

Другим направлением, занимающееся проблемой открытых текстов и их непро-

стых взаимоотношений с социокультурной реальностью, является философское творчество постмодернистов. Среди прочего постмодернисты определили главным объектом философской критики разоблачение идеологии, формой проявления которой считалась структура текста. «Чтобы имела место идеологическая критика, необходим относительно устоявшийся текст, который может анализироваться как выражающий или воспроизводящий идеологию» [2, с. 227]. Следовательно, объявить текст открытой структурой, представить его беспрерывно изменяющейся и самообновляющейся реальностью – попытаться избежать критики в его идеологичности со стороны постмодернистствующих интерпретаторов. Там, где нет устойчивой структуры и неизменяющегося текста, нет места идеологии. Это определяет востребованность открытости как основной характеристики культурного текста.

Не все исследователи признают семантическую свободу культурного текста, опасаясь абсолютного произвола со стороны участников коммуникативного акта. М. Верне доказывает невозможность издавать классические произведения (речь идёт о Прусте) в современных электронных формах по той причине, что произведение «“В поисках утраченного времени” <...>не было ни придумано, ни написано в этом смысле и сопротивляется этому типу современной обработки, как ограничивающей, так и неприспособленной» [18]. По мнению французского исследователя, любое произведение искусства должно иметь каноничный, неизменный на протяжении длительного отрезка времени вариант. Однако в отличие от всех приведённых выше авторов, М. Верне уклоняется от научной дискуссии, оперирует фактами объективной реальности.

Понять востребованность семантической открытости культурных текстов позволяет сама социокультурная реальность. Сейчас, когда отсутствует общая для всех членов общества система нравственно-ценностного ориентирования и основанные на принуждении идеократических институтов власти модели поведения, когда наступила эпоха полноценного автономного человека, когда происходит интенсификация общественного развития в разных сферах, когда разные социокультурные миры приходят в активное взаимодействие, автор должен позаботиться о наделении текста качествами, обуславливающими его выживаемость, эффективность и конкурентоспособность.

Социокультурный контекст появления теорий, обсуждающих проблемы открытого текста, указывает на актуальность этого качества. Исторический момент формирования теории У. Эко (с конца 1950-х по начало 1970-х гг.) указывает на необходимость новых теорий текста, которые адекватны ситуации интенсификации общественного развития, объясняют законы функционирования новых культурных текстов и принципов их организации. Это предполагает формирование нового типа прагмасемантического поведения, что отражается в структуре и в закономерностях прочтения культурного текста. При каждом акте интерпретации формируется не точная копия смысла конкретного текста, но новый интерпретативный вариант, возможно, не повреждающий его семантического единства и создающий ситуацию выбора. Современные исследования доказывают, что ремейк фильма актуализирует вариативные возможности фильма-оригинала [4]. Эти новые стратегии семантического поведения характерны как для реципиентов культурных текстов, так и для их авторов. Читательские поведение в контексте восприятия открытого текста было удачно описано У. Эко: «Конец текста – это ещё не конечное его состояние, поскольку читателю предлагается совершить свой собственный свободный выбор и переосмыслить весь текст с точки зрения этого конечного решения» [8, с. 65]. Авторы текстов формируют собственные поведенческие модели: «Вместо того чтобы просто принимать “открытость” как неизбежный элемент любой интерпретации художественного произведения, современный художник превращает её в составляющую своего собственного творчества, создавая произведения, в которых изначально заложена максимально возможная “открытость”» [8, с. 88]. В частности, речь идет о новом приеме в художественной культуре, когда коллажирование и рекомбинация цитат из других текстов предстают стилистическим приемом. Такой метод вызывает критику и обвинение в плагиате. Он также актуализирует споры о прочности связей между автором и произведением, моральном и юридическом праве автора на текст после того, как он стал частью культурного багажа

языкового коллектива [13, с. 396–397]. В условиях, когда ремейки и ремиксы являются обычным явлением, поднимаются вопросы о социокультурной природе авторства, об оригинальности и неповторимости текста. При сопоставлении текста и его варианта – песни и её обработанной версии, фильма и его ремейка – возникают дискуссии о семантико-семиотической тождественности и авторстве этих двух текстов.

Открытость не является свойством современных культурных текстов; она была им присуща всегда, но находилась в потенцированном состоянии, была осознана и использована авторами, когда это стало актуально. У. Эко утверждает, что к первым открытым произведениям может быть отнесена архитектура барокко и что открытость литературного произведения впервые осознается и обозначается П. Верленом и Малларме [8, с. 92–94]. Хотя барокко связывается учёным, скорее, не с определённым стилем, а с наличием вариативности.

Специалисты в области средних веков ведут дискуссии о статусе манускриптов и их создателей. Переписываемые от руки тексты отличались высокой вариативностью, поскольку переписчики вносили сознательно исправления, делали ошибки и описки, дополняли или сокращали тексты. Свобода, проявленная в переписываемом тексте, позволяет некоторым исследователям называть средневековых переписчиков авторами [10], а создаваемые ими работы – отдельными от первоисточника, полноценными авторскими текстами [11]. Дополнительным доводом является утверждение о том, что в то время не существовало современного понимания оригинала и его копии и что границы между ними были весьма условные.

Можно привести примеры из литературы XIX в., когда автор многократно переписывал литературное произведение, неосознанно демонстрируя тем самым тщетность и невозможность достигнуть единственного, эталонного варианта. Ф. Бон в главе «Бодлер не писал “Цветы зла”» приводит в качестве примера произведение выдающегося французского поэта, которое имеет несколько вариантов, так как многократно правилось самим поэтом при жизни из-за спровоцированного его содержанием общественного скандала и корректировалось после его смерти издателями с целью восстановить изначальный авторский замысел. В итоге возникающий вопрос: «Какой вариант считать окончательным, “правильным” и каноничным?» остаётся без ответа, а все попытки редакторов или исследователей найти один единственный правильный вариант тщетными. Таким образом, очередное издание книги «Цветы зла» – ещё один вариант гипотетически единого текста, не отменяющего семантической легитимности предыдущих или последующих вариантов.

Ф. Бон рассматривает книгу как открытую структуру на примере творчества Ф. Кафки, известного своими незаконченными романами и дневниками. Он делает вывод, что при таком подходе всё творчество Ф. Кафки должно рассматриваться с позиций некоего тотального произведения [9, с. 135]. В итоге исследователь делает вывод, что при таком подходе произведение, как и личность автора, – это тёмная масса, где имя автора выступает ориентиром, а произведение является прекращённым, но «незакреплённым» памятником [9, с. 143]. По этой же причине У. Эко напрямую называет произведения Ф. Кафки открытыми [8, с. 95]. Дневники писателя Ф. Бон называет в качестве прообразов современных блогов, живых журналов и других сетевых текстов, производимых пользователями в огромном количестве и по своим интенциям и функциям являющихся незаконченными, открытыми культурными текстами.

Вообще, новые технические возможности, по мнению Ф. Бона, лишь обнажили открытость текста как его неотъемлемое свойство [9, с. 146]. Семантическая нетождественность текста особенно очевидна в условиях убыстряющихся социокультурных перемен. Развитие техники расширяет семиотические и феноменологические возможности смысла быть выраженным: фотография, кино, телевидение, виртуальная реальность и т. д. Историки книги и социологи текста доказывают факт влияния способа оформления текста на восприятие его содержания, на что ранее не обращали внимания учёные. Современные исследователи текста доказали, что способ оформления текста оказывает непосредственное воздействие на построение смысловых связей [12, с. 6]. Воплощение литературного произведения на театральной сцене, в кино или в

мультипликации позволяет трансформировать содержание фильма, наделив его смыслами прямо противоположными авторскому замыслу, что можно наблюдать на примере толстовского романа «Анна Каренина» и всех последующих многочисленных его экранизациях.

Потенциальная незаконченность текста становится художественным приёмом современных писателей, сознательно вносящих коррективы и исправления в произведения. В 1971 г. Ф. Жакоте, современный франко-швейцарский поэт, переиздает ранее написанный и уже изданный в 1969 г. цикл стихотворений под названием «Уроки» (Leçons). В переиздание 1994 г. вносятся существенные правки: меняются пунктуация, отдельные слова и целые предложения, делаются вставки ранее не присутствовавших четверостиший. Автор никаким образом не решает проблему самотождественности произведения, которое существует одновременно в трёх изданиях и двух вариантах: текст 1969 г. с идентичным переизданием в 1971 г. и его переработка в 1994 г. [14; 15; 16].

Переосмыслению подвергаются не только художественные тексты. Пространства и помещения вовлечены в подобные семантические перевоплощения. Довольно распространенным стал опыт переделки помещений, смена их функционального назначения, когда бывшие фабрики превращаются в жилые дома, заброшенные станции метро в рестораны и бассейны и т. д. Одна из наиболее известных подобный трансформаций – музей Орсе. Здание вокзала, построенное в конце XIX в. и потерявшее прежнее значение, было в 1970–1980-е гг. переделано в национальный музей, который открылся в 1986 г. и стал одним из посещаемых мест Парижа.

Понимание относительной автономности между текстом и реальностью в информационном обществе не является прерогативой только учёных. Неспециалисты могут вполне осознавать это различие. Сегодня специализация жанров и границы между текстами становятся условностью. Обыватель, пусть поверхностно, находится в курсе того, чем занимается современная наука. Он или она в самых общих чертах знает о дискуссиях в философии, теориях происхождения Вселенной, общей теории относительности, проблеме происхождения человека или зарождения жизни и пр. Этому способствуют система обязательного среднего образования, доступные широкой публике телевизионные программы, обыгрывающие эти темы и требующие хотя бы поверхностных знаний бульварные чтива. Обыватель способен осознавать и обнаруживать хитрости и уловки рекламы. Д. Гэлбрейт назвал такую ситуацию конфликтом между требованием экономической системы подстёгивать потребление средствами, иногда весьма сомнительной, рекламы и увеличением количества людей, обычно имеющих высшее образование и подвергающих критике методы и орудия (реклама, средства массовой информации, стандарты массовой культуры) управления поведением потребителей [3, с. 419–420].

Таким образом, к концу XX в. формируются представления о культурном тексте, в первую очередь, книге – как семантически нетождественной и семиотически изменяемой структуре. Открытость не является признаком только современных культурных текстов.Научная рефлексия этих отношений находится в контексте длительных социокультурных изменений, эволюции картин мира, становления новых философских направлений, бурного развития техники и т. д. Сомнению подверглись не только возможность стереотипного воспроизведения текста и его смыслов, но и его отношения с реальностью. Наука последовательно осмыслила перечисленные проблемы и способствовала распространению их средствами и институтами массовой культуры, что привело к формированию критического отношения к культурным текстам массовой культуры на уровне обыденного сознания. Потенцированная на предыдущих этапах развития культуры и общества семантическая нетождественность актуализируется в настоящее время во многом благодаря развитию современной техники, расширяющей феноменологические возможности культурных текстов. Сейчас они могут быть напечатаны на бумаге, выставлены в авторском варианте в интернете с иллюстрациями и картинками, разыграны на сцене, озвучены актёрами и ретранслированы по онлайн радио, экранизированы, и трудно вообразить, в какой другой форме предстанет культурный текст в условиях дальнейшего бурного развития техники. Авторы со своей стороны осознанно используют свойства текста как открытой структуры.

Список литературы

1. Витель Е. Б. Художественная культура XX века: от антропоцентризма к новой художественной реальности: монография. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. 293 с.

2. Гренинг С. «Южный Парк»: цинизм и другие постидеологические полумеры // Логос. № 2 (86). 2012. С. 215–233.

3. Гэлбрейт Д. Новое индустриальное общество. М.: АСТ: Транзиткнига; СПб.: TerraFantastica, 2004. 602 с.

4. Манохин Д. «Олдбой»: семиозис необорочного римейка // Современный дискурс-анализ. Выпуск 10. 2013. Электронный научный журнал. URL: http://discourseanalysis.org/ada10.pdf (дата обращения: 02.04.2014).

5. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтики. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.

6. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. М.: Аграф, 2000. 432 с.

7. Руднев В. П. Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы. М.: Территория будущего, 2007. 528 с.

8. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.

9. Bon F. Après le livre. Paris : Seuil, 2011. 284 p.

10. Canfora L. Le copiste comme auteur. Toulouse: Anacharsis, 2012. 128 p.

11. Cerquiglini Bernard. L'éloge de variante. Paris: Seuil, 1989. 128 p.

12. Chartier Roger. Préface. Textes, Formes, Interprétations // D. F. McKenzie. La bibliographie et la sociologie des exts. Paris: Cercle de la Librairie, 1991. P. 5–18.

13. Diu I., Parinet E. Histoire des auteurs. Paris : Perrin, 2013.536 p.

14. Jaccottet P. Leçons. Laussanne : Payot, 1969. 36 p.

15. Jaccottet P. Poésie 1946 – 1967. Paris : Gallimard, 1971. 190 p.

16. Jaccottet P. A la lumière d'hiver. Paris : Gallimard, 1994. 170 p.

17. McKenzie D.F. La bibliographie et la sociologie des exts. Paris: Cercle de la Librairie, 1991. 120 p.

18. Vernet M. Comment lire Proust en 2013 ? // *Acta fabula. V*ol. 14, № 2, «Let's Proust again !». Février, 2013. URL: http ://www.fabula.org/revue/document7578.php (дата обращения: 27.01.2014).

References

1. Vitel' E. B. Khudozhestvennaya kul'tura XX veka: ot antropotsentrizma k novoi khudozhestvennoi real'nosti: monografiya. Kostroma: KGU im. N. A. Nekrasova, 2009. 293 s.

2. Grening S. «Yuzhnyi Park»: tsinizm i drugie postideologicheskie polumery // Logos. № 2(86). 2012. S. 215–233.

3. Gelbreit D. Novoe industrial'noe obshchestvo. M.: AST: Tranzitkniga; SPb.: TerraFantastica, 2004. 602 s.

4. Manokhin D. «Oldboi»: semiozis neoborochnogo rimeika // Sovremennyi diskurs-analiz. Vypusk 10. 2013. Elektronnyi nauchnyi zhurnal. URL: http://discourseanalysis.org/ada10.pdf (data obrashcheniya: 02.04.2014).

5. Riker P. Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevtiki. M.: Akademicheskii Proekt, 2008. 695 s.

6. Rudnev V. P. Proch' ot real'nosti: Issledovaniya po filosofii teksta. II. M.: Agraf, 2000. 432 s.

7. Rudnev V. P. Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya: Izbrannye raboty. M.: Territoriya budushchego, 2007. 528 s.

8. Eko U. Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta. SPb.: Simpozium, 2005. 502 s.

9. Bon F. Après le livre. Paris : Seuil, 2011. 284 p.

10. Canfora L. Le copiste comme auteur. Toulouse: Anacharsis, 2012. 128 p.

11. Cerquiglini Bernard. L'éloge de variante. Paris: Seuil, 1989. 128 p.

12. Chartier Roger. Préface. Textes, Formes, Interprétations // D. F. McKenzie. La bibliographie et la sociologie des exts. Paris: Cercle de la Librairie, 1991. P. 5–18.

13. Diu I., Parinet E. Histoire des auteurs. Paris : Perrin, 2013.536 p.

14. Jaccottet P. Leçons. Laussanne : Payot, 1969. 36 p.

15. Jaccottet P. Poésie 1946 – 1967. Paris : Gallimard, 1971. 190 p.

16. Jaccottet P. A la lumière d'hiver. Paris : Gallimard, 1994. 170 p.

17. McKenzie D.F. La bibliographie et la sociologie des exts. Paris: Cercle de la Librairie, 1991. 120 p.

18. Vernet M. Comment lire Proust en 2013 ? // *Acta fabula. V*ol. 14, № 2, «Let's Proust again !». Février, 2013. URL: http ://www.fabula.org/revue/document7578.php (дата обращения: 27.01.2014).

Статья поступила в редакцию 10.04.2014