

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6431>

Дата подачи статьи: 10 октября 2020 г.

Дата принятия к печати: 09 января 2021 г.

## РАССКАЗ *ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ* В ИГРОВОЙ ПОЭТИКЕ В.В. НАБОКОВА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗАГЛАВИЯ

**Гаяне Мальцева**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0136-2583>

e-mail: [maltseva\\_g@bsu.edu.ru](mailto:maltseva_g@bsu.edu.ru)

**Аннотация:** В статье представлен интерпретативный анализ особенностей заглавия рассказа В.В. Набокова *Весна в Фиальте* сквозь призму игровой поэтики. Заглавие определяется как сильная текстовая позиция, знак, дающий не только *пред-*но и *после* понимание текста читателем. Заглавие *Весна в Фиальте* рассматривается как ключевой элемент игровой поэтики произведения. Фонетические, лексические, семантические компоненты заглавия участвуют в построении определенной ассоциативной цепи, дающей возможность разгадать авторский замысел. Отдельному анализу в статье подвергается авторский топоним *Фиальта*, рассматриваемый в пространственном ключе. Центральным звеном анализа является сопоставление ассоциативных рядов, связанных с образами Нины и фиалки. Важное место в игровой поэтике произведения занимает прием кумуляции. Данные, полученные в ходе интерпретационного анализа, могут дополнить результаты исследований русскоязычного периода творчества В.В. Набокова, специфики игровой поэтики его произведений

**Ключевые слова:** заглавие, игровая поэтика, игровая функция, ассоциации, В.В. Набоков

Submitted on October 10, 2020

Accepted on January 9, 2021

## THE STORY *SPRING IN FIALTA* IN THE GAME POETICS OF V.V. NABOKOV: SELECTED ASPECTS OF THE INTERPRETATION OF THE TITLE

**Gayane Maltseva**

Belgorod State National Research University, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0136-2583>

e-mail: maltseva\_g@bsu.edu.ru

**Abstract:** The article examines the features of the title of the story *Spring in Fialta* by V.V. Nabokov through the prism of game poetics. The title is defined as a strong text position, a sign that gives not only pre- but also post-understanding of the text by the reader. It is proved that in *Spring in Fialta* the title is the key to decoding the game poetics of the work. Phonetic, lexical, and semantic components of the title are involved in the construction of a certain associative chain that makes it possible to unravel the author's idea. Nabokov's toponym Fialta, considered in a spatial way, is analyzed separately in the article. The title units form an associative network that unfolds in the text: spring-youth-love-happiness-Paradise. The Central element of the analysis of the title in the game poetics of the story is the comparison of associative series associated with the images of Nina and violets. Violet in *Spring in Fialta* – is a metaphorical image of Nina confirmed by the postscriptum of the story. The structure of the title is characterized as cumulative, which implies accumulation, stringing of elements, emories, images. For example, the playful poetics Manifests itself through a peculiar geometric shape, where a circle each circle contains a circle of smaller diameter, and in the center of this text space forms the image of Nina. The title in the game poetics of V.V. Nabokov's works is considered as an architectural design: the reader needs to unravel the relationship of its components (sounds, words, and meanings). Created by purely linguistic means, a kind of universal header construction is the key to decoding the text by the reader.

**Keywords:** title, game poetics, game function, association, V.V. Nabokov

Заглавие – важный знак, дающий читателю предварительное понимание текста. Этому значимому структурному элементу текста уделяется серьезное внимание в современной лингвистике. Читателя привлекает двойственность

заглавия: оно автосемантически, то есть является самостоятельной текстовой единицей, с другой стороны – синсемантически, так как связано с текстом и является его частью.

В связи с тем что «для всестороннего анализа языка того или иного поэтического целого недостаточно знать отдельные конструктивные элементы текста – необходимо определить их место в художественно-речевой системе всего поэтического речемыслительного континуума» [Чумак-Жунь 200, 23], смысловая наполненность заглавия как конструктивного элемента текста выясняется через анализ художественного дискурса.

Функциональный и смысловой потенциал заглавия исследуется в работах ученых-лингвистов. Так, А.М. Пешковский в книге *Русский синтаксис в научном освещении* (1914) характеризует заглавие как важный элемент читательского восприятия текста, как «намеки» на «содержание или даже сжатое выражение его» [Пешковский 2001, 46].

В *Поэтике заглавия* С.Д. Кржижановского дается не только анализ, но выделяются функции и ключевые аспекты, связанные с природой заглавия. Заглавие стоит в начале единого комплекса текста и «вправе выдавать себя за главное книги», «поскольку оно, в параллель обложке, облегает текст и смысл» [Кржижановский 1931, 4].

Дискурсивный подход в современной лингвистике связан с изменением взгляда на художественный текст, который становится срединным звеном коммуникации автора и читателя. Так, текстоцентрический принцип в определении статуса заглавий поддерживает Н.А. Кожина, рассматривая заглавие как знак, сильную текстовую позицию с фиксированным положением [Кожина 1986, 3]. В работах Л.Л. Сауленко заглавие определяется с позиций литературной традиции, как «конденсат историко-литературного контекста» [Сауленко 1984, 90]. Прагматический аспект в определении статуса заглавия учитывается В.И. Тюпой. Заглавие для ученого «не является простым индексом знакового комплекса, но всегда – символом некоторого смысла» [Тюпа 2001, 115].

В русскоязычном творчестве В.В. Набокова семантическое ядро произведения формируется в рамках игровой поэтики, которая в произведении проявляется «на двух уровнях: структуры и языка» [Люксембург 2004, 510]. Заглавие часто является звеном игровой поэтики, требующим детального пояснения текстом и интерпретации посредством игровых приемов. Деконструкция произведения начинается с заглавия, так как «название обычно сообщает о содержании (если только при этом не используются ирония или другие риторические приемы)» [Эко 2007, 40]. Наглядно игровую функцию

заглавия рассмотрим на примере названия рассказа В. Набокова *Весна в Фиальте* [далее: ВФ], включенного в одноименный сборник, впервые вышедший в Нью-Йорке в 1956 г. *Весна в Фиальте* – одна «из лучших вещей Набокова в отношении слога и композиции» [Барабтарло 2011, 261], одно из любимых произведений самого автора [Бойд 2010, 497]. Исследователи творчества В.В. Набокова отмечают, что название произведения вырастает «из панорамных подробностей этого времени года в этом именно месте» [Барабтарло 2011, 263].

Игровые принципы организации текстового пространства действуют и в его рамочном компоненте – заглавии, которое выступает как квинт-эссенция текстового смысла, ключ к его декодированию. Мерцательный характер набоковской прозы допускает множество интерпретаций в целях вовлечения читателя в игровые отношения с текстом.

Особенностью данного заглавия является изобретение авторского топонима – Фиальта, который, по мнению Б. Бойда, является «контаминацией названий адриатического Фиума и черноморской Ялты» [Бойд 2010, 496–497]. Этой же версии придерживается и Е. Барабтарло: «...Фиальта, слепленная из Фьюме и Ялты...» [Барабтарло 2011, 263]. Но никаких комментариев со стороны В.В. Набокова по этому поводу нет. В самом тексте рассказчик говорит о городке так: «... во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мягкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты...» [ВФ, 305]. «Впадина» названия – зияние [иа], где происходит смена нисходящего звучания на восходящее ударное. Звуковые ассоциации играют важную роль: в звучании одного слова слышится другое, что порождает воспоминания, становится толчком, генератором прошлого. Звуковой комплекс [иа] встречается в четырех важных позициях нарратива: *весна*, *Фиальта*, *Нина*, *фиалка*. Рассмотрим одно из направлений ассоциирования, связанное со звуковым комплексом [иа] и семантикой компонентов заглавия.

Описанный С. Давыдовым принцип матрешки в построении текстов В.В. Набокова характерен и для данного заглавия. Оно построено по принципу «одно в другом», то есть как матрешка в матрешке: весна, которую представляет рассказчик читателю, заключена в Фиальте, несуществующем городе, фантоме [Давыдов 2004]. Весна ассоциируется с любовью рассказчика – Ниной, Нина – с фиалкой, а весь этот ценный для героя багаж упаковывается в несуществующий город – Фиальту – силой и волшебством памяти, дабы не исчезнуть никогда. «Тенью жизни духа человека может быть

образ, оставшийся в памяти другого человека» [Карпович 2000, 7]. Именно память оживляет прошлое и перечеркивает смерть главной героини, погибшей в автокатастрофе.

Так как прямого денотата топоним Фиальта не имеет, то звучащий образ ее для читателя складывается из репрезентированных рассказчиком фиалки и Ялты. Хотя фиалка – весенний цветок, и, скорее, относится к семантическому полю ‘Весна’, одновременно входя в семантическое поле ‘Фиальта’.

О. Лекманов характеризует слово *Фиальта* в названии рассказа так: «вспомнив, что в одном из эпизодов рассказа автор говорит об “оранжерейно-влажной сущности Фиальты”, и сопоставив эту характеристику с тем местом в *Даре*, где речь идёт об „оранжерейном рае прошлого”, мы поймём, что набоковская Фиальта — это своеобразный субститут земного рая для героя и героини, от которого они легкомысленно и преступно отказываются» [Лекманов, online].

Итак, единицы заголовка предполагают ассоциативную сеть, которая разворачивается в тексте: весна – молодость – любовь – счастье – рай. Посредством того, что весна рассказчика ограничивается Фиальтой, то и она приобретает границы, не выходит за круг города-фантома. Таким образом, заглавие формально представляет синтагму, где оним *Фиальта* подчиняется существительному *весна*, содержательно же, семантически – поле *Фиальта* вмещает в себя поле *весна*, которое является его составной частью.

Нежным ядром, точкой соприкосновения двух этих семантических полей (подобно тому, как игла, проходя через бабочку, навсегда соединяет ее с поверхностью в одной точке) является сема ‘*фиалка*’, которая входит в оба поля. *Фиалка* в семантическом поле *Фиальты* – ассоциативная составляющая в сугубо авторском восприятии, как и сама Фиальта – сугубо авторский топоним. В семантическом поле *весна* фиалка занимает прочную позицию как символ весны, цветок весны. И в структуре заглавия компонент [фиал] находится в центре между [весна] и Фиаль[те], то есть в центре и весны, и Фиальты.

Фиалка в *Весне в Фиальте* – метафорический образ Нины, что подтверждается *post-skriptum*, при чтении текста. Цветок упоминается в рассказе дважды (помимо его отзвука в заглавии). Первый раз имплицитно, когда рассказчик говорит о своих ассоциациях по поводу названия города: «...сахаристый запах **мелкого, темного**, самого **мятого** из цветов» [ВФ, 305], в другой раз в конце рассказа, когда цветок появляется в руках героини: «Откуда-то появился у нее в руках букет **темных, мелких, бескорыстно** пахнущих фиалок...» [ВФ, 321]. Обращает внимание обилие диминутивов,

повторяемость характеристик *мелкий* и *темный* в описании Нины («малый рост» [ВФ, 307]; «маленькое склоненное очертание» [ВФ, 308]; «маленьком скуластом лице» [ВФ, 309]; «маленькая узкоплечая женщина с пушкинскими ножками» [ВФ, 315]; «шатеночка» [ВФ, 315]).

Характеристика *мятый* (подавшийся деформации, не сопротивляющийся) перекликается с *бескорыстно* (не сопротивляться – отдаваться; даром) и совпадает с особенностями характера Нины. Можно сказать, что в отношении героини «мятость» – следствие ее бескорыстности, отзывчивости: каждый пользуется ее «откровенной пылкостью» [ВФ, 307], ее способностью и желанием приспособляться к другому, «деятельным участием, точно женская любовь была родниковой водой, содержащей целебные соли, которой она из своего ковшика охотно поила всякого, только напомни» [ВФ, 308-309]. Связанная с мужем «крепкой каторжной дружбой» [ВФ, 318], то есть отдающая, себя, действующая на благо ему без взаимности, Нина и есть фиалка – бескорыстно пахнущий цветок, маленький, темный и мятый... Учитывая двойственность, мерцательный характер смыслового наполнения текста, следует учитывать данный ассоциативный ряд *Нина – фиалка* наряду с предложенным в работах набоковедов – *Нина – бабочка*. Так, в диссертации Ким Юн Эн *Нина и бабочка символизируют «вечную красоту»* [Ким Юн Эн 2005, 5], за сопоставлением стоит образ: сам автор, «переводящий Нину в „коробок” своего текста», как бабочку [Долинин 2018, 188].

Вышесказанное позволяет охарактеризовать структуру заголовка (и текста в целом) как кумулятивную. Кумуляция – не просто накапливание, а нанизывание элементов-воспоминаний, образов. Кумуляция как способ организации пространства текста тесным образом связана с принципом матрешки, предложенным С. Давыдовым. У В.В. Набокова кумуляция отличается таким признаком, как замкнутость в форме круга, где каждый круг содержит в себе круг меньшего диаметра. В центре – ядро повествования, самая удаленная во времени и пространстве точка, которая в ходе повествования становится близкой, живой, теплой – это Нина, нежная и бескорыстная фиалка.

Круги располагаются следующим образом: 1. Милан, где рассказчик из газеты узнает о смерти Нины, что и является началом кумуляции, толчком для разворачивания воспоминания; 2. Фиальта, город-фантом, где рассказчик раскрывается «как глаз, посреди города на крутой улице, сразу *вбирая* все...» [ВФ, 305].

Прием кумуляции обнажен самим автором в словах рассказчика: «...назад в прошлое, что я всякий раз делал при встрече с ней, будто повторяя все *накопление* действия с начала вплоть до последнего добавления,

как в русской сказке подбирается уже сказанное при новом толчке вперед» [ВФ, 307]. Воспоминание движется как бы против часовой стрелки, «назад в прошлое». Раскрывшись, «как глаз», в месте последней встречи, рассказчик кумулирует эпизоды-встречи от последней к предпоследней и т.д., в конце воспоминания опять вернувшись к последней встрече в Фиальте, чтобы окончательно сомкнуть воспоминание в круг и выйти из него – «...на вокзале, в Милане, с газетой, из которой узнал, что желтый автомобиль, виденный мной под платанами, потерпел за Фиальтой крушение, влетев на полном ходу в фургон бродячего цирка», (...) и Нина (...) оказалась все-таки смертной» [ВФ, 322].

Кумуляция поддерживается и семантикой предлога «в» в заглавии («Весна в Фиальте»): весна, ассоциирующаяся с неземной любовью Нины заключена в неземном, несуществующем городе. Кумуляция обнажает отношение рассказчика к Нине: настоящая любовь героя выражается в желании навсегда оставить этому миру «живую» Нину, сохранить ее силой воспоминания, то есть «упаковать» все, с ней связанное, в память.

Круг Фиальты отличается от круга Милана как прошлое и настоящее, реальность и ирреальность, так как Милан для героя – пространство его физического существования, Фиальта – место духовного и творческого бытия.

Круг Фиальты связан с мотивом пути и включает в себя другие мотивы: Лужское имение – Берлин – пиренейский городок – Париж. Но для героя они не имеют значения: «... все эти города, где нам рок назначил свидания, на которые сам не являлся, все эти платформы, и лестницы, и чуть-чуть бутафорские переулки, были декорациями, оставшимися от каких-то других доигранных жизней и столь мало относившимися к игре нашей судьбы, что упоминать о них было почти безвкусно» [ВФ, 309]. Реальные города – бутафория, идеальное место, рай, несуществующая Фиальта реальна для рассказчика. Круг Фиальты погружен в весну как символ любви и молодости, которые проходят безвозвратно, то есть весна, как и Фиальта, находятся за гранью реального мира героя. Фиальта начинается дорогой с объявлением о приезде в город бродячего цирка и заканчивается дорогой, уже за городом, где Нина погибает в автомобильной катастрофе, вызванной столкновением с фургоном бродячего цирка.

Ядерная точка всех кругов воспоминания и центр мысленного потока рассказчика – Нина. Рассказчик, «раскрываясь как глаз», действует как линза оптического прибора, через череду кругов пробираясь, увеличивая перед читателем далекий, реально уже не существующий, образ Нины.



Кумуляция связана с элементами пространства и времени и, как точно отмечает Ким Юн Эн, «в рассказе *Весна в Фиальте* время не движется, как в прозе, а кажется приостановленным, как в поэзии» за счет наложения хронотопов настоящего, будущего и прошлого [Ким Юн Эн 2005, 13].

Вся эта информация компактно размещена в заглавии. Буквы для писателя-синестета – строительный материал для сооружения «говорящих» конструкций, они, соединяясь, играют значениями, мерцают звуками, выстраиваясь в загадочный смысл, призванный разбудить творческий потенциал читателя.

Таким образом, структура названия содержит в себе свернутый текст. Основной смысл, идея рассказа кумулированы в заголовке.

Категория игры в рассказе *Весна в Фиальте* проявлена в матричной структуре заголовка (и текста в целом). Говоря *матричная*, мы основываемся на исходном значении слова (*matrix* – «первопричина»), имея в виду, что структура рассказа многокомпонентна, кроме крупных блоков декодирования («матрешка в матрешке»; кумуляция; аллюзии, полисемия), читателю предоставлены самые мелкие ее элементы (звук и буква) как имеющие существенное значение в понимании текста. Заголовок *Весна в Фиальте* не может быть декодирован без фонетического анализа, без внимания к гармоничному расположению звуков [иа], обозначенному рассказчиком как «впадина»; без внимания к ритму прозаического заглавия, укладывающегося в определенный стихотворный размер – ямб, – самый распространенный в пушкинском наследии, аллюзиями из которого наполнено все творчество В.В. Набокова.

Заголовок в игровой поэтике произведений В.В. Набокова следует рассматривать как некий архитектурный замысел: читателю требуется разгадать соотношение его составных частей (звуков, слов и значений). Созданная исключительно лингвистическими средствами некая универсальная конструкция заголовка должна быть угадана читателем, дабы через нее познать глубинную мысль автора, философский фундамент текста.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Барабтарло Геннадий. 2011. *Сочинение Набокова*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Давыдов Сергей. 2004. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. Санкт-Петербург: Кирцидели.
- Долинин Александр. 2018. *Вослед Жолковскому. Пять заметок о рассказе Набокова «Весна в Фиальте»*. В: *Essays in Honor of Alexander Zholkovsky*. Eds by Ioffe D., Levitt M., Peschio J., Pilshchikov I. Boston: Academic Studies Press: 169–193.



- Карпович Ирина Евгеньевна. 2000. *Сборник рассказов В.В. Набокова «Весна в Фиальте»: поэтика целого и интертекстуальные связи*. Автореферат диссертации канд. фил. наук. Барнаул.
- Ким Юн Эн. 2005. *Проза поэта: лирические компоненты стиля В. Набокова (на материале сборника рассказов «Весна в Фиальте»)*. Автореферат диссертации канд. фил. наук. Москва.
- Кожина Наталья Александровна. 1988. *Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии*. В: *Проблемы структурной лингвистики*. Москва: Наука: 167–183.
- Лекманов Олег. 2003. *Принцип не совсем обманутых ожиданий. По рассказу Владимира Набокова: «Весна в Фиальте»*. (online) <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200300310> (доступ 03.09.2020).
- Люксембург Александр Михайлович. 2004. *Отражения отражений: Творчество В. Набокова в зеркале литературной критики*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета: 510–511.
- Набоков Владимир Владимирович. 1990. *Весна в Фиальте*. В: *Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4*. Москва: Правда: 303–322.
- Пешковский Александр Матвеевич. 2001. *Русский синтаксис в научном освещении*. Москва: Языки славянской Культуры.
- Сауленко Людмила Лукьяновна. 1984. *Имя книги (о традиции в поэтике А. Ахматовой)*. «Вопросы русской литературы» № 1 (43): 90.
- Тюпа Валерий Игоревич. 2001. *Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ)*. Москва: Лабиринт, РГГУ.
- Чумак-Жунь Ирина Ивановна. 2009. *Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков*. Белгород: Издательство БелГУ.
- Эко Умберто. 2007. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. Санкт-Петербург: Симпозиум.

## REFERENCES

- Barabtarlo Gennady. 2011. *Sochinenie Nabokova* [Writing by Nabokov]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha. (In Russian)
- Chumak-Zhun Irina Ivanovna. 2009. *Poeticheskiy tekst v russkom liricheskom diskurse kontsa XVIII–nachala XXI vekov* [Poetic text in Russian lyrical discourse of the late XVIII-early XXI centuries]. Belgorod, Izdatel'stvo BelGU. (In Russian)
- Davydov Sergey. 2004. “*Teksty-matreshki*” *Vladimira Nabokova* [“Texts-matryoshka dolls” by Vladimir Nabokov]. Saint Petersburg, Kirtsideli. (In Russian)
- Dolinin Aleksandr. 2018. *Vosled Zholkovskomu. Pyat' zametok o rasskaze Nabokova “Vesna v Fial'te”* [Following Zholkovsky. Five notes on Nabokov's story *Spring in Fialta*]. In: *Essays in Honor of Alexander Zholkovsky*. Eds Ioffe D., Levitt M., Peschio J., Pilshchikov I. Boston, Academic Studies Press, pp. 169–193. (In Russian)
- Eko Umberto. 2007. *Rol chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Researches on semiotics of the text]. Saint Petersburg, Simpozium. (In Russian)
- Karpovich Irina Evgen'evna. 2000. *Sbornik rasskazov V.V. Nabokova “Vesna v Fial'te”: poetika celogo i intertekstual'nye svyazi* [Collection of stories by V.V. Nabokov's *Spring in Fialta*: the poetics of the whole and intertextual connections]. Avtoreferat dissertacii kand. fil. nauk. Barnaul. (In Russian)
- Kim YUn En. 2005. *Proza poeta: liricheskie komponenty stilya V. Nabokova (na materiale sbornika rasskazov “Vesna v Fial'te”)* [The poet's prose: lyrical components of V. Nabokov's style (based

- on the collection of stories *Spring in Fialta*]). Avtoreferat dissertacii kand. fil. Nauk. Moscow. (In Russian)
- Kozhina Natalia Aleksandrovna. 1988. *Zaglaviye khudozhestvennogo proizvedeniya: ontologiya. funktsii. parametry tipologii* [Title of a work of art: ontology, functions, typology parameters]. V: *Problemy strukturnoy lingvistiki*. Moscow, Nauka, pp. 167–183. (In Russian)
- Lekmanov Oleg. 2003. *Printsip ne sovsem obmanutykh ozhidaniy. Po rasskazu Vladimira Nabokova: "Vesna v Fialte"* [The principle of not completely disappointed expectations. Based on a story by Vladimir Nabokov: *Spring in Fialta*]. Available at: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200300310> (Accessed 3 September 2020). (In Russian)
- Lyuksemburg Aleksandr Mikhaylovich. 2004. *Otrazheniya otrazheniy: Tvorchestvo V. Nabokova v zerkale literaturnoy kritiki* [Reflections of reflections: V. Nabokov's Work in the mirror of literary criticism]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta, pp. 510–511. (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 1990. *Vesna v Fialte* [Spring in Fialt]. V: *Sobranie sochinenii: v 4 vol.* Moscow, Pravda. Vol. 4, pp. 303–322. (In Russian)
- Peshkovskiy Aleksandr Matveyevich. 2001. *Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in a scientific light]. Moscow, Yaz. slavyan. Kultury. (In Russian)
- Saulenko Lyudmila Lukianovna. 1984. *Imya knigi (o traditsii v poetike A. Akhmatovoy)* [The name of the book (about the tradition in the poetry of Anna Akhmatova)]. "Voprosy rus. literaturey" no 1 (43), p. 90. (In Russian)
- Tyupa Valeriy Igorevich. 2001. *Analitika khudozhestvennogo (vvedeniye v literaturovedcheskiy analiz)* [Art analysis (introduction to literary analysis)]. Moscow, Labirint. RGGU. (In Russian)