

УДК 801.733; 130.2

НЕЦЕЛОСТНЫЙ ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ (ОТ ДОСТОЕВСКОГО К НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ)

Рахматова Алиса Мухаматовна, преподаватель, кафедра литературы и русского языка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alice_r_m@mail.ru

Культура XIX–XX веков является переходной в контексте восприятия и создания образа человека. Образ человека в различных сферах мысли в данную эпоху представлен нецелостным. Этому в значительной степени способствовали работы культурологического, философского и общезстетического характера. Ярким примером становятся работы З. Фрейда, К. Г. Юнга, посвященные описанию человеческой психики с точки зрения ее неоднородности. Н. Бердяев отмечает процесс «гибели целостного человеческого образа», характерный для конца XIX века. Таким образом, тема нецелостности человеческого образа ярко проявляется в литературе, относящейся к поэтике художественной модальности (Бройтман). Наиболее репрезентативными для выражения данной темы становятся образы телесной объективации. Такой тип образов проявляется в художественных произведениях как классического этапа данной поэтики, так и неклассического. В предлагаемой статье рассматриваются особенности произведения Ф. Достоевского «Двойник», воплощающего в себе черты перехода к неклассическому этапу поэтики художественной модальности, а также ряда текстов, относящихся к лирике неклассической (Бройтман). Телесная объективация характеризуется особенностями ценностной позиции героя, изображенного в художественном произведении. Тело, помещенное в кругозор героя/лирического героя, в определенных случаях им самим объективируется, оценивается в противопоставлении другим/другой сфере/сферам своего существования, что иллюстрирует нецелостность образа героя/лирического героя.

Ключевые слова: культура, эпоха, нецелостный образ человека, поэтика художественной модальности, неклассическая лирика, образы телесной объективации.

THE IMAGE OF A NON-INTEGRITY PERSON IN THE CULTURE OF THE 19-20TH CENTURIES (FROM DOSTOYEVSKY TO NONCLASSICAL LYRICS)

Rakhmatova Alisa Mukhamatovna, Instructor, Department of Literature and Russian, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alice_r_m@mail.ru

Culture of the 19th-20th centuries is transitional in the context of perception and creation of the image of man. The image of a person in various spheres of thought in a given era is represented by a non-integral one. This was largely promoted by works on culturology, philosophy and aesthetics in general. A striking example are the works of S. Freud, C. Jung devoted to the description of the human psyche from the point of view of its heterogeneity. N. Berdyaev notes the process of “the death of a holistic human image”, characteristic for the late 19th century. Thus, the topic of the non-integrity of the human image is vividly manifested in the literature relating to the poetics of modality (Broytman). The most representative for the expression of this topic are images of bodily objectification. This type of images is manifested in the literary works of this poetics, as of the classical stage, and so non-classical stage. This article discusses the features of the works of F. Dostoyevsky’s “the Double”, which embodies the features of the transition to the non-classical stage of the poetics of modality. The texts relating to non-classical lyrics (Broytman) are also considered in the

work. The bodily objectification is characterized by features of the character's axiological position. The body placed in the horizon of the character / lyric character, in certain cases, is objectified by him, is assessed by him in opposition to another / other sphere / spheres of his being, which illustrates the non-integrity of the image of the character / lyric character.

Keywords: culture, era, the image of a non-integrity person, the poetics of modality, non-classical art, images of bodily objectification.

В данной статье мы рассматриваем особенности нецелостного образа человека, актуально для культуры XIX–XX веков на примере того, как данный образ проявляется в произведении Ф. М. Достоевского «Двойник», а также в неклассической лирике. Анализируемые произведения относятся к эпохе художественной модальности (С. Н. Бройтман), точнее, к двум ее этапам: классическому (вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века) и неклассическому (конец XIX века и весь XX век) [8, с. 221]. Творчество Достоевского, воплощая в себе черты, свойственные уже неклассическому этапу эпохи художественной модальности, знаменует, таким образом, переход к новому типу искусства.

Прежде всего, стоит оговориться, что любое явление, изображенное в художественном произведении, мы расцениваем как иллюстрацию особенностей точки зрения героя/лирического героя (в свою очередь, демонстрирующую специфику авторской позиции).

Обратимся к повести Достоевского «Двойник» [5]. В основе данного произведения лежит тема нецелостности главного героя, раскрытая на сюжетно-событийном уровне и собственно на образном. Уже само название актуализирует тему неоднородности человеческого образа, воплощенную в произведении. Сюжет повести строится на изображении взаимоотношения главного героя, Якова Голядкина (Голядкина-старшего) с его двойником (Голядкиным-младшим). В контексте проблематики нецелостности, заявленной в теме данной статьи, особенности изображения главного героя, а также его двойника заслуживают более пристального рассмотрения. Остановимся на фигуре Голядкина-младшего. Обратимся к эпизоду, в котором описывается первая встреча лицом к лицу главного героя со своим двойником: «Незнакомец сидел перед ним, тоже в шинели и в шляпе, на его же постели, слегка улыбаясь, и, прищурясь немного, дружески кивал ему головою. Господин

Голядкин хотел закричать, но не мог, – протестовать каким-нибудь образом, но сил не хватило. Волосы встали на голове его дыбом, и он присел без чувств на месте от ужаса. Да и было от чего, впрочем. Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях» [5, с. 143]. Примечательно, что двойник Голядкина описывается не просто похожим на него, как «не кто иной, как он сам», но в то же время являющимся другим («другой господин Голядкин»).

Помимо очевидной установки на разобщенность главного героя, выраженную самим фактом возникновения в его кругозоре (Бахтин) двойника, достойными внимания нам представляются соотносимые с данной установкой отношения героя с миром. Главный герой представлен разобщенным с миром и самим собой за счет явного противопоставления его ценностной позиции и позиций окружающих его персонажей. Точки зрения других героев на мир схожи и в равной степени разнятся с точкой зрения главного героя: «Всё, что ни было в зале, все так и устремились на него взором и слухом в каком-то торжественном ожидании. Мужчины толпились поближе и прислушивались. Подальше тревожно перешептывались дамы» [5, с. 136]; «В настоящие минуты он не внимал ничему окружающему, не понимал ничего, что вокруг него делается, и смотрел так, как будто бы для него не существовало на самом деле ни неприятностей ненастной ночи, ни долгого пути, ни дождя, ни снега, ни ветра, ни всей крутой непогоды» [5, с. 139].

Но если разобщенность героя с миром, выраженная разницей точек зрения, достаточно ясно проявлена, то некоторые моменты ее, связанные исключительно с его внутренними противоречиями, нам представляется необходимым проя-

нить. В произведении (и до встречи с двойником, и после) Голядкин изображается в отношениях противопоставления собственному сознанию: «...Голядкин глядит теперь так, как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет» [5, с. 139]. Также герой неоднократно обращается к самому себе, как к другому: «Эх ты, фигурант ты этакой! – сказал господин Голядкин, ущипнув себя окоченевшею рукою за окоченевшую щеку, – дурашка ты этакой, Голядка ты этакой, – фамилия твоя такова!..» [5, с. 132]. Особенности данного обращения, связанного не только с эмоциональной разобщенностью героя, но и с разобщенностью его существа, проявляющейся на уровне телесном, подводят нас к следующему моменту. Ярким свидетельством темы нецелостности и внутренней разобщенности главного героя в литературе рассматриваемой эпохи становятся образы телесной объективации. Оговоримся о данном типе образов подробнее. Рассматривая родственные понятия в работах по эстетике, стоит вспомнить рассуждения М. М. Бахтина о лирической самообъективации. По Бахтину, лирическая самообъективация – понятие, связанное с соотношением ценностных позиций автора и героя, «персональное совпадение автора и героя за границами произведения» [1, с. 230]. **Мы же под объективацией и самообъективацией подразумеваем образ, отражающий особенности ценностной позиции героя, изображенного в художественном произведении.** Данные особенности иллюстрируются его восприятием *своего* тела либо *тела другого* персонажа.

Проясняя специфику данного образа, стоит оговориться о классификации телесности применительно к литературе, принадлежащей М. М. Бахтину. Опираясь на нее, отметим, что образ телесной объективации близок к выявленному исследователем «внешнему телу» [1, с. 127]. Под внешним телом М. М. Бахтин в первую очередь подразумевает визуальный аспект в изображении телесности (героя/лирического героя и/или персонажа), то, каким изображено тело как форма, каким его видит лирический субъект. Однако **телесная объективация**, несмотря на близость к «внешнему телу», в нашем понимании связана с визуальным аспектом изображения

тела **в меньшей степени**, чем с **ценностной активностью героя/лирического героя** относительно собственной телесности либо телесности персонажа/лирического персонажа. Рефлексия героя/лирического героя, посвященная (в большей или меньшей степени) собственному телу, позволяет говорить о некоем обособленном восприятии этой сферы собственного существа. Иными словами, тело, помещенное в кругозор героя/лирического героя, в определенных случаях им самим объективируется, возводится в статус либо ценности концептуальной, либо оценивается им в противопоставлении другим/другой сфере/сферам своего существа. Это **придает образу тела сходство с миром внешним**, ставит его в один контекст с предметной действительностью, одновременно придавая черты универсальности. Итак, рассмотрим конкретные примеры телесной объективации, представленные в «Двойнике» Достоевского. В самом начале повести герой-повествователь описывает состояние Голядкина следующим образом: «Серые глаза его как-то странно блеснули, губы его задрожали, все мускулы, все черты лица его заходили, задвигались. Сам он весь дрожал. Последовав первому движению своему и остановив руку Крестьяна Ивановича, господин Голядкин стоял теперь неподвижно, как будто сам не доверяя себе и ожидая вдохновения для дальнейших поступков» [5, с. 118]. В данном фрагменте мы видим незавершенность образа героя и некую активность черт лица, самостоятельную от его волевой интенции. Дополняется это обособленное от самого героя описание его частей тела акцентом на несогласованности мыслей героя с внешним проявлением самого себя, недоверием себе самому. И далее, в последующем описании того, как протекает визит Голядкина к Крестьяну Ивановичу, появляется обособленное от него изображение его телесной активности, для него самого оказывающейся неожиданной: «Губы его затряслись, подбородок запрыгал, и герой наш заплакал совсем неожиданно» [5, с. 118].

Дополняются образы телесной объективации героя описанием внешних событий, в контексте данного произведения имеющих смысл, созвучный теме нецелостности героя: «Мимоходом забежал он в меняльную лавочку и разменял всю свою крупную бумагу на мелкую, и хотя потерял

на промене, но зато все-таки разменял, и бумажник его значительно потолстел, что, по-видимому, доставило ему крайнее удовольствие» [5, с. 122]. Разменивая купюру, герой тем самым приобщается к развоплощению собственного образа. Примечательно, что данное событие описывается непосредственно перед встречей Голядкина со своим двойником.

Образы телесной объективации ярко проявляются в ряде произведений, относящихся к лирике неклассической. Наличие данного типа образа в произведениях эпохи художественной модальности обусловлено, на наш взгляд, изменениями в способах изображения героя, свойственными данному этапу развития литературы. Герой «начинает не совпадать с собой именно как с субъектом» (Тамарченко), его «самосознание становится основным предметом авторского изображения». Таким образом, внешняя для героя реальность изображается целиком подчиненной его рефлексии, включая и его собственное тело, как явление материально выраженное. Исследователями данная тенденция видеть себя со стороны как «другого» (Бройтман) обнаруживается в литературе, принадлежащей еще первой половине XIX века. В целом, говоря о литературе неклассического этапа эпохи художественной модальности, стоит отметить, что данный тип изображения телесности имеет истоки в общекультурном осмыслении образа человека в целом, характеризующемся процессом «гибели целостного человеческого образа» [2, с. 135], начавшемся с конца XIX века. В подобных произведениях в центре изображения мы находим событие рефлексии героя о собственном теле, понимающемся им «как момент внешнего единого живописно-пластического мира» [1, с. 114]. Явление телесной объективации специально в литературоведении не рассматривалось. К подобному типу образа подступается Э. В. Кельтметр в работе «Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского»: «Тело лирического субъекта нередко воспринимается им как внешнее, “чужое” тело, увиденное “со стороны”» [6, с. 22]. В общем и целом мы с данным наблюдением согласны, в нашем исследовании в основе образа телесной объективации мы видим противопоставление ментальной активности лирического субъекта ([4]; здесь и далее, вслед за

С. Н. Бройтманом, используем понятие лирического субъекта для описания субъектной структуры произведений неклассической лирики) своей телесной воплощенности. При этом, наблюдение Э. В. Кельтметр носит, скорее, характер мимолетный, данный аспект исследовательницей специально не рассматривается. Однако сам факт внимания к нему иллюстрирует значимость подобного типа образа и его устойчивость в лирике неклассической этапа художественной модальности.

Говоря об образах телесной объективации, транслирующих неоднородность лирического субъекта в лирике рассматриваемого этапа, необходимо оговориться о сферах его (лирического субъекта) существа, противопоставленных друг другу. Итак, в ряде текстов данными сферами становятся не только объективированное сознанием лирического субъекта тело и его «Я», но и душа, предстающая ценностно им противопоставленной. По модели трехкомпонентной структуры человека в христианской культуре эти сферы можно обозначить как дух, душу и тело, где дух будет близок «Я».

Возвращаясь к работам по эстетике, следует отметить, что М. М. Бахтин использует данные понятия (душа и дух) для описания структуры литературного произведения. У Бахтина душа как «художественно переживаемое целое внутренней жизни героя... трансгредиентна его самосознанию» [1, с. 176], это та же сущность, что и дух, но не равная духу, на уровне понятийном. Таким образом, мы наблюдаем, что исследователь отмечает двойственность внутренней активности героя литературного произведения. Но Дух – «внутреннее целое» («становящееся во времени»), то есть «этическая» активность героя. Понятие души же связано с точкой зрения/кругозором «как он выглядит извне, в другом» [1, с. 176]. Таким образом, душа связана с завершающей героя активностью автора – творца, читателя, дух же – с «этической» активностью самого героя. Иными словами, двойственность внутренней жизни героя М. Бахтин описывает, объединяя то, какова саморефлексия героя относительно собственного внутреннего мира, и то, каким внутренним миром героя предстает в кругозоре автора и читателя.

Так, черты трехчастной структуры лирического субъекта встречаем в стихотворении И. Бродского «Потому что каблук оставляет следы – зима...»:

*воспоминанья в ночной тиши
о тепле твоих – пропуск – когда уснула,
тело отбрасывает от души
на стену, точно тень от стула
на стену ввечеру свеча... [3].*

Однако в данном случае мы не встречаем «Я», ценностно противопоставленного объективированному телу и душе, лишь сам факт рефлексии субъекта сознания относительно телесности создает образ его ментальной стороны.

Несколько по-иному и более определенно в контексте трех сфер образа лирической героини изображена телесная объективация в стихотворении М. Цветаевой «Неподражаемо лжет жизнь...» [9]. Основной темой здесь становится связь объективированного тела и жизни. Жизнь в оценке лирической героини представлена противоречиво. С одной стороны, она отмечает ее отрицательные качества:

*Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи... [9].*

С другой стороны, уже самим словом «неподражаемо» лирическая героиня утверждает свое восхищение. Далее эта амбивалентность оценки сохраняется. В одном контексте соседствуют отрицательные и положительные характеристики жизни:

*Словно во ржи лежишь: звон, синь...
(Что ж, что во лжи лежишь!) – жар, вал.
Бормот – сквозь жимолость – ста жал...
Радуйся же! – Звал! [9].*

В данных строках воплощается ключевой для стихотворения образ. Жизнь как явление, охватывающее лирическую героиню, описывается через телесные ощущения (то, что М. Бахтин называл «внутренним телом» [1, с. 126]). Более того, телесные ощущения не просто связывают лирическую героиню с жизнью, но, по сути, эта связь является

непосредственной, позволяющей говорить о равенстве тела и жизни:

*В дикую глину твоих «да» –
Тихо склоняю облом лба:
Ибо ладонь – жизнь [9].*

Лирическая героиня (в отличие от рассмотренных ранее стихотворений) приравнивает в своей оценке тело и жизнь, одновременно утверждая основополагающую для ее бытия значимость лирического персонажа. Любовная тема здесь также способствует выражению связи тела и жизни.

Телесная объективация здесь, как и в некоторых рассмотренных ранее случаях, строится на изображении самостоятельности друг от друга души и тела лирического субъекта, при наличии некоего Я, воплощающего ментальную активность субъекта сознания и речи. В данном произведении лирическая героиня свое существо связывает не столько с «Я» или душой, но именно с телом: «Заворожимы у нас, тел, (курсив мой. – А. Р.) // Души (...))» [9].

Таким образом, тело в данном случае объективируется до статуса равенства субъекту сознания, при наличии и иной формы бытия – души. Душа же здесь изображена как нечто лишь дополняющее тело, имеющее статус второстепенной части.

В стихотворении также просматривается некая концептуальная универсализация изображенных телесных ощущений, что позволяет говорить об установке на изображение образа человека в целом. Лирическая героиня словно выходит за рамки субъективного восприятия собственного тела, утверждая этим некую общую ситуацию связи тела и жизни и, более того, становится на позицию, приравнивающую ее собственному телу.

Большая степень самостоятельности ментальной активности лирического субъекта от тела и души представлена в стихотворении А. Тарковского «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...» [7]. Здесь телесная объективация изображена как один из основных элементов события, изображенного в стихотворении. Лирическая ситуация в данном произведении связана с изме-

нением способа бытия лирического героя. Стихотворение представляет собой поступательное изображение этих изменений:

*Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был
И что я презирал, ненавидел, любил.
<...>
Начинается новая жизнь для меня,
И прощаюсь я с кожей вчерашнего дня [7].*

В начале лирический субъект подчеркивает отделение той части его сущности, которую он называет Я, от временного контекста. Время через образ, материально выраженный, телесный, реализует мотив обновления, благодаря возникающей ассоциации со змеей, сбрасывающей кожу. Временной контекст в данном случае связан со сферой внешнего для лирического субъекта мира, земного бытия, окружающего его тело.

Далее лирический субъект отмечает свое отделение от собственной телесной сферы:

*Потому что сосудом скудельным я был
И не знаю, зачем сам себя я разбил.
<...>
Здравствуй, здравствуй, моя ледяная броня
(тело. – А. Р.),
Здравствуй, хлеб без меня и вино без меня
<...> [7].*

Приветствие собственного тела становится возможным именно после обособления от него. Данные строки также иллюстрируют изменение в кругозоре лирического субъекта, которое можно трактовать, как перемещение в пространственно-временном контексте, дающее возможность взглянуть на свое собственное тело, в прямом смысле слова, со стороны. Таким образом, обособление от собственной, материально явленной в мире, части, неизбежно сопряжено с телесной объективацией. На лексическом уровне она выражена не так явно, как в стихотворениях, рассмотренных ранее, в большей степени в связи с некоей поэтизацией лирическим субъектом события, происходящего с ним. Далее отделение от собственного тела дополняется усилением разобщенности образа лирического субъекта:

*И уже, наконец, над собою стою,
Отделяю посылую душу мою <...> [7].*

В данных строках уже проступает образ разделения тела и души, при сохранении некоей автономии Я, не являющегося тождественным ни телу, ни душе.

Лирический субъект в данном произведении представлен разобщенным с собой, нецелостным, как и в случаях, рассмотренных ранее. Однако в стихотворении телесная объективация дополняется усилением этой разобщенности за счет появления еще одной стороны лирического субъекта – души, не тождественной «Я». «Я» здесь не только выражает особенности субъектной организации, но и становится образом центральной части существа лирического субъекта. «Я» представляется не зависящим ни от тела героя, ни от его души. Принимая во внимание ценностную установку лирического субъекта, стоит отметить сознательную устремленность сферы его существа, обозначенной как «Я», к обособлению от собственного тела и души. Данное обособление изображено с оттенком ностальгии по исходному единству сфер своей сущности:

*А когда-то во мне находили слова
Люди, рыбы и камни, листва и трава [7].*

Особенно ярко телесная объективация в данном контексте с объективацией иных сфер образа лирического субъекта проявляется в стихотворении Н. Гумилева «Душа и тело», а также в ряде других текстов неклассической лирики.

Итак, в рассмотренных произведениях основной темой становится нецелостность героя/лирического героя, во многом созвучная характеру эпохи, их породившей. Нецелостность образа героя/лирического героя проявляется в разных аспектах произведения. Особенно ярко разобщенность героя/лирического героя представлена в художественных произведениях поэтики художественной модальности (классического и неклассического ее этапа) образами телесной объективации. Явление телесной объективации в рассмотренных произведениях представлено достаточно разнообразно. При схожих способах изображения образа такого типа иллюстрирует разные смысловые установки в произведениях. Такое разнообразие вариантов при сохранении общего основания для их выявления позволяет говорить о значимости образа телесной объективации для художественных произведений этапа художественной модальности в целом.

Литература

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Рус. слов.: Яз. славян. культуры, 2003. – Т. 1. – С. 69–263.
2. Бердяев Н. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.
3. Бродский И. Часть речи [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/chastx.txt>.
4. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Поэтика: слов. актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. – С. 112–114.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972. – Т. 1. – С. 109–229.
6. Кельметр Э. В. Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург: [б. и.], 2015. – 25 с.
7. Тарковский А. Я. Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был... [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Tarkovskiy/114.htm>.
8. Теория литературы: в 2 т. – М.: Академия, 2004. –Т. 2. – 368 с.
9. Цветаева М. Неподражаемо лжёт жизнь... [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/86.htm>.

References

1. Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy: v 7 t. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [Collected works: in 7 vol. The author and the hero in esthetic activity]*. Moscow, Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, vol. 1, pp. 69-263. (In Russ.).
2. Berdyayev N. *Smysl istorii [Sense of history]*. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 176 p. (In Russ.).
3. Brodsky I. *Chast' rechi [Part of speech]*. (In Russ.). Available at: <http://lib.ru/BRODSKIJ/chastx.txt>.
4. Broytman S.N. *Liricheskiy sub'ekt [Lyrical subject]. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy [Poetics: dictionary of relevant terms and concepts]*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy: Intrada Publ., 2008, pp. 112-114. (In Russ.).
5. Dostoyevsky F.M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t. [Complete works: in 30 vol.]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 1, pp. 109-229. (In Russ.).
6. Kelmetr E.V. *Poetika telesnosti v lirike Innokentiya Annenskogo: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Corporality poetics in Innokenti Annensky's lyrics. Autor's abstract of Dr. phil. sci. diss]*. Ekaterinburg, 2015. 25 p. (In Russ.).
7. Tarkovsky A.Ya. *Ya proshchayus' so vsem, chem kogda-to ya byl... [I say goodbye to everything, than once I was...]*. (In Russ.). Available at: <http://www.stihi-rus.ru/1/Tarkovskiy/114.htm>.
8. *Teoriya literatury: v 2 t. [Theory of literature: in 2 vol.]*. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 2. 368 p. (In Russ.).
9. Tsvetaeva M. *Nepodrazhaemo lzhet zhizn'... [Inimitably life...]*. (In Russ.). Available at: <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/86.htm>.