

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

На правах рукописи



Дроздова Анастасия Олеговна

ПЕРЦЕПТИВНАЯ ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА В. НАБОКОВА
ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРИОДА (1937–1940)

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Екатеринбург – 2022

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы в Федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Тюменский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Рогачева Наталья Александровна

Официальные оппоненты: **Матвеева Юлия Владимировна**
доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО
«Уральский федеральный университет имени
первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
профессор кафедры русской и зарубежной
литературы;

Налегач Наталья Валерьевна
доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО
«Кемеровский государственный университет»,
профессор кафедры журналистики и русской
литературы XX века;

Хатямова Марина Альбертовна
доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ
ВО «Национальный исследовательский Томский
государственный университет», профессор
кафедры истории русской литературы XX века

Защита состоится «28» июня 2022 года в «11-00» на заседании диссертационного совета УрФУ 5.9.07.19 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина 51, зал заседаний Диссертационных советов, ком.248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»,
<https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=3559>

Автореферат разослан «___» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета:
доктор филологических наук,
доцент



Приказчикова Елена Евгеньевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество В. Набокова 1937–1940 гг. представлено уникальным корпусом произведений, в которых писатель экспериментирует с приемами художественной оптики в преддверии переезда в Америку и смены читательской аудитории. Предпосылки для перехода на английский язык возникают еще в берлинский период, но именно в конце 1930-х гг. смена языка воспринимается В. Набоковым как единственный путь продолжения писательской карьеры. Художественные и литературно-критические тексты французского периода привлекают внимание исследователей тем, что связывают русскоязычное и англоязычное творчество писателя.

Степень разработанности темы исследования. Специфика перцептивной поэтики В. Набокова и этапы ее развития интересовали как современных писателю критиков (Ю. Айхенвальд, Н. Андреев, Г. Струве, Г. Хохлов), так и отечественных и зарубежных литературоведов позднего времени. Исследования посвящены преимущественно зрению как одному из главных модусов сенсорики писателя (С. Даниэль, О. Дмитриенко, М. Гришакова, Ю. Левин, М. Ямпольский, G. Ivask, D. Mollaret, E. Pifer). Выделяются функции музыкального, кинематографического, живописного кодов (Е. Белоусова, С. Лаврова, Н. Щербак, Р. Янгиров, A. Appel, R. Ciancio, K. Magome, C. Raguet-Bouvard, D. Stuart, S. Sweeney, C. Raguet-Bouvard). Изучаются особенности артикуляции чувственных ощущений, характерные для идиостиля В. Набокова (Ж. Грачева, В. Задорнова, Л. Каракуц-Бородина, М. Кулаковский, А. Стрыгин, А. Шевченко, N. Lvovich, L. Razumova). С одной стороны, перцептивные образы обращены к индивидуальному опыту восприятия писателя-синестетика (Н. Букс, М. Ямпольский). С другой – цвета, звуки, запахи являются важным аспектом научных – энтомологических, оптических (L. Zeitlin Wu, Б. Бойд, М. Гришакова), ботанических (S. Blackwell, K. Johnson) – и читательских интересов В. Набокова (М. Гришакова, С. Глазунова). Исследование критики, эссе, лекций связано с

сопоставительным и имманентным анализом художественных произведений, уточнением эстетических воззрений писателя (В. Александров, А. Злочевская, Ю. Барабаш, Э. Пиванова, О. Рудова, А. Стехов).

Актуальность работы определяется тем, что в литературоведении проблемным остается вопрос об идентичности В. Набокова как русского и англоязычного автора, о периодизации и авторской оценке русскоязычного творчества (Б. Бойд, А. Долинин, С. Швабрин, Л. Каракуц-Бородина, М. Напцок), выделения в нем переходных этапов (Г. Барабтарло, А. Долинин, Б. Бойд, Р. Герра). В свете возросшего внимания к перцептивной поэтике В. Набокова (см., к примеру, материалы конференции «‘Do the Senses Make Sense?’ The Five Senses in Nabokov’s Works») становится возможным по-новому оценить специфику произведений, написанных в 1937–1940 гг., выявить в них признаки переходной художественной системы.

Гипотеза исследования: В. Набоков использует приемы перцептивной поэтики для осмысления эстетически пограничных явлений – поэзии и прозы, русского и английского языка, художественного и рецептивного творчества. Структура перцептивной образности связывает художественный и критический метод В. Набокова в переходный период его творчества.

Материалом исследования послужили эссе и художественные произведения В. Набокова: «[Памяти А. О. Фондаминской]», «О Ходасевиче», «Литературный смотр», «Волшебник», «Лик», «Облако, озеро, башня», «Василий Шишков», «Ultima Thule», «Solus Rex», «Истребление тиранов», «Изобретение Вальса», «Событие», «Поэты», «К России» («Отвяжись – я тебя умоляю!»), «Мы с тобою так верили в связь бытия..», «Око», «Что за ночь с памятью случилось», «Пушкин, или правда и правдоподобие». В корпус художественных и литературно-критических текстов французского периода включены два произведения 1936 г. (автобиографический рассказ «Mademoiselle O», рассказ «Весна в Фиальте»), анализ которых позволяет уточнить, как писатель готовится к языковому переходу.

Объектом анализа является система приемов, с помощью которых в произведениях В. Набокова передаются чувственные ощущения и сам процесс восприятия. При том, что любой художественный образ обладает качеством пластичности, перцептивные образы имеют специфические черты: 1) акцентируют ситуацию восприятия (А. Двизова, Л. Крюкова); 2) содержат оценку способности субъекта различать сенсорные ощущения (А. Бондарко, А. Хизниченко, Л. Крюкова); 3) характеризуют физиологию и кругозор героя (Б. Гаспаров, Н. Арутюнова, С. Титаренко). Как следствие, перцептивная поэтика включает 1) композицию психологических точек зрения (Б. Успенский); 2) способы наименования чувственного ощущения (указание на источник ощущения либо его пропуск, прямая или метафорическая номинация); 3) оценку способности восприятия и иерархию субъектов восприятия. В исследовании художественной сенсорики мы опираемся на идеи М. Мерло-Понти («Феноменология восприятия») и Р. Ингардена («Двумерность структуры литературного произведения») об интерсубъективном и языковом характере феноменов восприятия, развитые в работах современных философов (М. Ямпольский), лингвистов (Л. Крюкова, И. Рузин, и др.) и литературоведов (Е. Фарино, Л. Ляпина, и др.).

Предметом исследования является перцептивная поэтика в произведениях В. Набокова переходного периода. Переходность творчества 1937–1940 гг., обусловленная размышлениями писателя о смене языка и культурного контекста, имеет характер внутреннего конфликта. Писатель дистанцируется от своего творчества, проводит эксперимент с собственной идентичностью художника. Этот внутренний конфликт – не столько психологический, сколько эстетический – оказывается темой произведений французского периода и определяет оценку чужого творчества.

Цель работы – установить эстетическое и аксиологическое значение перцептивной поэтики в творчестве В. Набокова 1937–1940-х гг., участвующей в осмыслении перехода в иное культурное и коммуникативное пространство.

Цель исследования определяет основные **задачи** работы:

- 1) рассмотреть перцептивную поэтику в структуре текстов В. Набокова разных родов и жанров (определить функции перцептивных образов, описать динамику точек зрения, повествовательную структуру, найти константы с учетом разных форм восприятия);
- 2) определить, как авторская оценка национальной литературной традиции и языка влияет на репрезентацию чувственного восприятия;
- 3) обозначить стратегии художественного исследования В. Набоковым перцептивной поэтики других авторов – как современных ему писателей-эмигрантов, так и русских и зарубежных классиков;
- 4) на основе анализа точек зрения, перцептивной образности, средств вербализации чувственных ощущений установить автометаописательный статус перцептивной поэтики.

Методологической основой диссертации послужили исследования, посвященные проблеме многоплановости художественного произведения (Р. Ингарден, Р. Якобсон, Ю. Лотман, М. Гаспаров, Б. Успенский, В. Топоров, В. Шмид); философские, культурологические, филологические исследования сенсорных образов, художественной сенсорики и форм их репрезентации (М. Мерло-Понти, П. Флоренский, М. Ямпольский, Ю. Левинг, Х. Риндисбахер, Н. Арутюнова, Е. Фарино и др.); работы о дискурсе (У. Дж. Митчелл, Т. ван Дейк, Ж. Женетт, Р. Барт); о явлении «переходности» в культуре (С. Бочаров, А. Михайлов, И. Смирнов).

Выбор *структурно-семиотического метода* как основного мотивирован задачей выявить функцию перцептивного образа в художественном мире В. Набокова. Наблюдение за тем, как реализуется и нарушается синтагматическая и парадигматическая упорядоченность образов, позволяет сопоставить художественное и рецептивное творчество, прозу и лирику писателя. Ключевым аспектом *нарративного* анализа избрана система точек зрения, формирующая художественную оптику произведения. Изучение точек зрения позволяет определить, как решается проблема художественного разграничения субъектов восприятия и их индивидуальных характеристик. Для того чтобы установить

аксиологическое значение перцептивной поэтики, используется *метод интертекстуального* анализа. Коммуникативные стратегии Набокова и их специфика в полидискурсивных произведениях выделяются на основе *дискурсивного анализа*.

Работа представляет **теоретическую значимость**, поскольку в ней расширено научное представление о функциях перцептивной поэтики: сформулированы принципы, позволяющие рассматривать перцептивную поэтику как критерий для выявления и оценки переходного статуса произведений В. Набокова. В работе апробирована методология анализа перцептивной образности в художественных и литературно-критических текстах.

Практическая значимость работы связана с возможностями использования результатов диссертации для изучения поэтики восприятия в творчестве других авторов (в первую очередь писателей-билингвов), выявления культурных и индивидуально-авторских коннотаций перцептивных образов в текстах разных дискурсов. Выводы, сформулированные по итогам исследования текстов В. Набокова французского периода, используются в преподавании элективной дисциплины Тюменского государственного университета «Миры В. Набокова: не только “Лолита”». Результаты исследования могут быть включены в практику обучения и преподавания курсов истории русской литературы и теории литературы.

Научная новизна работы связана с уточнением взаимосвязи художественной перцепции и дискурса: установлено, как выбор языка, дискурса, рода и жанра влияет на формы передачи сенсорного опыта. Исследование произведений 1937–1940-х гг. разных жанров позволит уточнить, как меняется поэтика В. Набокова в преддверии перехода в иную коммуникативную среду. На основании анализа общих приемов художественной оптики тексты французского периода впервые рассмотрены как самостоятельный корпус, представляющий один из этапов развития перцептивной поэтики В. Набокова.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Произведения В. Набокова 1937–1940 гг. являются корпусом текстов, тематически связанных с проблемой смены языка, культурного контекста, читательской аудитории. Переходный статус французского периода сказался в подчеркнутой экспериментальности стиля В. Набокова конца 1930-х годов; незавершенности значительного ряда произведений, открытых как в предшествующее, так и в будущее творчество автора; в полемической переоценке современной литературы (советской и русского зарубежья); в осмыслении статуса собственного художественного наследия.

2. Смена языка проблематизирует возможность адекватной репрезентации чувственного опыта. В. Набоков подчеркивает, что нельзя утратить индивидуальную оптику, так же как нельзя полностью овладеть чужой точкой зрения. Носители разных кругозоров могут найти общий язык, если преодолеют автоматизм и психофизиологическую заданность восприятия. Главным способом репрезентации индивидуальной перцепции является перевод чувственного ощущения в другую языковую систему.

3. Тексты французского периода являются полидискурсивными: топосы критического, мемуарного и научного (меньше всего представлен в корпусе) дискурсов тематизируются как в художественных, так и в литературно-критических произведениях (в произведениях разных жанров и литературных родов). Скрещивание типов дискурса обусловлено репрезентацией разных ситуаций восприятия (вымысел, воспоминание, чтение, изучение). Одаренный писатель обладает большим репертуаром режимов восприятия: и условно-объективный взгляд критика, и наблюдательность ученого, и замутненное видение ослепленного горем наблюдателя.

4. Структура перцептивного образа в произведениях В. Набокова неоднородна: нейтрализуется разница между модусами восприятия, образ деформируется в результате aberrаций памяти, ошибочных номинаций, наслоения разных языков. Образы, относящиеся к одному модусу восприятия, могут выступать в качестве дополнительной характеристики более сложных

перцептивных явлений. В текстах 1937–1940 гг. акцентирована связь художественного образа с ситуацией восприятия и оценкой субъекта перцепции.

5. Перцептивная образность, композиция точек зрения привлекается В. Набоковым для оценки творчества русских писателей. В 1937–1940 гг. выстраивается модель литературного процесса как художественного сенсориума: культура не конструируется объединениями, сообществами, идеологиями, а подчиняется естественным законам. Наблюдение над закономерностями физиологии и, в частности, восприятия позволяет художнику или критику объективно оценивать собственную и чужую «литературную генеалогию».

6. В ошибках вербализации восприятия В. Набоков видит художественную возможность. В границах автометаописания с помощью перцептивной поэтики создается контраст между недолговечной и слепой «литературной ложью», недальнорской критикой и «истиной искусства», объединяющей художников всех эпох и национальных традиций.

Степень достоверности исследования обеспечивается комплексным изучением произведений В. Набокова конца 1930-х гг., в ходе которого учитывается культурно-исторический контекст, проекция на более ранние и поздние произведения писателя, его диалог с современниками. Представленный в диссертации анализ перцептивной поэтики опирается на результаты отечественных и зарубежных исследований, посвященных творчеству В. Набокова и писателей русского зарубежья.

Основные результаты работы прошли **апробацию** в качестве докладов на конференциях: международная конференция «В. В. Набоков и трансатлантические связи в американской и европейской культуре» (Россия, г. Санкт-Петербург, СПбГУ, Музей В. Набокова, 14.05.–16.05.2021), международная конференция «Intermediality now: remapping in-betweenness» (Hungarian University of Transylvania, Румыния, г. Клуж-Напока, 18.10–20.10.2018), IV международная междисциплинарная конференция «В поисках границ фантастического: средства передвижения и перемещения в пространстве» (Россия, г. Москва, РГГУ, 16.11.–17.11.2020), международная конференция

«Комическое в русской литературе XX-XXI вв.: история и современность» (Россия, г. Москва, ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 18.11.2020), X конференция молодых исследователей «Текст, комментарий, интерпретация» (Россия, г. Москва, ВШЭ, 16.04.–17.04.2021), XIV Всероссийская научная конференция с международным участием «Дергачевские чтения – 2021» (УрФУ, Россия, г. Екатеринбург, 14–15.10.2021), 44-я Общероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Православные истоки славянской письменности и культуры» (ТюмГУ, г. Тюмень, 24.05.2021), 2021 English Language and Literature Association of Korea International Conference «Beyond Pandemic: Reimagining the Humanities and the New Normal» (Virtual Online Conference, ELLAK, Korea University, Республика Корея, г. Сеул, 16.12.–18.12.2021). Диссертационное исследование выполнено при поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований в рамках грантового проекта № 20-312-90036 «Поэтика перцептивного образа в художественном и литературно-критическом творчестве В. В. Набокова французского периода (1937–1940)». Результаты работы опубликованы в 12 статьях, из которых 5 опубликованы в журналах ВАК.

Объем работы составляет 223 страницы, исследование **включает** Введение, четыре тематические главы, заключение, список использованной литературы (293 источника).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор материала, объекта и предмета, методологии исследования. Обозначается проблемное поле и формулируется актуальность диссертации.

В **Главе 1. Французский период в творчестве В. Набокова: проблемы изучения** оценивается научная разработанность темы исследования. В литературоведении подробно характеризуются константные черты художественного стиля В. Набокова, в том числе отмечается внимание писателя к

сенсорным ощущениям и способам их репрезентации. Хотя исследователи констатируют, что смена коммуникативной среды влияет на эстетическую систему писателя, нерешенным остается вопрос о том, как происходит трансформация его художественной оптики в переходный период. В настоящей работе предлагается рассмотреть перцептивную образность как объект эстетического эксперимента писателя, значимого в контексте его языкового перехода.

В параграфе *1.1. Оптика художественного и научного дискурса в произведениях В. Набокова как предмет научных исследований* подчеркивается, что внимание литературоведов привлекает «полигенетичность» (П. Тамми) произведений В. Набокова, которая наиболее ярко проявляется в выборе средств для передачи разных форм восприятия (замутненного и точного видения, пристального наблюдения).

Писатель внимателен к тому, как в литературе, философии, науке (M. Glynn, R. Ciancio, S. Blackwell, М. Гришакова) и в произведениях других видов искусств (М. Гришакова, Р. Янгиров, Е. Белоусова) фиксируются сенсорные ощущения. Исследователи отмечают, что в организации художественного мира В. Набокова участвует весь спектр чувств, при этом способом перевода индивидуальных эффектов восприятия на язык «универсальной» перцепции является синестезия. В. Набоков связывает разные языки с разными сенсорными системами (D. V. Johnson). Многообразие форм восприятия, к которым обращается писатель, затрудняет комплексный анализ его художественной оптики в динамике ее развития.

Хотя ученые отмечают, что именно во французский период ярко проявляется способность писателя мыслить не словами, но образами (N. Cornwell), специфика перцептивной поэтики в творчестве конца 1930-х гг. остается на периферии исследований. В произведениях 1937–1940-х гг. внимание В. Набокова к чужой художественной оптике проявляется в структуре перцептивного образа.

В параграфе 1.2. *Статус произведений В. Набокова 1937–1940-х гг.* определяются основания для объединения текстов французского периода в единый корпус.

Спорным является вопрос о художественной автономности произведений 1937–1940-х гг.: тексты оцениваются как черновики будущих англоязычных романов писателя или как продолжение его берлинских произведений. Однако обзор исследований, посвященных анализу отдельных текстов конца 1930-х гг., убеждает, что их «фантомность», незавершенность (N. Cornwell, М. Маликова, Е. Beaujour) является структурной особенностью. «Переход» в иную коммуникативную среду тематизируется: герои В. Набокова пытаются преодолеть языковой барьер, переживают утрату возлюбленной, ребенка, собственной творческой самостоятельности (А. Долинин, Г. Барабтарло, Б. Бойд).

В литературоведении произведения, написанные в период выбора языковой и профессиональной идентичности, оцениваются как 1) тексты о барьерах понимания; 2) прощание В. Набокова с русской литературой; 3) заготовки для произведений, адресованных англоязычному читателю.

В параграфе 1.3. *Писательская идентичность В. Набокова перед языковым переходом* отмечается, что научную проблему представляет выбор ракурса, который бы учитывал многообразный профессиональный, лингвистический и художественный опыт писателя: В. Набоков является билингом; художником, энтомологом, педагогом и критиком; автором, повлиявшим на развитие западноевропейской и русской культуры.

Односторонний подход в характеристике творческой идентичности В. Набокова возникает, когда критики и исследователи 1) сосредотачиваются на эксплицированном в произведениях русских и американских лет биографическом мифе о Сирине и Nabokov'e (Г. Струве, В. Яновский, Н. Берберова, А. Долинин и др.); 2) пытаются определить авторскую позицию в рамках бинарно организованной системы персонажей (например, конфликт «художника» и «тирана» трактуется в свете историко-культурной ситуации конца 1930-х гг.: A. Field, N. Cornwell, G. Diment). Эстетические эксперименты В. Набокова 1937–

1940-х гг. рассматриваются исследователями с двух позиций: в контексте его биографии – как карьерная стратегия (N. Cornwell); в контексте творческих поисков – как закономерный результат постоянно развивающегося стиля русскоязычного писателя (Г. Барабтарло).

Подготовка к смене коммуникативной среды проявляется в том, как писатель трансформирует художественный, критический и мемуарный дискурс и, в частности, конвенциональные для них приемы репрезентации чувственного опыта.

В параграфе *1.4. Репрезентация читательского и творческого опыта в полидискурсивных текстах В. Набокова* подчеркивается полемический характер работ, в которых анализируется мемуарное, литературно-критическое и научное (энтомологическое) наследие писателя. Исследователи отмечают, что в нехудожественных произведениях В. Набоков использует приемы, характерные для его фикциональных текстов. Однако вопрос о формах репрезентации разных типов дискурса в творчестве писателя остается нерешенным.

Так, отмечается, что в автобиографических произведениях В. Набоков не стремится создать достоверное повествование, но подчеркивает фикциональную природу воспоминаний (А. Павловский). Во французском творчестве объектом рефлексии является язык описания воспоминаний (N. Cornwell). Анализируя литературно-критическое творчество В. Набокова, литературоведы подчеркивают, что в приемах цитации, пересказа, трансформации чужих текстов проявляется креативная стратегия читателя-художника (И. Круц, Т. Затева, О. Айкашева, С. Глазунова, Т. Белова). На оценку чужого творчества воздействует собственный литературный опыт писателя. В литературных произведениях совмещаются исследовательская и художественная точки зрения. Так, Б. Бойд, повествуя о жизни писателя в Америке, предполагает, что изменение научного статуса В. Набокова – от талантливой коллекции к ученому – связано с тем, что он перестал писать на русском.

В диссертации предлагается рассматривать перцептивную образность с учетом полидискурсивного характера текстов 1937–1940-х гг., когда В. Набоков

обращается к памяти, чтению и творчеству как к универсальным формам перцептивного опыта, объединяющим художников, читателей, ученых разных эпох и культур.

Глава 2. Аксиология восприятия в художественном, критическом, мемуарном дискурсе произведений 1937–1940-х гг. посвящена 1) приемам оценки способности восприятия персонажей и повествователя; 2) рассмотрению перцептивной образности как языка, применяемого для оценки своего и чужого творчества, и как меры художественности, критерия литературной состоятельности писателей разных эпох и культур.

В параграфе 2.1. *Закономерности восприятия в процессе чтения, воспоминания и творчества* рассматривается, как на структуру чувственных образов влияет кругозор наблюдателей.

Во-первых, в критическом дискурсе с помощью сенсорных образов моделируются стратегии рецепции внимательного (рассказчик, который способен замечать «особые оттенки» пошлости) и невнимательного читателей (герой – «жадный, но ограниченный ум», охотящийся за «аппетитной выдающейся личностью»). Во-вторых, с помощью перцептивной образности В. Набоков эксплицирует связь между восприятием и творчеством: талантливый читатель владеет художественной оптикой как языком для описания чужого текста, характеристики творчества и личности писателя («О Ходасевиче»: «ощущая как бы в пальцах свое разветвляющееся влияние на поэзию, создаваемую за рубежом»). Ошибки в вербализации чувственных впечатлений («серый», «бесформенный слог») выдают в писателе нечувствительного читателя и наблюдателя. В-третьих, с помощью перцептивных образов В. Набоков моделирует точку зрения «рядового читателя», карикатурного поклонника безвкусной литературы. Чувственные образы оказываются и объектом читательского внимания («горечь, гнев, ангелы, зияние гласных» одинаково ценны в поэзии В. Ходасевича), и формой реакции на чужой художественный мир (невнимательность, поиск «дежурных настроений» могут «замутить стихи»).

В мемуарном дискурсе рассказчик оценивает возможности собственной памяти и сенсорики. Обращение воспоминания в вымысел происходит в несколько этапов: 1) рассказчик «настраивает» свое восприятие (например, в «Mademoiselle O» обращается к точке зрения вымышленного «призрачного представителя»); 2) фокусируется на визуальных образах, а затем – на ощущениях низшей сенсорики (чувствует «запах мороза и смолы»); 3) в пространстве воспоминания выявляются «слепые пятна» (в некрологе А. О. Фондаминской – «темный и мягкий ров забвения»), которые восполняются образами, имеющими литературную природу (образ лебедя в «Mademoiselle O» отсылает к произведениям П. Верлена, А. Пушкина, Н. Гумилева, И. Анненского). Рассказчик не утрачивает память, но погружается в забытие, вымышленный мир, где образы из воспоминаний обретают новую жизнь («стоит мне подарить вымышленному герою живую мелочь из своего детства, и она уже начинает тускнеть и стираться из моей памяти»). В воспоминании рассказчик не может увидеть мир так, как в момент непосредственного наблюдения: линза памяти искажает восприятие.

В художественном дискурсе перцептивные образы организуют взаимодействие нескольких точек зрения и кругозоров. Герои рассказов В. Набокова обладают ограниченной перцепцией, им не удается выдать собственные иллюзии восприятия за художественно обусловленную закономерность. Попытки устранить влияние чужой точки зрения (например, антагониста-тирана) на собственное восприятие приводят к сенсорной депривации. В результате автоматической перцепции герои теряют контроль над языком, памятью и телом (Василий Шишков, Лик, герой в «Волшебнике» и рассказчик «Истребления тиранов»). В абберациях восприятия проявляется иерархическое устройство системы субъектов восприятия и художественного мира.

В параграфе 2.2. *Способы оценки собственного и чужого восприятия*, показано, как на репрезентацию сенсорных ощущений влияет оценка национальной литературной традиции и возможностей языка.

В. Набоков сопоставляет собственный и чужой перцептивный опыт. В критическом дискурсе художественная оптика позволяет зафиксировать условность идеологических границ. Шаблонность языка в равной мере свойственна авторам советской России и русского зарубежья, которые скрывают невнимательность к миру многословием и новоязом («О Ходасевиче»).

В мемуарном дискурсе осмысливается опыт преодоления стереотипов восприятия. Переход в прошлое сложно артикулировать: меняются речемыслительные процессы, читательские привычки, переоценивается свое и чужое творчество, поэтому формой характеристики собственных и чужих границ восприятия является интертекст (например, образы элегий К. Батюшкова, Е. Боратынского, А. Пушкина, Ф. Тютчева в некрологах А. О. Фондаминской, В. Ходасевичу). Так, тютчевская метафора «душевной глубины» («*Silentium*») трансформирована в зримый образ: душа Фондаминской прозрачна «до дна». Перцептивные образы из чужих произведений восполняют слепые пятна памяти рассказчика.

В художественном дискурсе оценка сенсорных способностей имплицитно в сюжете о героях, которые маниакально внимательны к чужому восприятию, загипнотизированы «фантомами» сознания. Персонажи не подозревают о литературной основе собственных ощущений (так, в «Изобретении Вальса» мотив создания роз, у которых пахнут не только цветы, но и листья, отсылает к «Пятому Интернационалу» В. Маяковского). Подобные реминисценции чужих текстов позволяют автору сопоставить перцептивную поэтику своих произведений с текстами писателей-современников, в особенности тех, кого В. Набоков оценивает иронически (В. Маяковский, Г. Адамович, Г. Иванов, З. Гиппиус).

В параграфе 2.3. *Недостовверная перцепция: ошибка или возможность?* рассматривается семантика перцептивных образов, передающих недостовверное восприятие. Ограничения перцепции оцениваются В. Набоковым как неотъемлемое свойство сенсорики человека. В критическом, мемуарном и

художественном дискурсе рефлексия аббераций восприятия выстраивается с помощью неточного обозначения источника ощущения или способа перцепции.

В критическом дискурсе формой характеристики чужих аббераций восприятия служит выявление языковой инерции: «набор случайных слов, напоминающий железную проволоку, соединяющую жалкие кости какого-нибудь скелета». Отмечая, что поэты парижской ноты сосредоточены на внутренних переживаниях лирического героя («метафизические задачи», «размышления “о любви”», «любительские искания Бога»), В. Набоков подчеркивает, что писатели фиксируют «общие места» лирического стиля, а не актуальный перцептивный опыт. Стратегия критика состоит в достраивании перцептивного образа, возвращении ему пространственных характеристик (например, поэзия «парижской ноты» как грязный парк в «Литературном смотре»).

В мемуарном дискурсе образы с семантикой недостоверного восприятия характеризуют ситуацию коммуникативной неудачи. Художник, мемуарист, критик и ученый ограничены в способах артикуляции ощущений: физиология, родной язык и связанная с ним лингвистическая картина мира не зависят от наблюдателя. Например, А. О. Фондаминская, занимающаяся переводами на английский язык, является «тонкой ценительницей того, что можно назвать искусством гаффа» (оплошности). Осмысляя собственные и чужие абберации восприятия, усваивая чужие языки, художник расширяет репертуар приемов для передачи тонких сенсорных ощущений: в «Mademoiselle O» на восприятие рассказчика «плодотворно действовали <...> прозрачные звуки ее [гувернантки] языка». Обновление перцептивного опыта ведет к трансформации воспоминаний. Свободный вымысел противопоставлен каноническим жанровым формам – некрологу как поминальному тексту, мемуарам как документу памяти.

В художественном дискурсе перцептивные образы организуют смену точек зрения и высвечивают креативное значение недостоверной сенсорики. На оптику невнимательных героев («Истребление тиранов», «Волшебник») указывают образы, передающие 1) искаженную телесность их антагонистов («тень без костей»); 2) ощущения низших модусов перцепции, влияющие на

дыхательную среду героев; 3) изоморфную структуру внутреннего (созданного фантазией героя) и внешнего (сфера действий героев) миров. Восприятие, направленное на поиск чужой ошибки, является реакцией героя на утрату собственного языка или идентичности. Такой режим перцепции противопоставлен чувственному познанию, в котором даже сенсорная аберрация имеет художественное значение. Автономные кругозоры и порожденные ими художественные миры, конвенциальные жанры и дискурсы развиваются, когда сталкиваются с новыми областями сенсорного опыта человека.

В Главе 3. Формы номинации перцептивных ощущений в творчестве французского периода рассматривается связь чувственных ощущений со способами их вербализации. В произведениях французского периода невозможность достоверно передать индивидуальные сенсорные впечатления с помощью слов осмысляется как эстетическая проблема.

Этому вопросу посвящен параграф 3.1. *Языковые и внеязыковые приемы передачи чувственного опыта*. Предлагая типологию способов вербализации чувственных ощущений, мы основываемся на исследовании повествовательной структуры романа «Дар», представленном в работе Ю. Левина¹. С помощью *сенсорных контаминаций* в произведениях 1937–1940-х гг. подчеркивается 1) механистичность перцепции героев (герой «Волшебника» маниакально сосредоточен на ощущениях, но не видит их источника); 2) не всегда распознаваемая героем связь между словом и чувственно-ощутимым референтом. Контаминации, направленные на деавтоматизацию восприятия, вводятся с помощью «тройственных образов» («лодка, лебедь, волна» в «Mademoiselle O»).

Эллипсис как прием передачи чувственных ощущений организует сюжет о переходе наблюдателя в иное пространство. Этот переход связан с расширением охвата восприятия (в «Волшебнике» – от вымышленного «эдема» к опасному пространству соглядатаев-преследователей) и со сменой фокусировки (в «Лице» герой переводит взгляд с блестящего ножа на мальчика с блестящими глазами,

¹ Левин, Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // Russian Literature. 1981. Т. IX. С. 191–230.

когда осознает, что его ночные кошмары воплощаются). Если в «Даре» эллипсис высвечивает многомерность творческого сознания Федора Константиновича (Ю. Левин), то в текстах французского периода он передает эффект утраты героем контроля над телом (ср. образ «лунатиков смирных» в стихотворении «Поэты»). В критическом дискурсе эллипсис является риторическим приемом и указывает на способность читателя свободно перемещаться между фикциональными мирами (например, в эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» противопоставляются миры, созданные «биографом-романистом» и гением).

Формой репрезентации чувственного опыта является *точное наименование ощущения*: конкретное цветообозначение, реализация этимологии слова с перцептивной семантикой, таксономическое название («вересковый ветер», «сосновый запах»). Хотя невнимательный наблюдатель оценивает ситуативно возникающие ощущения как коммуникативный шум, образы на границах сознания героев в действительности являются знаками судьбы: образ «погнутого крыла автомобиля» остается в «в скобках сознания» героя «Волшебника», но оказывается для него роковым — герой гибнет под колесами грузовика.

На характер номинации перцептивных ощущений влияет *перспектива изображения*, которая высвечивает динамический характер восприятия. Прямая перспектива соответствует автоматической проекции, языковым воплощением которой являются повторы, уточнения («понятие “мастерство”, само собой рожая свои кавычки»). Обратной перспективе соответствует принцип точного отбора слова, буквализация образа, поскольку чтение и наблюдение для рассказчика — один и тот же процесс (В. Набоков видит поэзию В. Ходасевича как «завещанное сокровище», которое «стоит на полке, у будущего на виду»).

Точно вербализовать и передать перцептивный опыт невозможно, поскольку художник всегда сталкивается с ограничениями естественного языка. Эксплицируя, как происходит выбор слова, художник апеллирует к индивидуальному опыту реципиента.

Проблема номинации ощущений особенно остро переживается В. Набоковым в ситуации смены языка. Рассмотрению данного аспекта посвящен

параграф 3.2 *Коммуникативный барьер как проблема восприятия*. Особенное положение художника в изгнании определяется тем, что на его кругозор равно влияют образы иноязычной и русской литературы. Так, в некрологе В. Ходасевичу образ «*purs sanglots*» (искренних рыданий) из лирики А. де Мюссе (S. Shvabrin) включается в повествование, восходящее к идиллической и элегической тональности «Старосветских помещиков» Н. Гоголя: «Обратимся к стихам» – «Грустно! Мне заранее грустно! Но обратимся к рассказу».

В произведениях В. Набокова гиперчувствительными зрением и слухом обладают иноязычные персонажи, которые выступают в роли «агентов автора» (англичанин-энтомолог в «Весне в Фиальте», немецкие эмигранты в «Василии Шишкове», старухи в «Волшебнике»). Точка зрения героев-иностранцев позволяет подчеркнуть возможности художественного восприятия, поскольку трансформирует оптику «здорового смысла», навязанную коммуникативной средой.

Преодоление языкового барьера оценивается как способ овладения альтернативными формами восприятия. В качестве иностранного может восприниматься русское слово, значение которого искажено в чужой речи. Например, в эссе «Литературный смотр» кавычки используются и как знак пунктуации, и как перцептивный образ – графема, указывающая на коммуникативный барьер, принадлежность образа к мирам других авторов («ее сборник есть в некотором роде “салон отверженных”»).

Связь языка и национальной идентичности осмысливается В. Набоковым в двух сюжетных вариантах: 1) сталкивающийся с коммуникативным барьером герой меняет язык, но не утрачивает связь с культурной традицией («Лик»); 2) воспринимающий собственный язык как чужой герой стремится слиться с окружающей средой, но возвращается в исходную точку («Посещение музея»). И в том, и в другом случае герой не утрачивает собственную идентичность, но овладевает законами чужого языка.

В произведениях В. Набокова рассказчики и герои не могут перевоплотиться в носителя другой языковой картины мира: при столкновении с

чужим мировосприятием появляется необходимость в комментарии, переводе или пояснении. Для преодоления коммуникативного барьера художник должен проявить фантазию и наблюдательность.

В параграфе 3.3. *Деавтоматизация восприятия и языка* показано, как в текстах В. Набокова эксплицируется процессуальность выбора наименования для объекта восприятия и сенсорного ощущения. Во-первых, устойчивое выражение лишается прямого значения и используется как элемент языковой игры (инспирируется поиск референта: фоносемантизируется вымышленный топоним «Фиальта» через указание на запах фиалки). Во-вторых, по модели языкового клише выстраивается перцептивное пространство (инспирируется поиск слова: в эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» с помощью зрительных образов реализуется устойчивое выражение «тень прошлого»). И в художественных, и в литературно-критических текстах В. Набоков подчеркивает, что физиология напрямую влияет на кругозор наблюдателя – именно поэтому ощущения передать словами труднее, чем галлюцинации, иллюзии, фантомы сознания.

Эксперименты с семантикой слова позволяют В. Набокову трансформировать установленные жанрами и дискурсами средства номинации ощущений. Способность точно вербализовать чувственное ощущение зависит от художественного таланта, на который влияет 1) знание языков (в том числе и усвоение разных идиолектов); 2) собственный чувственный опыт; 3) внимание к исторически и культурно обусловленным способам восприятия.

В Главе 4. Опыт восприятия как атрибут идентичности художника рассматривается, как В. Набоков оценивает особенности собственной физиологии восприятия (синестезия, стереоскопическая оптика, близкая фасеточному зрению). Когда художник находит способ передать сенсорные ощущения на другом языке, развивается его эстетическое восприятие.

В параграфе 4.1. *Автометаописательная функция перцептивной образности* подчеркивается экспериментальный характер чувственной образности в произведениях В. Набокова. Особенностью текстов французского периода является то, что в них размываются границы как между разными

модусами восприятия, так и между создателем и повествователем, чтением и наблюдением.

Во-первых, в сюжете о переходе героев в другой мир подчеркивается совпадение точек зрения повествователя или героя и биографического автора. Элементы пространства, которые воспринимаются героем как «превосходно подделанные», представлены с помощью синестетических образов («мягкая муть» – тактильное и зрительное восприятие, «свежие следы» – запах снега и гаптическое ощущение свежести). Если в раннем творчестве В. Набокова синестетические образы указывают на причастность героя к потустороннему миру («Слово», «Защита Лужина»), то в текстах французского периода синестезия – аберрация восприятия героев, чья физиология и язык зависят от авторского кругозора.

Во-вторых, забвение, которое герои переживают как утрату зрения, имеет вымышленную природу. В стихотворении «Мы с тобою так верили в связь бытия» юность представляется лирическому герою «по цветам не моей», «по чертам недействительной». Визуальные образы позволяют сопоставить стереоскопическую оптику биографического автора, для которого художественный мир является творением («стереоскопической феерией»), и персонажей, которые являются частью художественного мира («Как все размазалось, как все поблекло!»).

В-третьих, формой оценки собственной сенсорики является автопародия: инвертируется семантика перцептивных образов ранних произведений В. Набокова. В стихотворениях «шишковского цикла» кинестетические, визуальные и аудиальные образы отсылают к лирике 1920-х гг., посвященной России. Ранние стихотворения являются и объектом иронической оценки, и свидетельством неизменных свойств авторской оптики (например, способность запечатлеть перцептивные ощущения в динамике: «легкое, зеленое сиянье», «сквозь дрожащие пятна березы»).

Чужое восприятие – другого человека или самого себя в прошлом – нельзя присвоить, но можно выдумать. Именно внимание к границам собственного и чужого кругозора высвечивает идентичность автора как художника.

В параграфе 4.2. *Сенсорная чувствительность как основание литературной генеалогии* доказывается, что аксиологическая функция сенсорных образов в текстах В. Набокова французского периода связана с вопросом о статусе литературы русского зарубежья и собственного творчества в мировом литературном процессе.

Оценивая сенсорную поэтику своих предшественников и современников, В. Набоков противопоставляет литературу «общего места» и индивидуальное творчество. Так, в произведениях авторов «парижской ноты» гаптические метафоры утрачивают пластичность, передавая лишь горе утраты родины («Ты знаешь ли это мученье?» Ю. Мандельштама, «Восточный танец» Д. Кнута, «Стихи о границе» Ю. Терапиано). В произведениях В. Набокова им возвращается прямое сенсорное значение: герои, теряющие контроль над вымышленным миром, ослеплены горем или ненавистью («трясло от тоски и холода»). Особенно внимателен В. Набоков к аудиальным образам в лирике поэтике Б. Поплавского («Флаги»), фрагментарности воспоминания в творчестве М. Осоргина («Времена»). В. Набоков отмечает чувственную недостоверность процессов памяти в произведениях писателей русского зарубежья: в памяти нельзя «сохранить» сенсорные впечатления, воспоминания имеют динамическую структуру. В произведениях французского периода выстраивается модель литературного процесса как художественного сенсориума.

Параграф 4.3. *Физиология восприятия в ситуации языкового и пространственного перехода* посвящен семантическим константам явления переходности. Характер перехода (пространственного, временного, метафизического, языкового) определяется условиями восприятия и физиологией наблюдателя.

В текстах мемуарного дискурса присутствует мотив географического перехода. Когда актуальное впечатление трансформируется в элемент

постперцепции, образ лишается детализации: воспоминания о Mademoiselle возникают в «тусклой ауре». Географическое перемещение не обязательно ведет к новому этапу в жизни рассказчика, но оно трансформирует его восприятие: условно-историческая правда оказывается объектом для свободного литературного вымысла.

В критическом дискурсе рассказчик перемещается между разными художественными мирами. В «Литературном смотре» имплицирован сюжет о переходе рассказчика в мир коллективной фантазии, имеющей примитивный ландшафт. В некрологе «О Ходасевиче» творчество сопоставляется с охотой в недостижимых местах. Точка зрения читателя изоморфна точке зрения всеведущего повествователя в художественном дискурсе, из-за чего возможна свобода перемещения в вымышленных мирах.

В художественном дискурсе преобладающей формой трансгрессии является языковой переход. Перемещение в другой мир меняет речь героя: используется вымышленный язык («Solus Rex»), диалог обращается в монолог («Изобретение Вальса»), проза – в поэзию («Событие»). Раздвоенность поэтического сознания автора-билингва проявляется в общем принципе энантиосемии, объединяющем произведения французского периода: один и тот же субъект повествования оказывается носителем противоположных точек зрения

Географический переход, перемещение в другие миры представлены как атрибуты языкового перехода. Мотив смены языка – и сюжетообразующий, и автобиографический: средствами чужого языка (других художников, несведущих героев, другого естественного языка) передается уникальный перцептивный опыт трансгрессии.

В **заключении** обобщаются результаты исследования. Художник не выбирает родной язык, устройство памяти и сенсорики, поэтому в момент языкового перехода естественно развивающаяся художественная система радикально трансформируется. Если авторы советской и зарубежной русской литературы ищут способы передать сверхчувственные ощущения, то творчество В. Набокова во французский период, напротив, обращено к закономерностям

естественного восприятия, к сенсорной физиологии. В центре перцептивной поэтики В. Набокова оказывается чувственный образ как результат скрещивания психологических точек зрения, отбора языковых средств для передачи ощущений, оценки художественной достоверности восприятия.

Обзор исследований, посвященных творчеству В. Набокова, позволил определить, что билингвизм писателя, его индивидуальный сенсорный опыт, особенности памяти (графемно-цветовая синестезия) не только влияют на организацию художественного мира в произведениях переходного периода, но и являются объектами художественной рефлексии. Такой подход к изучению перцептивной поэтики позволил составить типологию образов перцепции, которая учитывает 1) способы артикуляции чувственных впечатлений; 2) особенности структуры образов (6 позиций, среди которых как характерные для творчества французского периода выделяются образы, передающие абerrации восприятия); 3) функции перцептивных образов в текстах разных дискурсов.

Приемы перцептивной поэтики имеют аксиологическое значение: они являются способом оценки национальной литературной традиции и языка, а также формой авторефлексии. В творчестве конца 1930-х гг. писатель оценивает не свое место в литературном процессе, но место русской литературы в собственных художественных мирах. Образы восприятия, их оттенки, интонации, за открытие которых В. Набоков ценит русских и зарубежных писателей-классиков, усваиваются писателями-последователями через язык. **Перспективы исследования** связаны с дальнейшей разработкой проблемы художественной оптики на разных этапах творчества В. Набокова, в том числе после смены языка.

Исследование позволяет сформировать представление о французском периоде как об особом этапе творчества В. Набокова: в конце 1930-х гг. писатель ищет семантические константы явления «переходности», которые он обнаруживает в области художественной оптики. Переходной является ситуация, которую невозможно объяснить с точки зрения здравого смысла, но в которой обостряется внутреннее зрение художника: в такой перспективе языковой переход – не эволюция художника, а этап развития его художественной системы.

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:

1. Дроздова, А. О. Аксиология перцептивной образности в мемуарном, художественном, критическом дискурсе В. Набокова 1937-1940-х гг. / А. О. Дроздова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2021. – Т. 5. – №4. – С. 98–112; 1 п.л.
2. Рогачева, Н. А. Язык запаха в мистическом дискурсе прозы Владимира Набокова французского периода / Н. А. Рогачева, А. О. Дроздова // *Quaestio Rossica*. – 2021. – Т. 9. – № 2. – С. 562–575; 1 п.л. / 1 п.л. (авторские не разделены). (Web of Science)
3. Дроздова, А. О. Прозрачное в повести В. Набокова «Волшебник» / А. О. Дроздова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. *Humanitates*. – 2020. – Т. 6. – № 3 (23). – С. 78–93; 0,9 п.л.
4. Дроздова, А. О. Редукция поэтического текста в критическом эссе В. Набокова «Владислав Ходасевич. Собрание стихов» / А. О. Дроздова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2020. – Т.19. – № 2: Филология. – С. 99–110; 1 п.л. (Scopus)
5. Рогачева, Н. А. Рефлексия собственного и чужого творчества в рассказе «Василий Шишков» и стихотворении «Поэты» В. Набокова / Н. А. Рогачева, А. О. Дроздова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. *Humanitates*. – 2020. – Т. 6. – № 2 (22). – С. 64–78; 1 п.л. / 1 п.л. (авторские не разделены).

Публикации в других изданиях:

6. Дроздова, А. О. Перцептивная образность в драматической комедии В. В. Набокова «Событие» / А. О. Дроздова // *INITIUM*. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых / отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова. – Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2020. – Вып. 3. – С. 57–60; 0,3 п.л.

7. Drozdova, A. O. Modern Classic in the Web Environment: Narrative Variations of V. Nabokov's *Lolita* in Fanfiction / A. O. Drozdova, V. V. Petrov // *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*. – 2020. – Vol. 18. – № 1. – P. 89–107; 1,3 п.л. / 1,3 п.л. (авторские не разделены).
8. Дроздова, А. О. Оптика абсурда в рассказе В. В. Набокова «Королёк» / А. О. Дроздова // *Абсурд, гротеск и фантастика в визуальных измерениях* / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. – М.: Эдитус, 2019. – С. 122–128; 0,3 п.л.
9. Дроздова, А. О. Разрушение перспективы в рассказе В. Набокова «Удар крыла» [Электронный ресурс] / А. О. Дроздова // *LITTERA TERRA: материалы VI Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы»*, 1 декабря 2017 г., Екатеринбург / глав. ред. И. А. Семухина. – Екатеринбург: [б.и.], 2017. – Вып. 12. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – С. 10–16; 0,3 п.л.
10. Дроздова, А. О. Тип рассказчика-наблюдателя и тема двоемирия в рассказе В. Набокова «Нежить» / А. О. Дроздова // *Множественность интерпретаций: язык и математика: материалы V студенческой научно-практической конференции*, Тюмень, 16 декабря 2016 / под ред. Е. В. Михальковой, Н. А. Рогачевой. – Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2017. – С. 74–78; 0,2 п.л.
11. Дроздова, А. О. Экфрасис как форма совмещения перспектив в ранних рассказах В. Набокова [Электронный ресурс] / А. О. Дроздова // *LITTERA TERRA: материалы V Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы»*, 2-3 декабря 2016 г., Екатеринбург / глав. ред. И. А. Семухина. – Екатеринбург: [б.и.], 2016. – Вып. 11. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – С. 257–265; 0,4 п.л.
12. Дроздова, А. О. Запах живописи в рассказе В.В. Набокова «Венецианка» / А. О. Дроздова // *Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука*. – 2015. – № 5. – С. 156–164; 0,5 п.л.