ИЗУЧЕНИЕ МЕЖТЕКСТОВЫХ СВЯЗЕЙ КАК ПУТЬ К ПОСТИЖЕНИЮ АВТОРСКОГО МИРА А.С. ГРИНА

Валентина Мусий

доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры мировой литературы Одесского национального
университета имени И.И. Мечникова

ABSTRACT

W artykule przedstawione rozważania na temat istoty takich kategorii jak „świat autorski” i zaproponowano roboczą definicję tej kategorii. Jednym z obszarów badań świata autorskiego może być analiza granice tekstu. Wyróżnione zostały granice formalne (początek i koniec tekstu) i granice treściowe, a precyzyjniej otwartość tekstu na dialog z innymi tekstami tegoż autora. Powiązania między tekstami najbardziej oczywiste są wewnątrz zbiorów, cykli, ksiąg autora, gdy ich wspólnota kreuje nowy, dodatkowy sens i suma dwóch (trzech lub więcej) utworów jest większa niż dwa (trzy lub więcej). Zbadanie powiązań intertekstualnych umożliwia identyfikację najistotniejszych dla artysty zjawiska i osobliwości ich artystycznej prezentacji, najbardziej znaczące dla niego twórcze zasady zdeterminowane jego świadomością artystyczną — czyli wszystkiego, co składa się na kategorię „świat autora”. Artykuł dotyczy świata autorskiego Aleksandra Grina.

Słowa kluczowe: świat autorski, dominanta, tekst, powiązania intertekstualne, świadomość artystyczną, zbiórka, cykl, motyw, kompozycja, Aleksander Grin.

У статті представлені роздуми про сутність такої категорії, як «авторський світ», пропонується робоча дефініція цієї категорії. Як один з напрямів вивчення авторського світу пропонується аналіз меж тексту. Виділено формальні межі (початок і кінець тексту), а також змістовні межі, точніше відкритість тексту до діалогу з іншими творами того ж автора. Зв'язки між текстами найбільш очевидні всередині збірників, циклів, книг автора, коли з їхньої спільності народжується новий, додатковий сенс і сума двох (трьох і більше) творів виявляється більше, ніж два (три і більше). Вивчення міжтекстових зв'язків дає можливість виявити найбільш актуальні для митця явища і особливості їх художнього відтворення, найбільш показові для нього творчі принципи, які обумовлені його художньою свідомістю — все те, що відноситься до категорії «авторський світ». У статті йдеться про авторський світ О. С. Гріна.

Ключові слова: авторський світ, домінанта, текст, міжтекстові зв'язки, художня свідомість, збірник, цикл, мотив, композиція, О.С. Грін

The article deals with such category as “the author’s world” and proposes definition of this category. The aim of the paper is to substantiate potential of research of the boundaries of the text as one of the ways to study the author’s world. This article examines the levels of researching of text boundaries. Such as: the formal boundaries — the beginning and the end of the text — as well as content borders, connected with the openness of the text to dialogue with other works of the same author. The connection between the texts is most obvious inside the collec-

tions, cycles, books, when their community gets a new, additional meaning, and the sum of two (three or more) works is more than two (three or more). Common motifs and images in different literary works of the same author allow to identify the most important for the artist sides of reality, creative principles of this writer, peculiarities of his artistic consciousness — so, to form judgments about its author's world. The article gives a detailed analysis of prose by A. S. Grin.

Key words: author's world, dominant, text, supertextual links, artistic consciousness, collection, cycle, motive, composition, A.S. Grin

Несмотря на значительный корпус литературоведческих исследований, посвященных решению проблемы автора, она сохраняет свою актуальность, ученые открывают новые ракурсы в ее решении. Это, в первую очередь, изучение таких категорий, как «авторская модель мира», «авторский мир», «художественный мир автора». О стратегиях, которые могут помочь исследователю, Л.К. Оляндэр пишет следующее: «Проблема художественного мира писателя разноаспектна, а ее решение зависит от того, какая задача будет поставлена в центр исследования: то ли *мир души автора*, то ли *сотворенный им мир*, то ли отражение *мира его души* в *сотворенном им мире* и т.д. Все задачи чрезвычайно сложны. И хотя обозначенные тут ипостаси, относящиеся к тайнам художественной природы, не отделены друг от друга китайской стеной, каждая из них требует своих подходов. Так, раскрытие *мира души писателя* может быть осуществлено на стыке наук: философии, истории, психологии, психоанализа и других отраслей знания. Художественное наследие в этом случае является чуть ли не основным источником аргументов для сделанных выводов. Не последнюю роль играет и биографический метод с изучением эпистолярия, мемуарной литературы, в том числе и воспоминаний современников о писателе, а также исследования духовного состояния общества, к которому он принадлежал» [4, с.6] (курсив в цитированном тексте его автора, Л.К. Оляндэр — В.М.). В нашей статье пойдет речь об **авторском мире**, то есть о том, что ближе всего к третьей из намеченных Л.К. Оляндэр задач: мир души автора в сотворенном им мире. В качестве рабочего мы наметили такое определение содержания категории «авторский мир»: совокупность созданных конкретным автором произведений как единство отдельных микромиров, в которых с помощью художественных средств и на основе основных для этого художника творческих принципов воплощен ответ писателя на основной для него комплекс проблем действительности, обусловленный строем души и специфическими для этого писателя особенностями его художественного сознания. Включая в это определение внешнюю по отношению к автору действительность, мы ни в коем случае не склонны приуменьшать значимость индивидуальности каждого писателя. Акцент в словосочетании «мир автора», «авторский мир» должен быть сделан на категории «автор», поскольку характер осмысления процессов как внешнего, так и внутреннего мира определяется индивидуальным художественным сознанием каждого отдельного художника. Сошлемся на Н.В. Сподарец, которая, понимая каждое произведение как форму «бытия литературного сознания автора», пишет: «литературный мир писателей-модернистов можно рассматривать как индивидуально-личностную форму творческого бытия авторского сознания, конкретизированную показателями мироотношения и смыслов произведений, которые при восприятии (в процедуре текстообразования) открывает читатель, опираясь на рецепцию «внешней

формы», включая и организацию поэтического высказывания» [7, с. 110]. Первым шагом в процессе изучения авторского мира должно стать выделение некой **доминанты** — концепта, мотива, ядра системы персонажей, которая позволит выявить его характер и неповторимость. Это, пишет Е.А. Воронина, «единицы, посредством которых в метафорической форме до читателя доходит авторский замысел, пронизанный идеей и мировоззренческими установками личности творца». На наш взгляд, такой доминантой могут быть и межтекстовые связи между сочинениями писателя, авторский мир которого изучается, поскольку характер генерирования и аккумуляции в художественном сознании писателя созданных им текстов, отбора им произведений для формирования отдельных сборников (циклов) на основе повторяемости в них ключевых мотивов и образов, является одним из ведущих показателей его авторского мира.

Проблема границ текста является новой. К ней обращался Ю.М. Лотман, когда размышлял о двойственности знаковой природы художественного текста, о тексте и внетекстовой реальности, о тексте в тексте, о композиционной рамке как средстве риторического совмещения разным путем закодированных текстов. Интересны в этом плане также положения относительно границ художественного пространства и рамок в различных семиотических сферах содержатся в работе Б.А. Успенского «Поэтика композиции». Исходя из невозможности для отдельного произведения быть семиотически индифферентным, начинает известную работу о поэзии Вл. Маяковского ученый из Польши Ежи Фарыно и пишет: «...в случае обследования корпуса текстов, превышающего одну текстовую единицу, неизбежен вопрос о единстве данного корпуса на уровне семиотических предпосылок, а этим самым и предположение, что, например, произведения одного и того же автора реализуются в рамках общей внутренней семиотики, в рамках одного и того же неизменного отношения категории знаковости» [9]. Как видим, Е. Фарыно намечено еще одно направление изучения границ текста: наследие писателя как межтекстовое единство. На осмысление перспектив такого подхода направлено внимание многих ученых (Н. Купиной и Г. Битенской, А. Лошакова, Н. Меднис, В. Тюпы, И. Хольмстрем, О. Шуруповой и др.), изучающих межтекстовые связи. К примеру, двойной параллелизм как «способ продолжения текстовой структуры» и основу межтекстового единства [8].

Проза Александра Степановича Грина представляет в этом отношении особый интерес. На это, основываясь на изучении таких способов включения отдельного произведения писателя в контекст сверткестового единства прозы, как «цитации, автопересказа и дописывания сюжета произведения в творческой лаборатории писателя», обратила внимание Т.А. Парамонова [5], отнеся его к художникам так называемого «бетховенского» типа. О своеобразии его авторского мира можно судить и в связи с открытостью границ текстов отдельных произведений как для объединения их в группы внутри сборников, так и за пределами отдельных книг благодаря общности ключевых мотивов и образов в них — тому, что может быть обозначено как межтекстовые связи.

Начнем с определения особенностей границ отдельного рассказа А.С. Грина: его начала и конца. Часто А.С. Грин выстраивает свой рассказ по схеме: начало — обобщение (то, что относится ко многим людям или вообще свойственно всем) — середина — иллюстрация этого обобщения — конец — неожиданный пуант, который «переворачивает» представления читателя о

возможном завершении событий, но не противоречит открывающему рассказ обобщению.

Остановимся, к примеру, на рассказе «Корабли в Лиссе». Его открывают рассуждения о роде людей, напоминающих «старомодную табакерку» [2, IV, с. 233]. Как и эта загадочная вещь, они «чужды окружающей их манере жить» [2, IV, с. 233]. Требования души таких людей «наивны и поэтичны: цельность, законченность, обаяние привычного, где так ясно и удобно живет грезам, свободным от придинок момента» [2, IV, с. 233]. Далее, в следующей части рассказа сообщается, что много таких людей обитает в «бестолковом и чудесном» порту под названием Лисс, поэтому и сам город напоминает «бродягу, решившего, наконец, погрузиться в дебри оседлости». «Население Лисса, — сообщает повествователь, — состоит из авантюристов, контрабандистов и моряков; женщины делятся на ангелов и мегер...» [2, IV, с. 235]. И, наконец, в четвертой части появляется герой, Битт-Бой, и начинается повествование о том, с какими предложениями к нему обращаются те, кто его знают и ценят (капитаны, девушка, которая в него влюблена), то есть как могла бы сложиться его жизнь как в ближайшее, так и в более отдаленное время. Но каждому он намекает на какую-то тайну, от которой зависит его решение и обещает вскоре сообщить, выполнит он то, о чем его просят, или же расстанется с ними на «никогда». Последняя часть «Кораблей в Лиссе» содержит описание встречи героя рассказа с капитаном «Фелицаты» и ее результата: узнав о том, что Эскирос, человек, которого не смогли сломить многочисленные несчастья и который проделал уже «всю морскую работу и был честным работником», решил отдаться влечению к миру и стать путешественником («присматриваться к чужой жизни, искать важных, значительных встреч, не торопиться, иногда — спасти беглеца, взять на борт потерпевших крушение; стоять в цветущих садах огромных рек...» [2, IV, с. 249]), Битт-Бой принимает решение отправиться в странствие вместе с ним. Складывается впечатление, что той тайной, на наличие которой лоцман намекал капитанам и красавице Режи, была его страсть к странничеству и неизвестность ему целей капитана «Фелицаты», то есть то, о чем сообщил повествователь в самом начале, приступая к обрисовке характера Битт-Боя: его влечет «загадочный шепот неисследованного» [2, IV, с. 243]. Финальная сцена разрушает это предположение. Обнаруживается, что герой знает о том, что умирает, и предпочитает встретить смерть в океане или любой другой неведомой земле, но только не в больнице и не дома. Этот пуант не меняет представления читателя о Битт-Бое, но вносит дополнительные оттенки в понимание того типа героя, который был одним из самых близких автору — «искателя приключений».

Этот же пуант позволяет судить о межтекстовом единстве рассказов «Возвращение» (1917) и «Корабли в Лиссе» (1922) которые можно представить как своего рода ответ на несколько переиначенный вопрос-заглавие одного из произведений Л.Н.Толстого: «Много ли человеку земли нужно?». У Толстого вопрос непосредственно связан с такой категорией, как «собственность»: сколько человеку нужно земли, которой он будет владеть для того, чтобы он был счастлив? У А.С. Грина — с категорией «пространство»: каковы пределы того мира, в котором человек может быть счастлив? И ответ из обоих названных рассказов следует такой: человеку нужна вся земля, вся Вселенная, поскольку он — дитя Природы с ее беспредельностью и свободой. Эти рассказы представляют собой бинарную оппозицию, поскольку их герои, Карл-Петер-

-Иоганн Ольсен и Битт-Бой, абсолютно не похожи друг на друга. В отличие от Битт-Боя, Ольсен оставался крестьянином, который и в кочегары грузового парохода нанялся «неохотно», лишь по одной причине: «рассчитав и загнув на пальцах все выгоды хорошего заработка» [2, VI, с. 273]. В отличие от Битт-Боя, которого все любили, абсолютно обыкновенный, заземленный Ольсен оставался на корабле «чужим всему, что не относилось к Норвегии» [2, VI, с. 273-274], где был его дом. «В то время, — сообщает повествователь, — как смена берегов среди обычных интересов дня направляла мысли его товарищей к неизвестному, Ольсен неизменно, страстно, не отрываясь, смотрел взад, на невидимую другим, но яркую для него глухую деревню, где жили его сестра, мать и отец. Все остальное было лишь утомительным, чужим полем...» [2, VI, с. 274]. И если в его душе появлялось нечто, влекущее его к «пропастям далей» и «громаде неба», он воспринимал эти новые и странные чувства как «чужое» и потому «опасное», как «измену» его любви дому. Поэтому он подавлял их в себе. Кульминации это противостояние «чужому» достигает в эпизоде, когда Ольсен готовится покинуть лазарет, поскольку у него появилась возможность вернуться домой. Герой рассказа входит в лес, похожий на «таинственную страницу неизвестного языка» и разбивает великолепную раковину, «огромную, как ваза, великолепной окраски», потому, что ненавидит все, что не похоже на его «серый родной угол» [2, VI, с. 276]. Он возвращается домой и готовится к смерти. И лишь в тот момент, когда она приходит, его душа освобождается от пут, и он понимает, что «он — человек, что вся земля, со всем, что на ней есть, дана ему для жизни и для признания этой жизни всюду, где она есть». Истекая кровью, Ольсен вспоминает все, что поразило его в далеком Престе и, обращаясь к близким, говорит: «Там — рай, там солнце цветет в груди. И там вы похороните меня» [2, VI, с. 278]. Тот душевный переворот, который переживает Ольсен в последние мгновения жизни, можно обозначить как пуант, благодаря которому такие разные герои рассказов А.С. Грина «Возвращение» и «Корабли в Лиссе» оказываются похожими в концовке произведений.

Рассказ «Корабли в Лиссе» особо значим по еще одной причине, когда мы судим о межтекстовой общности его произведений. Он дал название одному из сборников, которые готовились писателем для его второго собрания сочинений. Как известно, при жизни писателя было предпринято две попытки их издания в 1913 году издательством Н.Н.Михайлова «Прометей» (трехтомник) и в 1927-1929 — издательством Л.В. Вольфсона «Мысль» (предполагалось выпустить 15 книг, но вышло всего 8 томов). Обращает на себя внимание подход А.С. Грина к формированию отдельных томов. Каждый раз произведения отбирались не по хронологическому, а по тематически-содержательному принципу, предполагающему наличие связей между ними в сборнике. К примеру, директору издательства «Земля и фабрика» В.И.Нарбуту А.С. Грин писал: «Я располагаю их по группам, придерживаясь их внутренней одноцветности». Вот какие характеристики он давал отдельным своим книгам: «Эта группа передает настроения сильных натур, представленных в исключительные обстоятельства устремления к цели»; «Это рассказы о странных характерах»; «Фантастические рассказы», «Часто смешные, часто просто легкие рассказы для легкого чтения» и так далее [цит. по: 6, с. 672]. Так, вышедший в трехтомнике 1913 года отдельной единицей сборник «Пролив бурь» в полном составе рассказов был включен в дальнейшем в 1927 году в двенадцатый том, но теперь как часть нового сборника «Корабли в Лиссе». Кроме рассказа, давшего название

всей книге, в нее вошли «Штурман «Четырех ветров» и «Остров Рено» из первого тома собрания сочинений 1913 года, «Табу» из третьего тома этого же собрания сочинений и новые произведения — «Капитан Дюк», «Алые паруса», «Возвращение». Появление этого объединения книг, кроме объективного фактора (написание новых произведений), обусловлено и субъективным — той же волей А.С.Грина формировать книги как тематическое единство. Но только, если в каждом из рассказов сборника «Пролив бурь» в качестве ключевого выступал мотив борьбы человека со смертью («Пролив бурь» — борьба героя, исполняющего последнюю волю умершего капитана, с океаном; «Смерть Ромелинка» — борьба попавшего в кораблекрушение человека за жизнь; «Дьявол Оранжевых вод» — борьба с голодом и отчаянием в попытке выжить; «На склоне холмов» — борьба сбежавшего с каторги за свободу и жизнь; «Трагедия плоскогорья Суан» — охота на убийцу, чтобы остановить его; «Жизнь Гнора» — борьба с соперником за жизнь и любовь), то в новом сборнике в произведениях, объединенных «Кораблями в Лиссе», на первый план вышла антитеза «малый мир дома» — «большой мир странствий», и в центре оказался мечтатель и искатель приключений. Такими героями оказываются не только Битт-Бой, но и не выдержавший долгого пребывания в обители на лоне грядок с капустой капитан Дюк, обретающий на пороге смерти понимание смысла существования Ольсен, победивший целое племя людоедов писатель Агриппа из «Табу», взрывающий мирный покой обывателей «морской волк» штурман «Четырех ветров», и представляющийся другим морякам колдуном «отчаянный человек» Тарт из «Острова Рено», как, впрочем, и все герои более раннего сборника «Пролив бурь»: Аян, Ромелинк, Бангок, Ивлет, Тинг, Гнор. Отсюда — возможность нелинейного принципа прочтения каждого из сборников А.С. Грина. Размышляя о путях решения проблемы целостности применительно к сверхтексту, А.Г. Лошаков, исходящий из того, что он представляет собой открытую систему, которая может постоянно пополняться, следующим образом определяет суть этого принципа: «... в нелинейное, многомерное, семантически диссипативное, открытое пространство сверхтекста можно войти через любой его отмеченный цельностью архитектурный компонент, через любой составляющий его текст, как и любую цельную составляющую последнего, ибо целое сверхтекста отражается в каждой его части, а каждая его часть, обладая свойством свернутости или фрагментарности относительно целого, репрезентирует с той или иной степенью отчетливости свойства целого» [3, с. 104]. Выстраивая свои сборники таким образом, чтобы произведения внутри них объединялись в единое целое, писатель добивался преодоления границ отдельных текстов и формирования дополнительного смысла на основе их сочетания вместе. При этом тот ключевой мотив или та тема, которые лежали в основе объединения, могли меняться от одного собрания произведений в единое целое к другому, однако каждый раз, в каждой новой книге они были направлены на выражение писателем своего представления о норме человека, отношений между людьми. Изучение произведений А.С. Грина с точки зрения открытости их текста к диалогу дает возможность судить о еще одной особенности его художественного сознания, а, значит, и авторского мира: его антиномичности. Писатель был склонен представлять не только различные варианты развития одной и той же ситуации, но и ее оценки. К примеру, в качестве такой диалогической пары можно рассмотреть «Трагедию плоскогорья Суан» (1912) и «Искатель приключений» (1915). В центре обоих рассказов —

супружеская пара, создавшая для себя простой идиллический мирок вдали от людей. Но если из первого рассказа следует, что подобный образ жизни узок, и героям необходима встреча с «большим миром», прикосновение к земле с массой «таинственных, смертельно любопытных углов» [2, I, 440], то, судя по второму рассказу, жизнь с ее стихиями убивает того, кто привык к «малому» миру с его размеренностью (Доггер умирает, нарушив правило, которого придерживался одиннадцать лет, пить «воду только умеренной температуры, дистиллированную» [2, III, с. 248] и решившись выпить «дикую, холодную, веселую воду, не оскверненную градусником» из родника [2, III, с. 248]). Итак, жизнь с ее движением, ее дикой непредсказуемостью — и единственное условие полного счастья, и смертельная опасность.

В качестве диалогической пары можно представить также феерию А.С. Грина «Алые паруса» (1923) и роман «Золотая цепь» (1925), поскольку оба произведения о том, что мечта (сказка) воплощается в жизнь. Близки даже эпизоды встречи героев. «Вот я пришел, — говорит Грэй, обращаясь к Ассоль. — Узнала ли ты меня?» [2, III, 67]. «— Это вы, Молли? — сказал он, оглядываясь с улыбкой. — Это я, милый, я пришла, как обещала. Не грустите теперь!» [2, IV, 109]. Однако финал истории Ганувера и Молли драматичен и не похож на завершение «Алых парусов». И причина, как представляется, в том, что сказки «Тысячи и одной ночи», превратившись в жизнь, разделили героев «Золотой цепи». Золото в сказке — чудо. Золото в жизни — сковывающая цепь. Отсюда — напрашивающийся из истории героев «Золотой цепи» вывод: «Тысяче и одной ночи» лучше было оставаться сказкой и не превращаться в жизнь. Он абсолютно противоположен тому выводу, к которому неизбежно приходит читатель «Алых парусов»: если любить и верить, граница между сказкой и жизнью исчезнет, и человек обретет счастье. Наличие подобных межтекстовых диалогических связей между произведениями А.С. Грина, то, что писатель допускал два (или несколько) различных (даже противоположных) вариантов развития одной и той же ситуации или же понимания ее сути, является, с нашей точки зрения, во-первых, свидетельством сложности и невозможности однозначного решения основных для него проблем, а, во-вторых, знаком того, что художественное сознание писателя было антиномично.

Выводы. Категория «авторский мир» предполагает изучение как внешних по отношению к художнику факторов, переживание и осмысление которых побудило его к созданию художественных произведений, так и тех творческих принципов, которыми он руководствовался в своей литературной деятельности. Одним из путей познания своеобразия авторского мира писателя может стать изучение написанного им с точки зрения границ текста, в частности, открытости его произведений к межтекстовому диалогу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронина Е.А. Основные формы выражения индивидуально-авторского мировоззрения в литературном творчестве / Е.А. Воронина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. — 2008. — № 1 (9). — С. 158 — 163.
2. Грин А.С. Собрание сочинений: В 6 т. / А.С. Грин. — М.: Правда, 1980.
3. Лошаков А.Г. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования: [электронный вариант] / А.Г. Лошаков. — Режим доступа: loshakov_a_g_sverkhstekst-problema_celostnosti-prin.pdf

4. Оляндэр Л.К. Проблема художественного мира / Л. Оляндэр // Бублейник Л.В., Оляндэр Л.К. Художественный мир Бориса Пастернака (Книга стихов «Когда разгуляется»). — Луцк: Вэжа-Друк, 2014. — С.6 — 14.
5. Парамонова Т.А. Проза А.С. Грина как сверхтекстовое единство. Автореф. дисс. ... кандидата филологических наук / Парамонова Татьяна Александровна. — Самара, 2009; Проза А.С. Грина как сверхтекстовое единство (на материале романа «Золотая цепь») / Т.А. Парамонова // Вестник Самарского государственного университета. — 2008. — № 1 (60). — С.101 — 108; Система индивидуально-авторских локусов как механизм создания сверхтекстового единства прозы А.С. Грина (на примере функционирования локусов «Лисс» и «Зурбаган») / Т.А. Парамонова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение». — 2008. — № 1. — С.279 — 287.
6. Ревякина А.А. Примечания / А.А. Ревякина // Грин А.С. Собрание сочинений: В 5 т. — М.: Худож. лит, 1991. — Т. 1. — С. 670 — 701.
7. Спордарец Н.В. Мирообразовательный дискурс литературоведения: от мира произведения к авторским мирам поэтов Серебряного века / Н.В. Спордарец // Мова і культура: Науковий журнал. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. — Вип. 18. — Т. V (180). — С. 106 — 111.
8. Хольмстрем И. Межтекстовое единство как предмет литературоведческого анализа (К вопросу о «размежевании» понятий): [электронный вариант] / Ирина Хольмстрем. — Режим доступа: <http://refdb.ru/look|2072358.html>
9. Faryno J. Семиотические аспекты поэзии Маяковского / Faryno J. // Umjetnost Riječi, God. XXV, Izvanredni svezak: Književnost — Avangarda — Revolucija. Ruska književna avangarda XX. stoljeća. Zagreb 1981, ss. 225-260. — Режим доступа: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/jf_mayak.htm