

УДК 81'373.47

UDC 81'373.47

**ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС
МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ
КАК СРЕДСТВО ОБРАЗНОЙ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ****POETIC SYNTAX
OF MARINA TSVETAEVA
AS A MEANS OF FIGURATIVE
EXPRESSIVENESS**

Е. В. Кожемяченко,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры языкознания
и лингводидактики Белорусского
государственного педагогического
университета имени Максима Танка*

E. Kozhemiachenko,
*PhD in Philology, Associate Professor
of the Department of Linguistics
and Linguodidactics, Belarusian
State Pedagogical University
named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 05.02.2024.

Received on 05.02.2024.

Статья посвящена исследованию синтаксических конструкций, участвующих в создании образной выразительности поэтических текстов Марины Цветаевой. Все структурные средства текста взаимосвязаны, переплетены и ведут к формированию различных видов коннотативных значений. Любой структурный элемент, становясь объектом художественной выразительности, обретает особую эстетическую значимость. Роль языковых средств в создании особого художественного смысла стихотворных произведений Марины Цветаевой предельно высокая.

Ключевые слова: поэтический текст, коннотация, поэтический синтаксис, оксюморон, синтаксический параллелизм, анафора, эллипсис, авторская экспрессия, перенос, экспрессивность, стилистическая фигура.

The article is devoted to the study of syntactic constructions in creating a special artistic meaning in the poetic works of Marina Tsvetaeva. All structural funds of a poetic text are interconnected, intertwined and lead to the creation of various types of connotative meanings. Any structural element, becoming an object of artistic expression, acquires special aesthetic significance. The role of linguistic means in creating the special artistic meaning of Marina Tsvetaeva's poetic works is extremely high.

Keywords: poetic text, connotation, poetic syntax, oxymoron, syntactic parallelism, anaphora, ellipsis, author's expression, transference, expressiveness, stylistic figure.

Поэтический дар Марины Цветаевой необычен и многогранен. Его невозможно спутать ни с чьим другим, поскольку особенности поэтического языка поэтессы связаны непосредственно с личностью Марины Цветаевой, для которой характерны необычность и яркость метафор, выразительность и меткость эпитетов, гибкость и разнообразие интонаций, богатство ритмики, что создает особую эмоциональность, необычную темпераментность, свободу поэтического исполнения. Однако поэтический синтаксис Марины Цветаевой во всем его многообразии остается не до конца изученным в коммуникативно-деятельностном, коннотативном и системном аспектах.

Цель статьи – выявление структурно-языковых средств поэтического синтаксиса, участвующих в формировании образной выразительности поэтических текстов Марины Цветаевой.

Методологическую основу работы составили исследовательские принципы В. М. Жирмунского, Р. О. Якобсона, И. В. Арнольд, Р. А. Будагова, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, А. А. Потебни, Л. В. Щербы, И. П. Гальперина, Л. В. Зубовой, О. Г. Ревзиной и др.

Для решения поставленной цели использован комплекс взаимодополняющих научных

методов, адекватных предмету исследования: функционально-стилистический метод, предполагающий исследование речевой системности, лингвистическое наблюдение, семантико-стилистический метод описания языка, когнитивный метод анализа художественного текста, а также синтезирующий, который рассматривает составляющие текста как изолированно, так и в их взаимоотношениях.

Материалом исследования послужили поэтические тексты Марины Цветаевой [1].

Роль языковых средств в создании особого художественного смысла стихотворных произведений Марины Цветаевой высокая, поскольку они берут на себя функцию выражения смыслового и эмоционального эффекта. «Если поставить синтаксис в одинаковые условия с лексикой, рассматривать поэтическую лексику и поэтический синтаксис на равных началах, то в синтаксисе раскроется обширнейшая область языковых преобразований. Синтаксические единицы могут приобретать вторичные, переносные, транспонированные значения и функции, которые возникают в специфических условиях поэтической речи» [2, с. 141]. Посредством использования лингвистических смысловых доминант языкового знака опреде-

ляется его функционирование именно в поэтическом тексте, что способствует усилению образной выразительности, актуализации коннотативного смысла текста.

Как в любом поэтическом произведении, в стихах Марины Цветаевой каждый структурный элемент, становясь средством художественной выразительности, приобретает особую эстетическую значимость. Любой уровень языка выступает по отношению к содержанию главным структуро- и смыслоорганизующим фактором. Языковые знаки различных уровней получают в тексте многообразные приращения смысла, которые, заставляя синтаксическую форму «играть», становятся в конечном итоге источником ее развития.

Стилистически значимыми в поэтическом тексте Марины Цветаевой являются различного рода переносы. В поэтике перенос (enjambement) – это «перенос части синтаксически целой фразы из одной стихотворной строки в другую», вызванный несовпадением заканчивающей строку постоянной ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической)» [3, с. 89]. Перенос появляется для того, чтобы остановить взгляд читателя на актуально значимой части, представить явление или предмет многоплановым. Перенос актуализирует значение отдельных слов, передает повышенную эмоциональную напряженность речи. Пауза, возникающая при этом, носит ярко выраженный экспрессивный характер, резко выделяя следующее за ней слово. В зависимости от контекста перенос приобретает определенный эмоциональный смысл, эмоциональную напряженность речи, усиливает выразительность стиха отчетливыми экспрессивными паузами, способствуя формированию смысловой структуры всего текста. Исследуя особенности стихотворного языка, Ю. Н. Тынянов описал некоторые эффекты переноса в связи с теорией единства стихового ряда: «разрыв интонационной линии, определенный стихом, влечет за собой окказиональные отличия значений стиховых слов от их прозаических двойников»; перенос является средством оживления стертой метафоры, а служебное слово, «выдвигаясь на разделах, выдвигается до степени равноправных слов» [4, с. 208].

В поэтических текстах Марины Цветаевой данный прием, являющийся классическим для поэзии XX в., воспринимается как инновационный, как особенность индивидуального стиля поэта, часто используемого с максимально эффективной нагрузкой, поэтому позиция переноса оказывается самой благоприятной для проведения опытов над словом. При таком построении стихотворных произведений происходит актуализация в интонационном членении предложения за счет интонационного выделения

слова в конце предложения стихотворной строки. Ритмическое выделение слова, по мнению Л. В. Зубовой, «ведет к специфическому восприятию, в результате которого сплетаются во едино многочисленные ассоциации, а само слово предстает как пучок ассоциаций и коннотаций, способствующий обогащению его семантики, а часто – к грамматической трансформации (превращение служебных слов в знаменательные в позиции переноса)» [5, с. 92]. Неукротимый, страстный, вольный характер Марины Цветаевой является стержнем большинства сюжетов ее поэтических текстов.

Подобно двойной смысловой нагрузке, на переносе слова обнаруживается и двойная грамматическая нагрузка: при отрыве выделенного переносом слова от следующего за ним элемента синтаксической группы (синтагмы) может происходить и деформация грамматических свойств слова, неизбежно ведущая и к трансформации семантики. Так, например, на переносе актуализируется указательное значение лично-указательного местоимения третьего лица *она*: *Бредут слепцы Калужскою дорогою, – / Калужской – песенной – привычной, и она / Смывает и смывает имена / Смиранных странников, во тьме поющих бога* («Стихи о Москве»). Такой сдвиг, не деформирующий, а выявляющий свойства слова, по-видимому, универсален для местоимения третьего лица в позиции переноса. Так как местоимение не имеет собственного конкретного лексического значения, оно, выделенное на переносе, максимально наполняется основной для данного контекста семантикой скорби и печали.

Приведем примеры местоимений, обнаруживающих общие свойства в позиции переноса и имеющих коннотации экспрессивного характера: *Дрогнули веки, / Руки разжал / Вдоль лица – некий / Блеск пробежал* («Царь-Девница»); – *Топни правую ногой! / Что ты видишь? – «Другой / В синеморскую хлябь / Выплывает корабль»* («Царь-Девница»); *Нам – только видный, вам же – весь / Прочий (где несть болезни!) / Коль божество, в мясники не лезь, / Как в божества не лезем* («Крысолов»); *Друг, не кори меня за тот / Взгляд, деловой и тусклый. // Так вглядываются в глоток: / Вглубь – до потери чувств! («Так вслушиваются»); Тонкий крест оконной рамы. // Мир.– На вечны времена. // И мерещится мне: в самом / Небе и погребена!* (Высоко мое оконце»). В позиции переноса происходит трансформация категориальных признаков местоимений: появляется «колеблющееся» значение предметности.

В случаях стилистической маркированности местоимений на переносе и сама их стилистическая окраска, перерастая стиль, становится семантически значимой, так как отра-

жает отношение автора или субъекта речи к обозначаемому. В результате местоимения приобретают обобщенное значение: *Мое море тихое, / И гребу без смены. // А знать мне – ихние / Моря – по колено* («Царь-Девница»); *Легче в своем доме / Скважин не знать и трещин – / Зодчему – чем сему / Старцу солгать по вещам / Внутренностями. Оставь / Гнев и хвали зевеса* («Легче в своем доме»).

Одной из семантических функций местоимения в позиции переноса является противопоставление, связанное с пониманием духовности / бездуховности, творческой / нетворческой личности. Чаще в этой функции у Марины Цветаевой употребляются косвенные дополнения, выраженные местоимениями в дательном и предложном падежах. Общечеловеческие чувства и ценности человека и поэта различны, призвание и счастье несовместимы, поэтому герою предстоит выбор между духовными и творческими качествами человека, быть счастливым или несчастным: *Есть счастливицы и счастливицы, / Петь не могущие. Им – / Слезы литы! Как сладко вылиться / Горю – ливнем проливным!* («Есть счастливицы и счастливицы»); *Души господь их не принял. // И озаренье: а вдруг у них / Не было таковых?* («Крысолов»).

В таком философско-содержательном наполнении местоимений, ясно ощутимом на переносе, и сказывается их способность к экспрессивно-эмоциональным коннотациям, различным по степени абстрактности / конкретности. Это свойство проявляется как при контактном, так и при дистантном употреблении определяемого и определяющего: *Другой / В синеморскую хлябь / Выплывает корабль. Трудно поддаются толкованию смыслы, рождающиеся в переносах Марины Цветаевой: Тоска по родине! Давно / Разоблаченная морока!..* («Тоска по родине...»), но они выразительно усиливают эффект передаваемого значения: времени (*давно*), указания на субъект (*им, у них, ихние, сей* и др.), на обобщенный признак (*весь, некий*).

Стихотворение начинается, казалось бы, с отрицания чувства родины: разговоры о ностальгии названы *давно разоблаченной морокой*. Но обстоятельство *давно* попало в одну строку с предыдущим предложением, и рядом стоящие слова, ритмически связанные, оказываются «припаянными» друг к другу. В результате стихотворение начинается не со скептической реплики, а с грустной констатации: *Тоска по родине! Давно*. Благодаря этому и вторая строка звучит уже не столько отрицанием этой тоски, сколько попыткой преодолеть постоянную боль, «заговорить» свое сердце. Следовательно, одно слово не только входит в два предложения, но и приобретает коннотативное значение, характеризуя внутренний душевный

разлад – щемящее одиночество, тоску по родине: *Мне совершенно все равно – / Где совершенно одинокой / Быть; по каким камням домой / Брести; Мне все равно, каких среди / Лиц ощетиливаться пленным / Львом* и т. д. Слово, находясь в позиции переноса, заставляет масштабнее почувствовать трагедию лирической героини, ее безразличие к жизни, когда мне *всё – равны, мне всё – равно*, совмещая в одном выражении (*всё равно безразлично и всё – равно одинаково*) два значения, автор заставляет задуматься над вопросами смысла / бессмысленности жизни, когда, казалось бы, утрачены идеалы, надежды. Однако последняя фраза перечеркивает данный смысл: употребление *но* симптоматично: *Но если по дороге – куст / Встает, особенно рябина...* Умолчание вносит сему оптимизма, зыбкую надежду на «возвращение» в свое я.

Перенос прямого дополнения в поэме «Царь-Девница» обогащает глагол семантически: он приобретает оценочное коннотативное значение – неземная страсть: *Коль опять себе накликаешь / Птицу, сходную со мной, / Знай: лишь перья наши птички, / Сердце знойное, земное...* В этой строфе представлен путь семантического развития глагола: от свободного словосочетания с конкретным значением (*накликать кого-либо – подозвать*) к образному отвлеченному фразеологизму (*накликать беду*). Обновление фразеологизма *накликать беду* происходит в результате метафорического обозначения одного из его компонентов (*беда – птица*), а также в результате актуализации предшествующей и последующей стадии в развитии устойчивого сочетания. Это одно из проявлений сжатости и многоплановости цветаевского слова. Автор трансформирует известный фразеологизм, изменяя структурный состав (*накликаешь беду – накликать несчастье, бедствие, горе, невзгуду*). А строка *сердце знойное, земное* наполняет глагол *накликаешь* противоположным смыслом – найти счастье и любовь.

Таким образом, позиция переноса есть испытание «на прочность» слова, его грамматических и семантических свойств, поле эксперимента над словом. В позиции переноса обнаруживается двойная семантическая и грамматическая нагрузка слова. Отсюда их как бы «задыхающаяся» отрывистость, «взрывная» эмоциональность и непрерывный поток неожиданных ассоциаций. Интонационная актуализация может вызвать грамматическую трансформацию слова, повышающую его категориальный статус и приводящую к семантическому обогащению, и в результате – к появлению дополнительных коннотативных значений.

Поэтический язык М. Цветаевой характеризуется усложненным синтаксисом, ритмикой,

строфיקой, многоплановостью слова, ассоциативностью. В цветаевском тексте можно выделить глагольные анафоры, выполняющие функцию сказуемого: *Спит, муки твоя – веселье, / Спит, сердца выстрадавший рай* («Подруга»); *Спишь, – во мне, как в глубокой ране / Спишь, – тесна ледяная прорезь!* («Расщелина»); *Пройти, чтоб не оставить следа, / Пройти, чтоб не оставить тени / На стенах...* («Прокрасться...»); *Хлынула кровь, наподобье ночи / Хлынула кровь, – наподобье крови / Хлынула ночь!* (*Слуховых верховий / Час: когда в уши нам мир – как в очи!*) («Ночь»). Данные конструкции выражают значение длительного действия, интенсивности проявления действия, усиливая значение побудительности, тем самым стилистически увеличивая коммуникативную направленность текста, указывая на целевую установку, создающую определенную тональность всей текстовой единице. Такой синтаксис передает предельный эмоциональный накал, рисующий разные коннотативные образы.

Анафорические конструкции в поэзии Марины Цветаевой необычайно продуктивны, являются действенным средством компоновки стихотворений как в раннем, так и постэмигранционном творчестве поэта: *То ж, что рану крашивать, / То ж, что море в сетях / Несть – у женщины спрашивать / О правах и путях* («Ариадна»); *Мне солнце горит – в полночь! // Мне в полдень занялась – звезда!* («Еще и еще – песня...»). В анафорических конструкциях, подчеркивающих всеохватность реалий, возникает дополнительная эмоционально-оценочная окраска образа, явления.

К яркому экспрессивному синтаксическому явлению относится эллипсис, наиболее часто используемый в поэтических текстах. Марина Цветаева намеренно пропускает чаще всего глагол или местоимение, благодаря чему поэтический текст приобретает динамичность, а смысловая нагрузка распределяется на остальные части речи. Слово, возникающее вслед за тире, обретает дополнительный смысл, поскольку вбирает в себя определенную долю переживаемых за время молчания чувств, приглашая в сокровенный мир авторского я: *Седой – не увидишь, / Большим – не увижу. // Из глаз неподвижных / Слезинки не выжмешь* («Седой – не увидишь...»); *Скоро – закат, / Скоро – назад: / Тебе в детскую, мне – / Письма читать дерзкие, / Кусать рот* («Четвертый...»); *На заре – наimedленной кровь, / На заре – наиявственнейшая тишь..* («На заре – наimedленной кровь...»); *Из сырости – и свай, / Из сырости – и серости. / Покамест день не встал / И не вмешался стрелочник* («Рассвет на рельсах»); *Рано ещё – не быть! // Рано ещё – не жечь! // Нежность! Же-*

стокий бич / Потусторонних встреч («Рано еще – не быть...»); *Но облик мой – невинно розов, / – Что ни скажи! / – Я виртуоз из виртуозов / В искусстве лжи* («Безумье – и благоразумье...»); *...Не красный пожар лесной, / Не заяц – по зарослям / Не ветлы – под бурей, / – За фюрером – фурии!* («Не бесы за иноком...»). Применение эллиптических конструкций ощутило усиливает динамизм звучания строк, наделяя их новым смысловым объемом.

Для поэзии Марины Цветаевой характерно и логическое выделение последнего слова строки, несущего главное содержание и обретающего экспрессивно-образные коннотации. Это выделение достигается резким переходом в паузу, перебивающую звуковую равность стиха, и в месте перебора ставится тире, помогающее уловить эти перебои, что усиливает экспрессивно-эмоциональное значение слова: *Июльский ветер мне метет – путь, / И где-то музыка в окне – чуть. // Ах, нынче ветру до зари – дуть / Сквозь стенки тонкие груди – в грудь. // Есть черный тополь, и в окне – свет, / И звон на башне, и в руке – цвет, / И так вот этот – никому – вслед, / И тень вот эта, а меня – нет* («Бессонница»). За каждым тире поэта, с одной стороны, многозначность поэтического смысла, с другой – определенный ритм стиха, организующий смысло-содержательную структуру текста.

Поэтический синтаксис М. Цветаевой, как отражение авторского мироощущения, удивляет необычностью и структурной непредсказуемостью. Преобладают в поэзии М. Цветаевой синтаксические средства, которые выражают не только определенные эмоции, чувства, но и передают силу эмоционального напряжения. Среди таких особенностей чаще всего встречаются риторические фигуры (восклицания, вопросы и обращения), создающие эффект «задыхающегося» языка: автор как бы спешит выразить свои чувства, свой восторг, с одной стороны, а с другой – гневно обращается к тем, кто не принимает данной позиции: *Позабыл отец твой милый / О прекрасном сыне!* («У камина»); *Милая Рождественская дама, / Увези меня с собою в облака!* («Рождественская дама»); *О слезы на глазах! // Плач гнева и любви! // О Чехия в слезах! // Испания в крови! О черная гора, / Затмившая – весь свет!* («О слезы на глазах...»); *О, не вслушивайся! Болевого бреда / Ртуть... Ручьевая речь...* («Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу...»); *Ты без усталости, ветер, пой, / Ты, дорога, не будь им жесткой!* («Собирая любимых в путь...»); *Зовете вы, зовете / Нелюбленные мной!* («Цветок к груди приколот...»); *С такими путями! // С такими льготами! // Пол-жизни? – Всю тебе! // По-локоть? – Вот она!* («В пустынной храминке...»); *Падай же, падай же, тяжкая медь! // Крылья извели право: лететь! // Гу-*

бы, кричавшие слово: *ответь!* – // *Знают, что этого нет – умереть!* («Други его – не тревожьте его!..»). Приведенные примеры отражают авторское мироощущение, основанное на ярко выраженном эмоциональном протесте, чувстве негодования по поводу описываемого явления, что повышает эмоционально-экспрессивную окрашенность текста.

Интересна в поэзии Марины Цветаевой стилистическая фигура оксюморон, которая является выразителем яркой индивидуально-авторской экспрессии. Употребление семантически контрастных слов создает неожиданное смысловое единство. В этом заключается цветаевский максимализм, благодаря которому и создается эмоциональность поэтических текстов Марины Цветаевой: *Вчера еще в глаза глядел, / А нынче – все косится в сторону! // Вчера еще до птиц сидел, – / Все жаворонки нынче – вороны! // Я глупая, а ты умен, / Живой, а я остолбенелая. // О вопль женщин всех времен: / «Мой милый, что тебе я сделала?!..»* («Вчера еще в глаза глядел»). С самого начала произведения идет четкое разграничение на «до» и «после», между которым находится роковое известие («жаворонки» – «вороны», «вчера» – «нынче», «глупая» – «умен», «живой» – «остолбенелая»). Акцентируется внимание на резком, болезненном разрыве отношений. Одна часть стихотворения посвящена чувству оставленной женщины – несправедливости и одиночеству. Во второй лирическая героиня начинает философски относиться к случившемуся, понимая, что любовь умерла, но жизнь продолжается. Страсть противопоставляется могильному холоду, любовь, жизнь – смерти. Данные оппозиции раскрывают жизненную позицию, в которой ни лирическая героиня, ни любой другой человек не властен над чувствами своего партнера. Выход один – смирение. Используемые стилистические фигуры в поэзии Марины Цветаевой способствуют возникновению ассоциаций и ярких художественных образов, что помогает формированию смыслового единства текста: *Вся стража – розами увенчана: / Слепая, шалая толпа!* //

ЛИТЕРАТУРА

1. *Цветаева, М. И.* Избранные произведения / М. И. Цветаева. – М. ; Л. : Совет. писатель, 1965. – 812 с.
2. *Ковтунова, И. И.* Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова ; отв. ред. Н. Ю. Шведова ; кол. авт. Академия наук СССР, Институт русского языка. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
3. *Тимофеев, Л. И.* Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1978. – 223 с.
4. *Тынянов, Ю. Н.* Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – М. : Совет. писатель, 1965. – 301 с.
5. *Зубова, Л. В.* Поэзия Марины Цветаевой: Лингвист. аспект / Л. В. Зубова. – Л. : Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1989. – 262 с.

– *Всех ослепила – ибо женщина, / Всё вижу – ибо я слепа* («Да, друг невиданный, несслыханный...»); *Мой день беспутен и нелеп: / У нищего прошу на бедность, / Богатому даю на хлеб. // В иголку продеваю – луч, / Грабителю вручаю – ключ, Белилами румяню бледность* («Как живется вам с другою...»).

Поэтическим текстам Марины Цветаевой характерен синтаксический параллелизм: *Но только не стой угрюмо, / Главу опустив на грудь. // Легко обо мне подумай, / Легко обо мне забудь* («Идешь, на меня похожий...»); *Как эти солнца, – прощу ли себе сама? – // Как эти солнца сводили меня с ума! // И оба стыннут – не больно от их лучей! // И то остынет первым, что горячей* («Два солнца стыннут»); *По холмам – круглым и смуглым, / Под лучом – сильным и пыльным. // Сапожком – робким и кротким – / За плащом – рдяным и рваным. // По пескам – жадным и ржавым, / Под лучом – жгущим и пьющим, / Сапожком – робким и кротким – / За плащом – следом и следом* («По холмам – круглым и смуглым...»). Сочетание анафоры, эллипсиса и синтаксического параллелизма выступает средством структурно-смысловой связанности, средством усиления экспрессии, служит одним из способов выражения содержания поэтического текста. Более того, синтаксический параллелизм способствует обогащению языковых единиц системными дополнительными значениями и смыслами, приобретая при этом семантическую осложненность и градационную емкость.

Таким образом, поэтический синтаксис Марины Цветаевой непредсказуем, он становится показателем индиостиля поэта, анализ которого дает возможность максимально адекватно декодировать содержание. Все структурные средства поэтического текста взаимосвязаны и ведут к созданию ярких коннотаций. В зависимости от контекста стилистические фигуры приобретают определенный эмоциональный смысл, усиливают выразительность стихотворений отчетливыми экспрессивными паузами, способствуя формированию смысловой структуры текста.

REFERENCES

1. *Cvetaeva, M. I.* Izbrannye proizvedeniya / M. I. Cvetaeva. – M. ; L. : Sovet. pisatel', 1965. – 812 s.
2. *Kovtunova, I. I.* Poeticheskij sintaksis / I. I. Kovtunova ; otv. red. N. Yu. Shvedova ; kol. avt. Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka. – M. : Nauka, 1986. – 206 s.
3. *Timofeev, L. I.* Kratkij slovar' literaturovedcheskih terminov / L. I. Timofeev, S. V. Turaev. – M. : Prosveshchenie, 1978. – 223 s.
4. *Tynyanov, Yu. N.* Problema stihotvornogo yazyka / Yu. N. Tynyanov. – M. : Sovet. pisatel', 1965. – 301 s.
5. *Zubova, L. V.* Poeziya Mariny Cvetaevoy: Lingvist. aspekt / L. V. Zubova. – L. : Izd-vo Leningr. gos. un-ta, 1989. – 262 s.