

Метафора в образном мире раннего Сергеева-Ценского

Диана Сергеевна Берестовская

*Таврический Национальный Университет им. В. И. Вернадского
Кафедра украинской и зарубежной культуры*

Ялтинская, 4, Симферополь, Украина, 95007

Берестовская Диана Сергеевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой украинской и зарубежной культурой ТНУ. Окончила филологический факультет Воронежского государственного университета. Кандидатская диссертация посвящена литературно - критическим взглядам С.Н. Сергеева – Ценского. В дальнейшем научные исследования направлены на философско-этический анализ современной прозы о Великой Отечественной войне, что стало материалом для защиты докторской диссертации. Сфера научных интервалов в настоящее время – русская литература «серебряного века», проблемы теории и истории культуры, синтез искусств.



Ранняя проза С.М.Сергеева-Ценского отличается глубиной экзистенциальных проблем. Писатель создает символический мир, где противопоставлены стихия жизни и стихия смерти. Метафора является основным художественным приемом моделирования; из приема чисто языкового она преобразуется в самостоятельный конструктивный элемент, который определяет развитие сюжета, композиции, ассоциативного образа. Эти процессы находят воплощение в таких произведениях, как драма "Смерть", повесть "Движения", поэма в прозе "Печаль полей", этюд "Береговое".

Рання проза С.М.Сергеева-Ценського відрізняється глибиною екзистенціальних проблем. Письменник відтворює символічний світ, де протиставлені стихія життя й стихія смерті. Метафора є основним художнім засобом моделювання; із засоба суто мовного вона перетворюється в самостійний конструюючий елемент, що визначає розвиток сюжету, композиції, настроїв асоціативного образу. Ці процеси знаходять втілення в таких творах, як драма "Смерть", повість "Движения", поема в прозі "Печаль полей", етюд "Береговое".

The early prose of S.M.Sergeyev-Tsenskiy differs by the profundity of the existential problems. The writer creates a symbolical world where the element of the life is opposed to that of the death. The metaphor is the main artistic method of the modelling. From the purely language tool it transforms to the independent constructive component, that determines the development of the subject, the composition, the associative image. These processes find the realization in such works as the drama "Death", the narrative "Actions", the poem in prose "The melancholy of the fields", the story "Beregovoye".

Ключевые слова: метафора, символ, образ, сюжет, композиция.

*«... люблю я эквилибристику
настроений, зарево метафор,
скачку через препятствия обыденщины».*
С.Н. Сергеев - Ценский

Мир, воссозданный в раннем творчестве С.Н. Сергеева-Ценского, сложен и многообразен. Он развивается по своим собственным законам - духовно-нравственного Микрокосма, неразрывно связанного с Макрокосмом, миром внешним, отразившим сложности и противоречия русской действительности начала XX века. Это обусловило многоуровневость и многоаспектность ранней прозы С.Н. Сергеева – Ценского, особенности ее образной природы.

Художник яркий, своеобразный; Сергеев-Ценский создает картину мира, воплощенную в красках и звуках, пронизанную «вибрациями» человеческих чувств, мира, в который художник проникает через внешнюю форму, позволяя нам воспринять его внутреннее «пульсирование» (В. Кандинский).

Еще В. Кранихфельд в статье 1908 года отметил экзистенциальный смысл раннего творчества С.Н. Сергеева-Ценского, обратившегося к глобальным проблемам бытия - жизни и смерти, смысла человеческого существования [5]. Главный герой романа «Бабаев» (1907) в предсмертном символическом споре с Огромным восклицает: «Смысла хочу, твоего смысла, - где смысл?».

Экзистенциальная острота вопроса о смысле жизни, связанного с принадлежностью человека к двум мирам - миру непосредственного бытия и миру духовного поиска, - определяет характер произведений раннего Сергеева-Ценского. Жизнь, лишенная смысла, осознается писателем как не подлинная жизнь, в которой человек движется по траектории, предзаданной ему внешней необходимостью, но теряет экзистенциально-метафизическую сущность, составляющую содержание его собственной бытия.

Жизнь, наполненная смыслом, воспринимается писателем как воплощение красоты, жизнь «внешняя», лишенная смысла, - как ожидание и страх смерти. Так художник приходит к воссозданию метафорического мира, где противопоставлены две стихии - стихия жизни и стихия смерти. Метафора становится основным средством моделирования сложного, противоречивого художественного целого; из средства чисто языкового она превращается в самостоятельный конструирующий элемент, определяющий развитие сюжета и композицию произведения. Заданный языковой конструкцией, развивается процесс создания неоднозначного мира, возникающего на основе метафоры и становящегося метафорическим.

Предметы и явления этого мира - в то же время единицы особого «языка», не подчиняющегося законам строгой логики: это символы. Причем метафорический образ может охватывать несколько фраз или периодов, по может распространяться и на все произведение, что было характерно для литературы XX века. Подобная метафора перерастает функции тропа, создавая метафорический стиль, нерасчлененное единство художественного образа, авторскую неповторимость.

Именно метафора, обладая повышенной субъективностью, способностью к построению ассоциативно-го образа, дает возможность выявить дополнительные, нетривиальные связи между предметами и явлениями и тем самым раскрыть авторское видение изображаемой действительности скрытый смысл. прояснить который можно лишь в контексте. В каждом конкретном случае метафору следует рассматривать с точки зрения ее функции, связанной с особенностями стиля автора.

Одно из ранних произведений С.Н. Сергеева-Ценского - драма «Смерть». Метафорические отношения непосредственно входят в содержание произведения, становятся его темой, его драматическим сюжетом. Уже название пьесы имеет метафорический характер: автор изображает жизнь главного героя Кирилла, которая подобна смерти. Зная о своем больном сердце, он ограждает себя от всех проявлений жизни и - переживает всех здоровых членов семьи. Но эта «жизнь» представляется самому Кириллу равноценной смерти: «Быть у себя самую тюремщиком и звонить у своих дверей ключами „,вся жизнь!“, каждую минуту жизни!.. Да, ведь, это казнь, а не жизнь..».

Метафора, основанная на сопоставлении жизни с казнью, а казнь - это смерть, становится названием, символизирующим мир, где жизнь и смерть, сомкнувшись, образовали один неразрывный круг.

Глубоко трагичны метафорические образы; человек - «у себя самого тюремщик», его жизненный путь - пребывание в тюремной камере, где сам у себя тюремщик «звонит, у своих дверей ключами... всю жизнь!».

Жизнь и смерть... Происходит последовательное развертывание метафоры, связанное с ее реализацией в символическом плане. И если жизнь ассоциируется с яркими, красочными пятнами и линиями, то

смерть - с исчезновением красок, линий, форм. Жизнь - это смысл, смерть - бессмыслица, «бутафорски обставленная дорога на кладбище» («Маска»).

Мир, возникающий на основе метафоры, заключает в себе некий скрытый символический смысл, который зависит от философской, эстетической и этической установки автора [3; 4]. СИ. Сергеев-Ценский, увлекавшийся в начале XX века философией М Штирпера, Л. Шопенгауэра, Ф. Ницше, использует метафорические образы, отмеченные устремленностью в трансцендентность и иррациональность поэтического переживания.

Так, создавая повесть «Движения», писатель, по его утверждению, стремился «гармонически расположить три краски: зеленую (хвойная зелень - тишина, холод, смерть), желтую - (теплота, сытность, мелькание, жизнь), и голубую (рок, бог, небо)» [10]. Если соотнести с этими символическими образами название повести «Движения», то станет ясен метафорический смысл авторской концепции: «тишина, холод, смерть» противопоставлены «теплоте, сытости, мельканию, жизни», а над ними - урок, бог, небо», высший смысл, обусловивший ложность «движений» герои, мелочность его жизненных целей - не «движения», а «мелькания».

Для возникновения метафоры необходимы два самостоятельных ряда явлений. В этом плане интересны рассуждения Р. Якобсона о соотношении «реального и образного» миров в поэтическом произведении. Первый, реальный мир, знаменует «объективное значение» произведения, его содержание; второй, образный мир - это тропы, вызывающие в сознании объекты, реально не входящие в материальное содержание и соотносящиеся с последним по сходству, контрасту или сложности. Отношение между этими двумя мирами и составляет своеобразие стиля автора, его художественной школы [11,215].

Соотнесем эти рассуждения с образным миром повести С.Н. Сергеева-Ценского «Движения». Трех символическим краскам (зеленая, желтая, голубая), которыми Сергеев-Ценский обозначил экзистенциальную сущность своего произведения, соответствует ряд реальных событий, "черт характера главного героя, что дает возможность обеспечить семантическое наполнение метафоры, а именно: показать ложность «движений», окончившихся полным крахом, одиночеством, а затем и гибелью Антона Антоновича. Таков смысл концептуальной метафоры, явившейся стержнем, моделирующим принципом структуры произведения.

Сущность метафоры, лежащей в основе сюжета повести «Движения», раскрывается и композиционным приемом: произведение начинается и оканчивается образом тишины, имеющим символический смысл.

Начало: «Вокруг имения и дальше на версты, на десятки верст кругом стояла эта странная, может быть, даже и страшная, мягкая во всех своих изгибах, иссиня-темнозеленая, густо пахнущая смолою, терпкая, хвойная тишина», [9; 15].

Конец: «День был такой тихий, что падали снежинки - точно не падали, точно стояли плотно между землей и небом, белые внизу, темные вверху, не падали, а просто повисали лениво; и ели и сосны устойчиво молчали каждой иглой, опушенной синим инеем». [9, 126].

Приведенные отрывки дают возможность проследить, как возникает этот метафорический мир, имеющий скрытый смысл. Упомянутые предметы и явления: земля и небо, ели и сосны, падающий снег, иней, тишина - здесь не просто явления внешнего мира, а носители символических значений, знаки». Эпитеты: «мягкая», «иссиня-темнозеленая», «терпкая», «хвойная» - приобретают метафорический характер, будучи отнесены с «тишиной».

Именно такая тишина может быть «странной» и даже «страшной», она завораживает. Создается ассоциативный образ, возникающий в результате неожиданного сочетания далеких понятий (тишина - «мягкая во всех своих изгибах», «иссиня-темнозеленая» и т.д.), обладающий повышенной метафоричностью и субъективностью. Мы помним, что, и смысл повести писатель определил метафорически - как колорит живописного произведения: гармоническое сочетание трех красок - зеленой, желтой и голубой.

Используя терминологию М Бахтина, можно сказать, что здесь проявляется «особая двуплановость и двусубъективность гуманитарного мышления», диалогические отношения внутри текста, их особый (не лингвистический) характер».

Метафоричен сюжет одного из самых ярких и глубоких произведений раннего творчества С.Н. Сергеева-Ценского - поэмы в прозе «Печаль полей». Уже название, представляющее собой метафорический образ, и своей сущностью (отождествление явления природы с человеческими чувствами), и музыкальным звучанием как бы задает тон всему повествованию.

Метафора, вынесенная в название, определяет метафорический характер целого - всего произведения, и именно этот прием дает возможность подойти к истолкованию текста произведения, понять замысел автора, то духовное начало, которое получило воплощение в символическом, знаковом выражении,

«Печаль полей» - печаль людей, живущих среди поэтической русской природы. Жизнь их полна тоски, одиночества, обреченности. Одинок сорокалетний помещик Ознобишин, одинока его жена Анна. Сюжет связан с темой бесплодия Анны: она не может родить живого ребенка, и живет в каком-то прозрачном ирреальном мире, где невозможное возможно, где живы все шестеро не рожденных ею детей.

«Печаль полей» остро чувствует и автор. Лирическое отступление, раскрывающее его мироощущение: построено на метафорическом образе (олицетворении, персонификации, близком по своей роли к психологическому параллелизму). Поля, привлеченные к соучастию в душевной жизни автора, обретают человеческие свойства:

«Поля мои! Вот я стою среди вас один, обнажив перед вами темя. Кричу вам, вы слышите? Треплет волосы ветер, - это вы дышите, что ли? Серые, ровные, все видные насквозь и вдаль, все - грусть безвременья, все - тайна, - стою среди вас потерянный и один.

Детство мое, любовь моя, вера моя! Смотрю на вас, на восток и на запад, а в глазах туман от слез. Это в детстве, что ли, в зеленом апрельском детстве, вы глядели на меня таким бездонным взором, кратким и строгим. И вот стою я и жду теперь, стою и слушаю чутко, - откликнитесь!

Я вас чую, как рану: сердцем во всю ширину вашу. Только слово, только одно внятное слово, - ведь вы живые. Ведь ваши тоску - глаза я уже вижу где-то там, на краю света. Только слово одно, - я слушаю... Нет! Передо мною пусто, и вы молчите, и печаль ваша - мои печаль», [8, 569].

Метафорическая сущность олицетворения образа полей, ассоциирующегося с родиной («Поля-страдальцы, мои поля, родина моя...»), - непосредственно связана с центральной художественной идеей, произведения, «последней смысловой инстанцией» (М. Бахтин),

Язык «Печали полси», как не раз отмечали исследователи, отличается яркой образностью, живописностью. Сам себя Сергеев-Ценский называл «красочником, пейзажистом». Своеобразие языка его ранней прозы во многом обусловлено полифоническим звучанием, использованием изобразительных средств различных видов искусств (литературы, музыки, живописи) [3; 4], Особую роль в этом процессе играет метафора. Именно «зарев метафор», по словам писателя, давало возможность воссоздать «эквилибристику настроений, ... скачку через препятствия обыденщины». Вот некоторые из метафор, воплотившие умение автора увидеть неожиданные соответствия, нетривиальные сочетания, казалось бы, несочетающихся предметов и явлений:

«Все с головой окунулось в этот нежный настой из ушедшей ночи и непришедшего дня, густо и тепло было»; «В открытые окна день входил густой и зеленый, настоенный на зелени сада», [8; 573, 544].

Еще Аристотель отметил соотнесенность метафоры и сравнения: «И сравнение - своего рода > метафора...» [1; 179]. Проза С.Н. Сергеева-Ценского отличающаяся оригинальностью авторского видения, дает возможность раскрыть процесс рождения метафоры как средства наполнения языка новым значением:

«А когда обстригут поля, как стригут нагулявших волну овец, сразу становится как-то ненужно и пусто, жалко, принижено и робко, и у осенних туч, как милости, просят поля закутать их с головы до ног снегом, чтобы не видеть смеющегося над ними неба». [8; 569].

Сравнение: поля обстрижены, как овцы, - ведет к рождению метафоры: поля - как люди, им не только «ненужно и пусто» (как полям), но и «жалко, принижено и робко» (как людям). А далее - поля оживают, образ получает свое семантическое наполнение; происходит метафорическое одушевление природы, отождествление по сходству с человеческими чувствами, поражающими пронзительным лиризмом: «как милости, просят поля закутать их с головы до ног снегом, чтобы не видеть смеющегося над ними неба». Писатель вторгается в «микромир слова» (М. Бахтин), погружается и его бездонную глубину.

Мир сравнений, метафор, аллегорий предстает перед нами в этюде «Береговое», создавая который писатель, по его словам, ушел «из привычных, точных понятий в область сравнений, сближений, намеков». Метафора, символ становятся основными художественными средствами, которые дают возможность автору воссоздать загадочный, изменчивый, непостоянный и тревожный мир, не имеющий границ и логически точных, конкретных толкований.

По утверждению А.А.Потебни, «необходимость метафоры (или метафорического сравнения) оказывается особенно наглядно в тех случаях, когда ею выражаются сложные и смутные ряды мыслей, возбужденных неопределенным множеством действий, слов и пр.», [6; 10].

Именно такова "символическая основа «Берегового»: здесь тревожно, не действуют привычные закономерности, например, смена дня и ночи; люди испытывают смутные чувства, не поддающиеся рациональной интерпретации; юры и море таинственны и загадочны.

Метафора в «Береговом» используется Сергеевым-Ценским для воссоздания ассоциативных образов, основанных на выявлении дополнительных, необязательных, даже непредсказуемых значений, что ведет к метафоризации мира, погруженного в субъективное инобытие.

Уже первые страницы этюда «Береговое», являющиеся своеобразной экспозицией, рисуют картину мира, где молятся горы, похожие на соколов, а море - как «невнятная оплотневшая молитва»; оно улыбается, хмурясь от солнца, и ловит его лучи «бездной коротких, рук...».

Говоря о необходимости глубокого, богатого и тонкого понимания текста, М. Бахтин опирается на мысль о знаковом выражении содержания, о «химическом соединении познавательного определения» и «художественно-завершающего оформления».

В этом своеобразном «химическом соединении» в тексте «Берегового» метафоре и метафорическому сравнению принадлежит основная роль. Произведение начинается метафорическим образом молящихся гор - «безгласных», «безглагольных», возносящие хвалу Богу творящему - Додневному, Бескрайнему. В описании гор сопоставляются объекты и образы двух миров - реального и образного:

«Они были свежие, розовые от выступившего солнца, розовые и синие там, где легли складки на их покрывалах. Утро украло у них тяжесть, и они сгрудились, как зыбкие облака: вот-вот сдвинутся с мест и поплывут по небу, по сквозному молочно-белому розовые с синим» [7; 179].

«Века неслышно залегли в их морщинах. Карабкались по откосам жесткие кусты и мирно усаживались внизу, как бородавки, <...> В самое море по пояс вошли лысые, серые скалы, совсем голые, распластанные, точно приготовились плыть к горизонту и собирали силы» [7; 179].

В приведенных отрывках мы встречаемся и со «сложной метафорой» (А, Потенбя), заключенной в одном слове, - «сгрудились», «распластанные», в сущности, являющейся аллегорией (А, Потенбя; «Аллегория в еще более тесном смысле есть метафора»), и с метафорой, заключенной в одном предложении или сочетании предложений. Например, о горах: «... легли складки на их покрывалах», О скалах: «В самое море по пояс вошли лысые, серые скалы, совсем голые, распластанные, точно приготовились плыть и горизонту и собирали силы».

Смысл метафорических выражений здесь, с одной стороны, задается общим (парадигматическим) значением слова (напр.: на покрывалах действительно образуются складки), а с другой стороны, создается контекстом. Так, покрывала оказываются поверхностью гор, и их складки - розовые и синие - это отсветы зари, поднимающегося солнца. И сами горы - как облака, готовые сдвинуться с места и поплыть по молочно-белому небу.

В отличие от прямого, переносного значения (напр.: слова «лысые» «голые», «готовились плыть к горизонту и собирали силы» в прямом значении относятся к людям) слова в метафорическом выражении приобретают особый смысл, изменяется обычное представление о предмете или явлении, и им придается новое значение, заданное контекстом (напр.: «лысые» и «голые» - скалы, они же вошли в море по пояс, «точно приготовились плыть к горизонту...»).

Аристотель писал в «Поэтике»: «Переносное слово... - это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии». [1; 85], Аристотель приводит пример соотношения явлений по аналогии: «... когда <сеятель> разбрасывает свои семена, то <это называется> «сеять», а когда солнце свои лучи, то это названия не имеет, но так как <действие> это так же относится к солнцу, как сеяние к сеятелю, то и говорится «сея богоданный свет» [1; 148].

В метафорах «Берегового», построенных по принципу аналогии, действительно появляются «несвойственные» (Аристотель) для данного явления качества и свойства. Семантическое наполнение метафоры осуществляется, например, в процессе сопоставления двух стихий - стихии смерти и стихии жизни: «Чаша, полная до краев жизнью и смертью, и все это там, внизу, в полусвете и тишине» [7; 180] - это море, символ стихии, бездны, в которой - «Миллионы рождений без криков, миллионы смертей без могил...» [7; 180]. Поражает интенсивность метеорических построений, отражающих интенсивность свойств самого мира.

В «Береговом» метафора используется как средство моделирования предельно сложного, далеко не всегда понятного и объяснимого мира отношений двух людей - мужчины и женщины. Уже их портреты, основанные на метафорической образности, не столько раскрывают характеры героев, сколько погружают в противоречивость сущего. Развернутое сравнение, являющееся основой портретного образа, имеет ярко выраженный метафизический характер: это картины жизни, смысл которых дает возможность воссоздать настроение, как бы проложить тропинку, приблизиться к постижению внутреннего мира персонажей.

«У него было лицо, как широкая захолустная улица днем, летом. На таких улицах не бывает мостовых - пыльно, мягко ноге. Кривые столбики стоят вместо тротуаров, около них и дальше зеленеет трава, бродят куры, роются поросята. По самой середине, в дымке поднятой пыли, идет ватага загулявших рабочих с шапками на затылках. <...> Из калиток смеются навстречу загулявшим бабы с ведрами, ругают их шутя, грызут семечки, поблескивая глазами... Облаков нет; небо серовато-синее, жарко», [7; 186, 187].

Перед нами метафора, которая берет образ внешнего мира как знак, символ, назначение которого - дать представление о внутреннем, душевном переживании героя. Символический образ - описание захолустной улицы, покрытой пылью, серовато-синего неба в сопоставлении с лицом, героя, - все это, как ни парадоксально, являясь «совершенно неожиданной экстравагантностью» (Кранихфельд), знаменовало стремление художника найти свою, непременно новую форму, сблизить совершенно далекие образы и тем самым раскрыть моделирующий характер метафоры как языка описания.

Индивидуальная, оригинальная метафора призвана охарактеризовать и портрет героини. Если лицо ее партнера - как захолустная простая улица, ничего сложного в эпизоде, воссозданном автором, нет, да и небо серовато-синего цвета, то лицо героини характеризуется более сложной картиной, переходным состоянием природы: «У нее лицо было, как сеть узких тупиков и переулков, где-нибудь на окраине большого города, где любят тесниться. Вечер. Внизу уже стелются сумерки, а вверху, по конькам черепичных крыш, скользит солнце - скользит весело, точно усмешается вдруг, - и уж нет его, сумерки, а оно где-то дальше, выше. Улыбнулось - и опять дальше. Облако встает на ночь: может быть, ночь будет душная...<...> Шелестят сумерки, - скоро будет совсем темно, и, кажется, дождь будет». [7; 182].

Как изменчиво состояние природы, так подвержена внезапным переменам настроения душа героини. Происходит реализация метафоры, превращение ее в нечто реально существующее.

Тот же принцип использует автор, описывая фигуры своих героев. Для их характеристики Сергеев-Ценский обращается к символическому образу тумана; у него - «туман сытый и плотный, тяжелый, емкий», в нем трудно дышать, он «земнолюбив и влажен»; у нее - это «туман летом над лугами», он «мягок и синь, и целомудрен, такой топкий и далекий». Соответственно; его голос ассоциируется с голосом реки во время ледохода, у нее же - с журчанием лесною ручья: «кому-то хочет что-то сказать, и никто не слышит». [7; 183].

Используемые писателем явления внешнего мира суть единицы своеобразного языка, непереложимые на категории обычного дискурсионного мышления. Это символический, метафорический мир, где необъяснимы и поступки героев, иррациональны их поэтические переживания. Элементы сходства в параллельных рядах (лицо - картина захолустной улицы, тело - туман над лугами и др.) основываются на звуках, красках, эмоциях, переживаниях; значение переносится от чувственного (картина внешнего мира) к сверхчувственному (состояние человеческой души). Душевная жизнь человека рисуется различными метафорическими образами: зрительными, слуховыми, пространственными и т.д. Например, состояние героини, ее реакция на слова партнера: «Она глядела на него с испугом. Испуга этого где-то в ней внутри было неисчислимо много, а к глазам он приплывал круглыми волнами, и от него они ширились, тускнели, становились как два лесных озера ночью, когда луна, бездорожье, и лес молчит», [7; 195]. Подобный метафорический образ ведет к разрушению «сросшихся с предметом прямолинейных оценок», создает «особый вид эмоционально-оценочных отношений» (М, Бахтин), раскрывает многообразие и сложность взаимосвязи Микромира человека и окружающего его Макромира.

Метафорическое видение мира нашло свое воплощение и в концептуальном слое произведения, отражающем идейно-художественные искания искусства начала XX века, Мужчину и женщину, символизирующих род человеческий, окружает нечто «безумное и проклятое», лишенное смысла;

«Внизу под скалою глухой плач или рев без смысла, хохот и слезы, сверканье воли и хлопя бешеной пены, холод и белизна, - огромное, какое огромное и без смысла!» [7; 205]. И зарождающие где-то миры гаснут,

О «повышенной восприимчивости» С.Н.Сергеева-Ценского писал уже в 1908 г. Кранихфельд. Метафора, метафорический образ дали возможность Ценскому не только пополнить язык новыми значениями, но воссоздать картину символического мира, тонко воспроизвести ситуацию одиночества, отчужденности героев.

Литература

1. Аристотель и античная литература. - М.. 1978.

2. Бахтин М.М, Эстетика словесного творчества, -М. 19Кб.
3. Берестовская Д.С. Закон «всеобщей аналогии» (Ш Бодлер) и образ крымской природы в прозе С.Н. Сергеева-Ценского // Культура народов Причерноморья. - 1997, -№2.-СЛ17-122,
4. Берестовская Д.С. Закон «всеобщей аналогии» и символический мир ранней прозы С.Н. Сергеева-Ценского//Культура народов Причерноморья, - 3998. -№3. - С. 95-100.
5. Кранихфельд В. Поэг красочных пятен // Современный мир. - 1910. -№1.
6. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. - М, 1990.
7. Сергеев-Ценский С.Н. Береговое.//Рассказы.-Л., 1928,
8. Сергеев -Ценский С.Н. Собрание сочинений, В 12 т, - М., 1967. -Т.1.
9. Сергеев -Ценский С.Н. Собрание сочинений, В 12 т, - М., 1967.-Т.2.
10. Сергеев-Ценский С.Н. Письмо А Г. Горнфельду, - ЦГАЛИ, фЛ55, опЛ, - Ед,хр, 470,
11. Якобсон Р. Работы сто поэтике. -М., 1987.