

Е. С. Шерстнева

СТАБИЛЬНОЕ И МОБИЛЬНОЕ В ЛИРИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ГЛЕБА ГОРБОВСКОГО. К ВОПРОСУ О ТЕКСТОЛОГИИ ПОЭТОВ-ПЕСЕННИКОВ

Академическая гимназия Санкт-Петербургского государственного университета, Российская Федерация, 199155, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 9

В статье подводятся итоги анализа разных вариантов стихотворений Г. Я. Горбовского 1990-х годов с точки зрения типологии вносимых в лирический текст изменений; доказывается тезис о неоднородности текстовых правок; делается предположение о возможности и необходимости атрибуции того или иного текстового изменения при помощи анализа идиостиля и определения типа творческого сознания лиц, участвующих в редакции (здесь — фонетически ориентированное / идейно ориентированное; возможны и иные типы).

Ключевые слова: текстология, стабильные текстовые уровни, мобильные текстовые уровни, песенная поэзия, Г. Я. Горбовский, Л. Д. Гладкая.

THE STABLE AND THE MOBILE IN GLEB GORBOVSKY'S LYRICAL TEXTS. THE ISSUE OF SONGSTER POETS' TEXTOLOGY

E. S. Sherstneva

Academic gymnasium of St. Petersburg State University, per. Kakhovskogo, 9, Saint Petersburg, 199155, Russian Federation

This article sums up the results of an analysis of different variants of Gleb Gorbovsky's poems written in the 1990s from the viewpoint of the typology of changes made to the text; the inhomogeneity of corrections is proved; an assumption is made that attribution of one or another textual correction is possible and necessary with the help of individual style analysis and determination of the type of creative consciousness of those participating in the editing work (here: phonetically edited / idea-oriented; other types are also possible).

Keywords: textology, stable textual levels, mobile textual levels, songster poetry, G. Ya. Gorbovsky, L. D. Gladkaya.

В литературном процессе встречаются особенные в аспекте текстологии случаи — тексты, в истории создания которых сыграло решающую роль коллективное начало. Д. С. Лихачев отмечает, что непродуктивно уделять большое внимание категориям автора и авторской воли в процессе изучения традиции средневековой литературы, поскольку это не оправдывается значением личности автора для самого литературного творчества этого времени [1, с. 148]. Но и по отношению к фактам новой литературы релевантность категорий «автор» и «авторская воля» не имеет раз и навсегда утвердившегося статуса, строгое определение этих категорий является проблемным моментом.

Начнем с довольно очевидного утверждения: литературное творчество всегда до определенной степени коллективно уже в силу существования такого понятия, как литературный быт. Принципы разграничения факторов, относящихся к индивидуально-авторскому и коллективному началу, — отдельная проблема, поскольку само авторское сознание не является чем-то устойчивым и неизменным на протяжении всего творческого пути и на каждом отдельном этапе до определенной степени определяется средой. Обычно этот вопрос рассматривается в русле анализа литературных влияний. Однако, на наш взгляд, необходимо разграничивать два явления: усвоение авторским сознанием чужих поэтических установок, влияющее на сам

творческий акт, и влияние раз созданного текста на последующую редактуру, которая делается с ориентацией на чужие поэтические установки.

В текстологии существует такой термин, как *ошибка* — трансформация текста, опосредованная внешними факторами, не относящимися собственно к литературному процессу; цель филолога — по возможности ликвидировать эту трансформацию, очистив тем самым текст от ошибок. В первую очередь это касается ошибок внутреннего диктанта, ошибок прочтения и опечаток при копировании, внесенных третьими лицами.

Отдельную группу текстовых изменений формируют те, что классифицируются как уступки условиям государственной цензуры. В соответствии с презумпцией последней авторской воли, мы считаем эти правки принадлежностью текста, но исследователь, интересующийся особенностями авторского стиля, будет проявлять особый интерес к неопубликованным ранним вариантам текста, сохранившимся в черновиках, и ценность последних будет для него, возможно, выше, чем ценность публикации.

В этой статье нас будут интересовать случаи, когда писатель ставит свой автограф под правкой, которой не внес бы сам; когда он ориентируется на чужие поэтические принципы не по причине интереса к другой поэтике, а по человеческим причинам; когда *авторская воля* выражается в безучастности к дальнейшей судьбе произведения. Дело в том, что внесенные в результате такого авторского отношения к тексту изменения накладывают впоследствии отпечаток на понимание нами поэтики автора. На наш взгляд, в таком случае должна предельно особая, дополнительная текстологическая работа, заключающаяся в анализе типов творческого сознания всех лиц, задействованных в процессе создания художественного текста, их идиостилей.

Творчество Г. Я. Горбовского (р. 1931) 1990-х годов — оптимальный материал для наблюдения вышеописанных процессов. Это огромный корпус текстов (более 1,5 тыс. стихотворений), многие из которых существуют в нескольких вариантах. Эти варианты — результат деятельности трех лиц — самого Горбовского, поэта и журналиста Лидии Гладкой (р. 1933) и поэта и издателя самиздата Бориса Тайгина (1928–2008).

Благодаря работе, проделанной Б. Тайгиным¹, мы можем получить представление о точной датировке текстов, а в некоторых случаях вообще узнать о существовании того или иного текста. Тайгин аккуратно переписывал стихотворения со свежих рукописей Горбовского, многие из которых впоследствии были утрачены, и составлял машинописные сборники, в которых прослеживается стремление во всем следовать авторской воле: немногочисленные правки, сделанные Горбовским, вносятся в сборники вместе с первоначальным вариантом, и каждая из них датируется. Тайгин также внимателен к строфике, и новое разделение текста на строфы классифицирует как новый вариант текста. Однако уровни орфографии и пунктуации он воспринимает как нечто внеположное неприкосновенному авторскому тексту и использует как инструмент своего рода «аранжировки»: в отдельных местах заменяет точки на

¹ Тайгин (Павлинов) Борис Иванович — издатель самиздата, поэт, коллекционер музыки. С 1960-х по 1980-е самолично печатал и распространял произведения Иосифа Бродского, Михаила Еремина, Геннадия Алексеева, Дмитрия Бобышева, Глеба Горбовского и др. Ценил Г. Я. Горбовского как поэта выше других поэтов-современников, собрал и издал более 100 сборников его стихотворений.

восклицательные знаки и знак из четырех и более точек, печатает с большой буквы слова, которые хочет выделить.

На имя Л. Д. Гладкой Горбовским подписана доверенность, дающая ей право вносить правки по своему усмотрению при подготовке текстов к изданию. Гладкая, как и Тайгин, стремится всегда считаться с волей Горбовского: она лишь делится с ним своими соображениями по поводу недостатков отдельных текстов и путей их ликвидации; Горбовский же в большинстве случаев принимает исходящую от нее критику.

Таким образом, то, что мы видим изданным, — сложный продукт сотворчества, в большей или меньшей степени осознанного. При этом статус автора текста остается за Горбовским, что означает, что он единственный из трех при создании новых вариантов стихотворения сознательно изменяет те текстовые уровни, которые считает существенными. Гладкая и Тайгин, допуская внесение некоторых изменений со своей стороны, затрагивают при этом лишь несущественные для природы самого текста (с их точек зрения) уровни. Для Тайгина таковыми становятся орфография, пунктуация, отнесение текста к тому или иному циклу. Об уровнях, несущественных для Гладкой, речь пойдет далее.

Источники, в которых сохранились варианты текстов, очевидным образом различаются по статусу относительно того, насколько велика доля привнесенного каждым из участников обработки текста. Нам были доступны варианты стихотворений, сохранившиеся в рукописях (в весьма ограниченном количестве), самиздатовских сборниках, составленных Тайгиным, авторизованных и неавторизованных машинописях (материалы для подготовки книжных публикаций), книжных изданиях, коллективных сборниках и периодических изданиях.

Источников, фиксирующих случаи вторичной обработки текста самим Горбовским, сохранилось мало. В значительной степени это результат творческой установки поэта в 1990-е годы: Горбовский ежедневно пишет новые стихотворения и возвращается к написанным ранее, как правило, лишь в тех случаях, когда необходимо дать подборку стихов в периодическое издание. При этом автор часто не обращается к рукописям, а восстанавливает текст стихотворения по памяти, что иногда рождает новый вариант.

В неопisanном архиве Гладкой нами была обнаружена единственная рукопись, дающая информацию о принципах работы Горбовского над текстом (в каждой из колонок по варианту):

Не от того ль, что не с кем
мне разогнать тоску,
я выхожу на Невский
и — от себя бегу?!

Не организмы — люди.
Асфальт. Кипят шаги!
Гонимы... Путь наш труден.
Друг другу мы — враги!..

...

<Рук.>²

Не от того ль, что *нечем и*³ не с кем
мне разогнать *туман*-тоску,
я *иногда* выхожу на Невский
и *сквозь век* — от себя бегу?!

Не организмы — *кипящие* люди
на асфальтах плетут шаги.
Мы все гонимы *болью*. И труден
путь наш *смертный*. Мы все — враги!..

...

<Рук.>

² Под цитатами, взятыми из неопубликованных источников, следующие условные обозначения: <Рук.> — рукопись, <М.> — машинопись.

³ Полужирным курсивом мы выделяем текстовые элементы, претерпевшие правку. Все шрифтовые выделения в примерах наши.

Эксперимент по изменению текста затрагивает здесь в первую очередь ритмический уровень, остальные — по необходимости: по требованию ритмической структуры автор готов раздвигать строку, добавляя дополнительные лексемы и внося смысловые изменения.

Обратимся теперь к некоторым особенностям вариантов в журнальных и газетных публикациях и в коллективных изданиях, тексты для которых во многих случаях готовит сам Горбовский (причем часто изменения вносятся в текст не намеренно, а в результате неверного воспроизведения текста по памяти).

В какую сторону меняется при этом текст? Во-первых, часто в восстановленном тексте оказывается больше фонетических и лексических повторов, чем было в исходном, например:

Клубится пар отверстой двери,
как **белый** дым, как **вялый** взрыв...
<М.>

Клубится пар отверстой двери,
как **будто** дым, как **будто** взрыв...
[2, с. 231]

Еще сильна сноровка,
и ножки обе-две...
<М.>

Есть, есть еще сноровка,
и ножки обе-две...
[3, с. 9]

Но есть еще сноровка,
и ножки обе-две...
<М.>

Кроме случаев, когда в текст добавляется дополнительная инструментовка, интересны случаи обесмысливания текста при сохранении значительной части фонетической формы измененного элемента:

Ордена его, медали —
потемнели, не звенят...
На стене — товарищ Сталин —
из журнала переснят!..
<М.>

Ордена его, медали потемнели — не звенят.
А в окне товарищ Сталин из журнала —
переснят.
[4, с. 130]

в стране моей, где потрудился **хам**
<М.>

в стране моей, где потрудился **храм**
[5, с. 125]

Аналогичным образом обесмысливание может происходить за счет того, что грамматическая форма заменяется другой, похожей по звучанию:

Но заплачет — и **пригреешь**,
и вселенную отдашь.
<М.>

Но заплачет — и **пригреет**,
и вселенную отдашь.
[6, с. 30]

Все эти изменения могли бы быть списаны на ошибки наборщиков в редакциях периодических изданий, если бы не отдельные случаи явно обдуманной правки (изменение синтаксиса всей фразы), отражающие ту же закономерность:

1) **Не развалилась**. Из глубин страны
я на нее смотрю со стороны.
<М.>

Не потому ли из глубин страны
я на нее взирал со стороны?
[8, с. 64]

2) **Не потонула**. Из глубин страны
я на нее взирал со стороны.
[7, с. 138]

В левой колонке мы видим вариант правки в форме перебора синонимов, не свойственный Горбовскому, но принятый им при подготовке авторского сборника «Окаянная головушка». В правой — замена (по памяти?) выбранного синонима на сходное по фонетической форме словосочетание.

Интересно, что в отдельных случаях при сохранении значительной части фонетической формы слова смысл измененного текстового элемента может заменяться на противоположный. Вот несколько примеров такого явления:

А в бараке — сдвигают стаканы
в *занавешенном* желтом окне.
<М.>

Какой *же нравственный* Мамай
прошел сквозь их сердца!
[9, с. 40]

Пока я вижу небо над собою, —
и женщины, и горы, и удел,
что растрянжирил...
А ведь брал *когда-то с бою!*
<М.>

А в бараке сдвигают стаканы
в *незавешенном* желтом окне.
[8, с. 61]

Какой *безнравственный* мамай
прошел сквозь их сердца!
[10, с. 43]

Пока я вижу небо над собою, —
и женщины, и горы, и удел,
что растрянжирил...
А ведь брал *не с бою!*
[11, с. 4]

Обратимся теперь к другой разновидности правки. Те варианты текстов, которые оказались опубликованными в редактируемых Л. Д. Гладкой сборниках «Окаянная головушка» и «Распутица», а также найдены в машинописях, служащих подготовительным материалом для различных изданий, имеют совсем иного типа расхождения с исходными. В основном, правка заключается в замене слова или словосочетания близким по значению, то есть в обработке смыслового уровня текста. В машинописях встречаются такие случаи перебора вариантов:

Как детский сон в стремнине буден
среди дешевок и менял,
Бог был, Бог есть, Бог вечно будет,
Его никто не отменял!
<М.>

1) ...*среди бандитов* и менял...
<М.>

2) ...*среди субреток* и менял...
<М.>

3) ...*среди шалашовок* и менял...
<М.>

В целом можно говорить о том, что Гладкая стремится прояснить содержание отдельных мыслей и образов. В результате иногда незначительные изменения, предлагаемые Гладкой, ведут в сторону усложнения синтаксиса с целью построить структуру фразы в соответствии с многоуровневой логикой литературного языка (как в первом случае, где неполное предложение заменяется на придаточное, или во втором, где оно заменяется на полное) или заменить индивидуально-авторскую грамматику на узусную (как в третьем случае):

1. он был в тюрьме, в железной клетке,
туда посажен без суда.
<Рук.>

он был — в тюрьме, в железной клетке,
куда посажен без суда.
<М.>

2. *Я лучше в гопники*, в бомжи...
<М.>

Уж лучше я пойду в бомжи...
<М.>

3. Эти горы-истуканы
от любил. Любовь права!
Но особенно — вулканы,
их живые существа!
<Рук.>

Эти горы-истуканы
он любил. Любовь права!
Но особенно — вулканы,
как живые существа.
<М.>

Те варианты, где изначально синтаксическая структура была сугубо песенная, построенная на параллелизме, также перестраиваются по правилам языкового синтаксиса:

Ах ты, водочка, ржавая клетка!
Ах, похмелье — унылый палач...
<Рук.>

Ах ты, водочка, ржавая клетка!
А похмелье — унылый палач...
<М.>

Помимо языковых неправильностей устраняются также те, что относятся, по мнению Гладкой, к нарушениям правил поэтического языка (несоблюдение рифмы, ритмические сбои). Ритмические изменения в машинописях (и впоследствии в книжных публикациях) происходят только в сторону выравнивания ритма строк. Чтобы строка совпала по количеству слогов и ударений с остальными, она может быть сокращена либо, наоборот, может быть добавлено новое слово (как в первом примере); слово или словосочетание может заменяться на другое, укладывающееся в метрическую схему (как во втором⁴ и в третьем примерах):

1. Внимательнее стал, рассматриваю явь.
<...>
В глазах моих — все толще стекла линз...
<М.>

Внимательнее стал, рассматриваю явь.
<...>
В глазах моих **теперь** все толще стекла линз.
[12, с. 268]

2. Родную землю и камень любит,
пичужка, кошка и лютый зверь —
весной, по молодости, и в холод лютый...
А я люблю ее — и теперь.
<Рук.>

Родную землю и камень любит,
собака, кошка и дикий зверь!
В жару и в дождик, и в холод лютый —
любил всегда! И люблю теперь
<М.>

3. В животе лягушки квакают,
в ногах-руках — трясца,
в голове — петрушка всякая,
под щетиной — нет лица...
<Рук.>

В животе лягушки квакают,
в ногах-руках — трясца;
в голове — петрушка всякая,
под маской — нет лица.
<М.>

При этом прослеживается стремление выровнять границы строки с границами интонационной фразы:

спина — к спине. **На север и на юг**
лицом — сидели молча дед и внук.
<Рук.>

спиной — к спине. **На север и на юг.**
Сидели и молчали дед и внук.
<М.>

Надо отметить, что приоритетность интонационно-смыслового принципа над ритмическим прослеживается уже в правках Тайгина:

⁴ Заметим также, что в результате такого преобразования ликвидируются фонетические повторы «любит» — «лютый зверь» — «холод лютый» и «пичужка» — «кошка». Об этой характерной особенности будет сказано ниже.

Вносят сумки. А в них бутылки.
Лбы сверкают. Шуршат затылки.
Предлагают. Вкусить продукта.
Вот и легче. Тоска продукта.

<Рук.>

Вносят сумки. А в них бутылки.
Лбы сверкают. Шуршат затылки.
Предлагают вкусить продукта!
Вот и легче. Тоска продукта.

<М.>

Помимо правильной метрической организации для публикации в авторском сборнике стихотворение должно также обладать правильной рифменной организацией, причем рифмоваться должны как четные, так и нечетные строки. Так, например, в том варианте, что представлен ниже в левом столбце, текст встречается у Тайгина и в нескольких периодических изданиях. При подготовке книжной публикации предлагался такой вариант правки (правый столбец):

Хлопотать за **сына-мужа**,
что затиснут в лагерек...
За изъятую скотину —
обивать — лудить порог...
<М.>

Хлопотать за **мужа, сына**,
что затиснут в лагерек...
За изъятую скотину —
обивать — лудить порог...
<М.>

Если для Горбовского сильное место стиха является стабильным элементом (рифмопара никогда не заменяется на другую), здесь оно теряет таковой статус. В смысловом аспекте редакции предаются чаще всего последние строки стихотворений (то есть четные, в сильной позиции) и конечные, рифмующиеся элементы строк. Подчиняясь смысловым требованиям, рифма меняется. Содержательная корректура при этом, как правило, заключается избавлении смыслового наполнения стихотворения от ореола экзистенциальной потерянности и безнадежности, утверждении образа мира с ясными основаниями (первый и второй примеры), избегании алкогольной тематики (третий⁵ и четвертый примеры):

1. Не бабка с **клюкою**,
не бывшее — в вящем,
а песня, с **тоскою**
во взоре горящем!
<Рук.>

Не бабка-**невежда**,
не бывшее — в вящем,
а песня, с **надеждой**
во взоре горящем!
<М.>

2. Забыто все!.. Лишь братская могила —
из-под травы — бугром... И — **солнце-
рыло**...

<Рук.>

1) Забыто все!.. Лишь братская могила —
из-под травы — бугром... И — **солнце мило**...
<М.>

2) Забыто все!.. Лишь братская могила —
из-под травы!.. **Но солнце не остыло**...
<М.>

3) Забыто все!.. Лишь братская могила —
из-под травы креста не распрямила...

[12, с. 27]

⁵ В машинописях иногда встречаются дискуссии на полях, выполненные рукой Г. Я. Горбовского и Л. Д. Гладкой. В частности, в этом стихотворении Горбовский отстаивает вариант с фонетическим повтором «пыль от пыли», а Гладкая — вариант «последыши рептилий», видимо однажды одобренный Горбовским. Интересен также случай с более развернутой полемикой по поводу стихотворения «Злые слезы», где напротив строчки «...как негры в Нью-Йорке» рукой Гладкой приписан вопрос «Какие еще негры?», а рукой Горбовского — ответ: «Так было со мной. И я так хочу!».

- | | |
|---|---|
| <p>3. Сплетенные корнями сухожилий,
проклеенные вытечкой мозгов, —
развратники, пропойцы, пыль от пыли,
лжецы и воры низких берегов.</p> <p style="text-align: right;"><М.></p> | <p>Сплетенные корнями сухожилий,
проклеенные вытечкой мозгов, —
развратники, последыши рентилий,
лжецы и воры низких берегов.</p> <p style="text-align: right;"><М.></p> |
| <p>4. Недорасплата
за содеянную боль...
Порочность взгляда... Жижга мозга...
Алкоголь...</p> <p style="text-align: right;"><Рук.></p> | <p>Недорасплата за содеянное зло,
порочность взгляда, жижга мозга — развезло.</p> <p style="text-align: right;"><М.></p> |

Следующая особенность машинописной правки заключается в том, что в ней осуществляется поиск варианта, избавленного от лексических и фонетических повторов. Иногда это достигается минимальными изменениями, например за счет добавления суффикса:

Тротуарные **плиты** —
плети ливня секут.

<Рук.>

Тротуарные **плитки** —
плети ливня секут.

<М.>

Л. Д. Гладкая негативно относится к обилию звуковых повторов в стихе, потому в предлагаемых ей правках слово, мотивированное фонетически, часто заменяется на синоним, в большей степени подкрепленный смысловой мотивировкой:

Дырявая решетка, **трухлявый** солнца луч.

<Рук.>

Дырявая решетка, **казенный** солнца луч.

<М.>

Вся эта шушера и дрянь,
вся **дзынь** с хотеньями благими

<Рук.>

Вся эта шушера и дрянь,
вся **рвань** с хотеньями благими

<М.>

Вчерашней гололедицы
еще **хрустит хрусталь**

<Рук.>

Вчерашней гололедицы
еще **искрит хрусталь**

<М.>

заразой смерти **заряжен**

<Рук.>

бациллой смерти **заражен**

<М.>

Подогретые могильщики,
что долбили мерзлый грунт,
подогретые носильщики, —
все построились во фронт.

<Рук.>

Приуставшие могильщики,
что долбили мерзлый грунт,
подогретые носильщики —
все построились во фронт.

<М.>

...Подогретые могильщики,
что долбили мерзлый грунт,
и унылые носильщики —
все построились во фронт.

<М.>

Относит **почту почтальон**

<Рук.>

Письмо относит почтальон

<М.>

Итак, из всех рассмотренных примеров четко выводятся две различных редакторских стратегии. Мы видим здесь два полярных типа текстовых изменений,

обусловленных полярными типами индивидуальных поэтических установок правящих текст.

По природе правок видно, что Л. Д. Гладкая относится к идейно-эмоциональному комплексу поэтического текста с большим вниманием, чем Г. Я. Горбовский. Для ее творческого сознания, направленного на риторические языковые структуры, поэтическое слово является способом максимально кратко и емко передать мысль. В рамках такого представления о сущности поэтического текста он мало противопоставлен тексту прозаическому (лишь формальными признаками — трехмерной организацией). При этом любая доработка текста, подбор более подходящих слов воспринимается Гладкой как однозначно положительный момент, поскольку лишь максимально точно выбранное слово позволяет мысли обрести ясную форму. Стихотворный текст, с ее точки зрения, должен быть написан на языке, понятном читателю, и обладать определенной прозрачностью: эксперименты с поэтическим языком Гладкая не относит к настоящей поэзии, а обилие смысловых наращений на фонетическом уровне считает признаком отсутствия вкуса у сочинителя. Те особенности текстовой организации, которые она невольно привносит в лирику Горбовского: затрудненный синтаксис, обилие эмоционально окрашенной лексики (столкновение высокой и низкой в одном контексте), установка на интеллектуальное, а не суггестивное восприятие, ограничение рамками языкового узуса и/или поэтического канона — прослеживаются и в стиле ее собственных стихотворений и непоэтических текстов.

Горбовский, восстанавливая стихотворение по памяти, неизменно сохраняет структуру его звучания, иногда в ущерб смыслу. Любопытно, что Тайгин в составленных им сборниках отмечает авторские правки того же типа (не связанные с пертурбациями памяти), т. е. можно утверждать, что фонетический уровень является базовым и стабильным для Горбовского и в процессе создания лирического текста. Такой тип поэтического сознания, на наш взгляд, свойствен поэтам, имеющим установку на звучащую и, в частности, песенную форму бытования лирики.

Литература

1. Лихачев Д. С. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). СПб.: Алетейя, 2001. 759 с.
2. День русской поэзии. Альманах / ред. и сост. Ирэна Сергеева. 1998. 156 с.
3. Петербургские магистрали. № 40. 1996. 4 окт.
4. Горбовский Г. Свеча одувачика. Из новых стихотворений // Розмысл. 2000. № 1. С. 129–141.
5. Горбовский Г. Пересылка // Наш современник. 2003. № 3. С. 124–145.
6. Москва. № 7. июль 1999.
7. Окаянная головушка: Избранные стихи 1953–1998 гг. СПб.: Историческая иллюстрация, 1999. 432 с.
8. Аврора. № 7. 1993.
9. Сорокоуст: Триптих. СПб.: Историческая иллюстрация, 1991. 366 с.
10. Юность. 1989. № 11. С. 43.
11. Горбовский Г. Стихи // Звезда. 1999. № 3.
12. Распутица. СПб.: Историческая иллюстрация, 2000. 320 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Шерстнева Екатерина Сергеевна — преподаватель, аспирант; kvostokova@yandex.ru
Sherstnyova Ekaterina V. — teacher, post graduate student; kvostokova@yandex.ru