

КУЗНЕЦОВА М.В.

(Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

УДК 821.161.1-1(Завьялов С.)

АНТИЧНАЯ ПАРТИТУРА КНИГИ С.А. ЗАВЬЯЛОВА «МЕЛИКА» (2003): ЭЛЕМЕНТЫ ПАРАТЕКСТА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности паратекста в книге современного поэта и филолога-классика С. Завьялова «Мелика» 2003 г. Эта книга является уникальным явлением в литературе и требует особо тщательного прочтения, так как в ней поэт демонстрирует собственный выход из ситуации исчерпанности силлабо-тонической традиции. Паратексту в «Мелике» отведена немаловажная роль, поэтому мы считаем необходимым детально его проанализировать. В данной статье мы выделяем различные характеристики паратекстовых (перитекстовых и эпитекстовых) элементов, выделяем их типы, указываем на содержащиеся в них аллюзии и реминисценции, рассматриваем особенности их расположения, а также определяем набор основных функций. Исходя из анализа использованных поэтом в этой книге средств, мы можем сделать вывод, что она ориентирована в основном на читателя с классическим образованием. Основное внимание в связи со спецификой «Мелики» мы отводим отражающейся в элементах паратекста рецепции греческой и римской культур. На основе исследованного материала мы доказываем, что в данной книге С. Завьялову удалось в полной мере реализовать возможность гармоничного сосуществования традиций античной и современной поэзии.

Ключевые слова: паратексты; мелика; инициальный колофон; заголовочные комплексы; эпитафьи; маргиналии; поэтическое творчество; русские поэты.

Книга современного поэта и филолога-классика Сергея Завьялова «Мелика» 2003 г. представляет собой уникальное явление в литературе. Поэт А. Скидан сравнивал ее с партитурой и полагал, что для ее чтения необходимо особое устройство внутреннего слуха, неразрывно связанного с глазом [Скидан 2001: 53]. В данной статье мы рассмотрим, как эта особенность книги проявляется на уровне паратекста, и покажем, какие еще условия необходимы для адекватного прочтения этой книги.

«Мелика» 2003 г. насыщена элементами паратекста, в которых превалирует античная составляющая. Прежде всего, обращает на себя внимание заглавие, которое раскрывает ее содержательный план, осу-

ществляет привлечение и «отбор» читателей посредством апелляции к их фоновым знаниям, способствует пониманию лингвокомпозиции и композиционного членения текста вообще. Слово «мелика» в названии книги формирует первичный горизонт ожидания, которым для читателя, незнакомого с творчеством С. Завьялова, является мелика в традиционном смысле этого слова, т.е. нечто подобное «Poetae Lyrici Graeci» Т. Бергга или полный «культурный континуитет» с античными монодийными мелическими поэтами или представителями хоровой мелики. Это, несомненно, присутствует и проявляется на уровне явных и скрытых цитат (чаще из Сапфо, Пиндара), многочисленных аллюзий, схожего с древнегреческой хоровой меликой разнообразия и богатства ритмических форм. Однако единственное стихотворение в книге, в котором неподготовленный читатель увидел бы ожидаемое, это «Сапфические строфы», написанные русской сапфической строфой. Горизонт ожидания подготовленного, т.е. знакомого с творчеством поэта читателя составляет «новая мелика». Здесь особенно важен такой элемент паратекста, как «имя автора» [Genette 1997: 37], поскольку подготовленный читатель, знакомый с предыдущими стихотворениями поэта, знает, что С. Завьялов не ограничится простым культурным заимствованием. Подтверждение этому находим в следующем паратекстовом элементе, авторском предисловии, в котором поэт указывает на способ подхода к традиции, стихотворную технику, использованную в данной книге. В предисловии автор говорит о двух выходах из ситуации исчерпанности поэтической традиции. Первый выход – кинический, т.е. с отрицанием предыдущей парадигмы. Выход второй, филологический, предусматривает «диагностику» обветшавшего механизма и «трансплантацию» новых источников питания, но с поддержанием культурного континуитета, как реформа греческого стиха в ранней Византии или как групповой выход из-под силлабо-тонических развалин. Собственную стихотворную технику С. Завьялов называет «новой меликой» [Завьялов 2003]. Эта техника демонстрирует разрыв с силлабо-тоникой и создание собственной манеры поэтической речи с ориентацией на античные образцы, таким образом, автор манифестирует собственный вариант преодоления традиции – это «филологический выход».

Глубина и сложность предпринятого поэтом обновления могут быть осознаны только на фоне представления о широком разнообразии современных видов стихотворной техники: ритма, рифмы, строфики, а также способов бытования стихотворного произведения – визуального, аудиального и др. В статье Ю. Б. Орлицкого «Современная русская поэзия в свете концепции необходимого разнообразия», рассматривающей пути и способы преодоления силлабо-тонической традиции, десятки имен крупных современных поэтов, меняющих

«картину русского стиха, палитра которого постоянно расширяется» [Орлицкий 2015: 206]. В числе поэтов, обращавшихся к сапфическим и другим античным строфам, логаэду, гекзаметру, т.е. к античной метрике и строфике, Е. Шварц, Г. Сапгир, О. Седакова, В. Соснора, Г. Дашевский, М. Амелин, С. Гандлевский, П. Барскова. С. Завьялову, как отмечает, Ю.Б. Орлицкий, принадлежит особое место в этом ряду [Орлицкий 2015: 95]. Мы отметили, что в предисловии поэт предложил своего рода манифест, обозначив собственную позицию и отношение к русской поэтической традиции. Другие элементы паратекста подтверждают метарефлексивную направленность экспериментов С. Завьялова.

В начале книги имеется своеобразный инициальный колофон, т.е. справка с указанием того, где, когда и какие циклы были опубликованы, как менялся состав циклов в книгах. Это пояснение необходимо, поскольку каждая книга С. Завьялова представляет собой особую художественную целостность, а некоторые стихотворения уже публиковались ранее в других книгах. Отсылая к ним, поэт адресует читателя к предшествующим художественным контекстам, конструирует многомерное пространство книги. Ту же функцию выполняет и оглавление, в котором традиционное резюмирование содержательной информации сочетается с намеренной путаницей в названиях частей книги, целью которой было вызвать у человека, знающего латынь, воспоминание об афоризме «*Audiat et altera pars*». Оглавление составляют названия стихотворных циклов, расположенных в хронологическом порядке. По оглавлению можно проследить градацию интереса автора к заголовочному комплексу и одновременно усиление античных элементов, которые из относительно небольшой группы в «*Liber primus*» в «*Liber alter*» становятся доминирующими. В «*Liber alter. Pars prior*» три цикла особенно богаты античными элементами в заголовочных комплексах: «Эпиграфы», «Хоры», «*Elegiarum fragmenta*». Названия, включают отсылки не только к мифологии и классикам античной литературы, но и к новогреческой поэзии. Показательны в этом плане заголовочные комплексы цикла «Эпиграфы». В этот цикл входят 11 стихотворений. Три из них имеют названия на латинском языке: «*Corvus corvus*», «*Tristia*» (отсылка к Овидию), «*Ultimi Geloni*» (отсылка к Горацию), одно на греческом «*Ἐπιλογος*», четыре отсылают к античным сюжетам: «Эномай молится Гелиосу», «Геракл у Омфалы», «Младший сын Лаокоонта», «Сцена из Менандра», одно – к греческому модернисту Яннису Рицосу, два – к античным реалиям, перенесенным на русскую почву: «Северная Фиваида» и «Статуя в парке», посвященное Полигимнии. Кроме того, являясь филологом-классиком по образованию, С. Завьялов использует элементы языковой игры, к примеру, игра слов

с *nom. subst. liber, libri m.* и *nom. adj. liber, era, erum* в подзаголовке «Versus libri» к стихотворению «Ἐπίλογος», где вместо ожидаемой формы *liberi* прилагательного *liber* в значении ‘свободный’ употреблена форма *libri* омонимичного ему существительного *liber*, имеющего значение ‘книга’.

Особо примечателен паратекст в цикле «Хоры». Цикл состоит из трех стихотворений, обозначенных как «Гелонские оды», это: «Геракл и Гилас», «Тренос» с подзаголовком «Памяти Бродского», «Эдип в Колоне». Стихотворения в этом цикле строятся иногда по намеренно деформированному образцу семичастной композиции описанного Поллуксом кифародического терпандрова нома. Поллукс, как известно, описал в своем труде наиболее развернутый вариант композиции терпандрова нома. Согласно его «Ономастикону» [Pollux 1924: 199], терпандров ном имеет семичастную структуру, в то время как другие авторы указывали на меньшее количество частей [Герцман 1995: 112]. Выдающийся историк музыки Т. Матисен дает краткое описание каждой из частей терпандрова нома: «Таким образом, ἀρχά и μεταρχά предполагают, что ном начинается с утверждения правил, возможно, основного тона и ритма, который будет использоваться; κατατροπά и μετακατατροπά представляют собой разработку этого материала; ὀμφαλός должен быть центральной точкой композиции; σφραγίς – это, несомненно, заключение, в котором поэт обращается к себе и “запечатывает”, так сказать, композицию, а ἐπίλογος – это своеобразная “кода”» (перевод мой. – М. К.) [Mathiesen 1999: 63]. Стихотворения цикла «Хоры», за исключением отдельных моментов, построены в соответствии с этой структурой, следовательно, в паратекст, помимо номера оды, ее названия и подзаголовка входят наименования частей нома: ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, ὀμφαλός, μετακατατροπά, σφραγίς, ἐπίλογος и указания на строфы, антистрофы и эподы. Как мы отметили выше, структура терпандрова нома у С. Завьялова иногда модифицируется. Это проявляется в том, что ни одно стихотворение в этом цикле не соблюдает правила соразмерности строфы и антистрофы. Известно, что Пиндар, строя свои оды по образцу терпандрова нома, часто обыгрывал несовпадение такого членения [Гаспаров 1980: 374]. Подобно античному классику, С. Завьялов освобождает свои стихотворения от этого правила. Строфы и антистрофы могут иметь разный объем либо вообще исключаться из текста. Другое важное изменение, внесенное поэтом в композицию терпандрова нома, связано с количеством частей. Традиционная семичастная структура кифародического нома полностью повторяется только в первой «Гелонской оде». Во втором стихотворении, называемом «Тренос», μετακατατροπά и ἐπίλογος состоят из нескольких рядов точек. По предположению

Ю. Б. Орлицкого, структура этой оды деформирована из-за траурного характера стихотворения [Орлицкий 2008]. Также деформирована структура третьего стихотворения «Эдип в Колоне». Название стихотворения отсылает читателя к одноименной трагедии Софокла. Кроме того, это стихотворение имеет целую систему эпитафий. Текст предваряет цитата из Эмпедокла и его перевода Ф. Зелинским, *ἀρχή* заканчивается цитатой из «Данаи и Персея» Симонида Кеосского, *μεταρχή* завершается цитатой из Первой Олимпийской оды Пиндара, *μετακατατρολή* полностью состоит из цитаты из «Эдипа в Колоне» Софокла, представляющей собой парафраз Феогнида, и ее же в переводе Ф. Зелинского.

Интересны заголовочные комплексы в цикле «Elegiarum fragmenta in raris reserata». Уже из названия цикла читатель понимает, что стихотворения будут необычными, и это действительно так. В этом цикле стихотворения представляют собой имитации древних фрагментов с филологическими комментариями. Они словно сохранились лишь в обрывках. Поэт И. Вишневецкий полагает, что во всех своих зрелых стихотворениях С. Завьялов стремится к результату, подобному тому, что представляет собой сейчас литературное наследие римского классика Энния, произведения которого, как известно, дошли до нас лишь отдельными фрагментами [Вишневецкий]. В этом цикле фрагментированность подчеркивается тем, что функцию знаков препинания могут выполнять и пробелы, и многоточия, и квадратные скобки. А. Скидан сравнивал такие стихотворения С. Завьялова с разрушенным амфитеатром [Скидан 2001: 54]. Эта особенность заставляет читателя восстанавливать синтаксические связи самостоятельно, поэтому стихотворения этого цикла в основном относятся к тем, которые не могут быть адекватно восприняты читателем, не готовым еще ко встрече с современной поэзией, и к которым в полной мере подходят слова самого поэта из интервью веб-журналу «Крылья»: «Я представляю себе, как бы я со своими сочинениями приехал в какой-нибудь небольшой областной город родины моих предков: Пензу, Симбирск, Саранск, Тамбов. И пришла бы публика, искренне любящая поэзию, бескорыстно преданная искусству. Подозреваю, что мои стихи скорее всего вызвали бы у нее недоумение, а может быть и отторжение. Потому что в ее сознании поэзией все еще называется другое: это когда как у Пушкина, у Есенина, в крайнем случае – как у Маяковского» [Охримовская 2018].

Все названия стихотворений в рассматриваемом цикле отсылают к Античности: «<Эдип в ожидании Персефоны (?)>», «<Метаморфоза>», «<Элегия Анахарсиса>», «<Ex Ponto>», «<Тибулл на Коркире>», но перед каждым «текстом-руиной», созданным по образцу древнегреческих

папирусов, финно-угорские топонимы, как бы обозначающие место, где найдены «папирусы». Это Саранск, Арзамас, Саров, т. е. древние мордовские города, в которых обнаружение древнегреческих папирусов абсолютно невозможно. Античные элементы в этом цикле призваны через универсальное, коим стала для европейцев греко-римская культура, усилить национальное. Поэт С. Стратановский писал: «В этих стихах мордовские герои словно прикрываются античными масками, но это не Эдип, и не Анахарсис, и не Овидий говорят с нами, но народ, живущий на ущербе, где-то рядом со смертью» [Стратановский].

В «Liber alter. Altera pars» циклов, содержащих в заголовочных комплексах античные элементы, четыре: «Диалоги в Царстве Теней», «Буколические мимы», «Horatii paraphrases. Carmina praeusta frigore» с подзаголовком «Парафразы Горация. Стихи опаленные холодом (“отмороженные” стихи)», «Declamationes horatianae. Carmina versibus liberis expressa» с подзаголовком «Декламации на горацианские темы (свободным стихом)». В двух последних циклах античные элементы имеются также во всех названиях стихотворений. Цикл 1998 г. «Horatii paraphrases. Carmina praeusta frigore» состоит из шести пронумерованных по порядку стихотворений с указанием номера оды Горация. Стихотворения С. Завьялова в «extra metrum» – своеобразный отклик на них. При этом два стихотворения снабжены также неподписанными эпиграфами в начале: из оды Горация к Фуску (carmina I XXII) в оригинале и в переводе и из послания Горация Ксантию Фоцею (carmina II IV). Два первых стихотворения цикла «Horatii paraphrases. Carmina praeusta frigore» имеют посвящения современным поэтам Виктору Кривулину и Александру Скидану.

В цикле «Declamationes horatianae. Carmina versibus liberis expressa» каждый фрагмент состоит из двойного номера, строфы Горация в оригинале и собственно русского текста. В декламациях есть филологически правильные дословные переводы без соблюдения метра оригинала, например перевод carmina III XXX Горация, завершающий цикл:

*Я оставил напоминанье о себе прочнее чем медный памятник
величественней царских пирамид
Его ни всё разъедающая влага ни мощный ветер с севера
не сможет уничтожить ни даже неисчислимая
череда годов – бег времени*

[Завьялов 2003].

Здесь С. Завьялов выступил как продолжатель М. Л. Гаспарова, который предлагал различные подходы к переводу, в том числе и свободным стихом.

Эпиграфы в книге обычно даются в оригинале и русском переводе (некоторые в авторском). Среди 24 эпиграфов, заимствованных из 14 греческих и римских классиков, количественно выделяется являющийся любимым поэтом С. Завьялова Гораций (6) с его разнообразием метров и форм и Пиндар (3) как представитель хоровой мелики. Таким образом, можно сказать, что это самые «жирные точки» на карте художественных исканий поэта на момент выхода «Мелики» в 2003 г. Все эпиграфы в книге условно можно разделить на традиционные и нетрадиционные. Под «традиционными» мы подразумеваем расположенные непосредственно перед произведением, т.к. они наиболее привычны для современного читателя. Первых большинство, и они выполняют самые разные функции. Часто указывают на преемственность литературной традиции. Так в цикле «Монологи и каденции», представленном в «Мелике» 2003 г. частично (в «Одах и эподах» 1994 г. он состоит из 6 стихотворений, здесь из 4), стихотворение «Гораций. 1. 17. 22-23 (парафраз)» имеет традиционный эпиграф из 17 оды Горация «на теосский лад» к Тиндариде в переводе О. Румера:

*...лесбосское
с его небуйным, легким хмелем*

В данном стихотворении «небуйным, легким хмелем» поэт называет метры самого Горация, тем самым создавая особое эстетическое взаимодействие текстов разных эпох. В цикле «Звезды уже далеко продвинулись» стихотворение «Ночь Пенелопы» имеет эпиграф из Илиады «Ἄστρα τα δὴ πρῶβέβηκε», так эпиграф подчеркивает связь отдельного стихотворения со всем циклом. Эпиграф может использоваться и для создания контраста. Так в стихотворении «Cognus cognus» в качестве эпиграфа использованы строки из первой пифийской оды колеснице Гиерона Этнейского Пиндара, таким образом создается противопоставление орла Зевса у Пиндара и ворона угасания и смерти у Завьялова.

«Нетрадиционные» эпиграфы находим преимущественно в «античных» циклах. Для читателя, привыкшего к современному значению слова «эпиграф», они необычны, так как располагаются после основного текста. «Мы привыкли к переносному, позднему значению слова “эпиграф” – нечто такое, что выведено в начале... Каждая цитата как раз завершает стихотворение, то есть постепенно мой текст как бы переходит в цитату», – комментировал этот тип композиции С. Завьялов во время устного выступления в Петербурге в 1995 г. [Завьялов 1996]. Примечательно, что последний античный элемент паратекста в книге, первая и четвертая строки из 4-й эклоги Вергилия к первому

стихотворению цикла «Буколические мимы», тоже представляет собой «нетрадиционный» эпиграф. Однако и в таких эпиграфах античными классиками поэт не ограничивается, к примеру, эпиграф к стихотворению «Младший сын Лаокоонта» взят из стихотворения «Микены» греческого поэта XX в. Йоргоса Сефериадиса, а к стихотворениям «На тему Рицоса» и «Северная Фиваида» С. Завьялов подобрал эпиграфы из греческих молитв с переводом на церковнославянский. Эпиграф может располагаться и внутри стихотворения, как строки из первой олимпийской оды Пиндара после метархи к стихотворению «Эдип в Колоне» в цикле «Хоры». Также эпиграф может относиться к целому циклу, как строки из Теренция Варрона к «*Elegiarum fragmenta*».

Среди медиальных элементов паратекста выделяются маргиналии с указанием метров как в цитируемых текстах, так и в авторском, что доставляет реципиенту, знакомому с ними, роскошь чтения с соблюдением правильного ритма. Удачным, на наш взгляд, является сравнение этих маргиналий с музыкальным ключом к стихотворениям, как в статье А. Скидана «Место глоссологии и экспансия глоссы» [Скидан 2001: 53]. Также к медиальным элементам паратекста можно отнести пометки, показывающие деление на строфы и антистрофы в стихотворениях цикла «Хоры». Авторских комментариев в книге немного. Они несут в основном информационную нагрузку. Некоторые стихотворения имеют дополнительные пометки. Показательным в этом плане является заключительное стихотворение цикла «*Horatii paraphrases. Carmina praeusta frigore*»: его завершает «нетрадиционный» эпиграф из трагедии «Орест» Еврипида, записанный по-гречески и с русским переводом, а помимо этого, поэт указывает метр оригинала (дохмий), источник текста, музыки к нему, автора реконструкции.

Таким образом, имеющиеся в книге перитекстовые инициальные и медиальные элементы (название книги, названия стихотворений, подзаголовки, «инициальный колофон», предисловие, оглавление, эпиграфы, посвящения, названия частей нома в цикле «Хоры», комментарии, маргиналии) работают на формирование горизонта ожидания и активизацию фоновых знаний читающего, а также указывают координаты художественных поисков С. Завьялова и степень преемственности литературной традиции. Они окружены эпитекстовыми элементами, которые выполняют в основном апеллятивную, оценочную, информационную и поясняющую функции.

Техника «новой мелики» в книге создается целым комплексом различных средств: античным колоритом, аллюзиями, скрытыми цитатами, отдельными непереуведенными греческими и латинскими лексемами и игрой слов, частыми цитатами из греческих (не только античных) и римских авторов в эпиграфах и подзаголовках, собственно ци-

татами, названиями отдельных стихотворений, циклов и частей книг на греческом или латыни, архитектоникой, имитацией античных логоэдов, нотацией с указанием метров, двойственной природой поэтики, сочетающей античное и современное. Используя весь этот комплекс средств, филолог-классик С. Завьялов рассчитывал, очевидно, на реципиента с классическим образованием. И хотя такое необычное литературное явление, как «Мелика», подобно александрийской ученой поэзии, может быть воспринято в полной мере лишь ограниченным кругом ценителей поэтического слова, эта книга – прекрасное доказательство возможности гармоничного сосуществования традиций античной и современной поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

Вишневецкий И. Г. Речь о Сергее Завьялове. – Режим доступа: <http://belyprize.ru/?pid=543> (дата обращения: 25.09.2018).

Гаспаров М. Л. Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты. – М.: Наука, 1980. – 390 с.

Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. – СПб.: Алетейя, 1995 – 336 с.

Завьялов С. А. Мелика. – М.: Новое лит. обозрение, 2003. – 166 с.

Завьялов С. Воздвижение песенного столпа (Пиндар в переводе М. Л. Гаспарова и «бронзовый век» русской поэзии) // Новое лит. обозрение. – 2006. – № 77. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/77/za9.html> (дата обращения: 09.10.2018).

Завьялов С. Из стенограммы устного выступления, опубликованной в материалах дискуссии: Поэзия и poesis. – СПб.: Borey-Art-Center, 1996.

Ночь над Инсар-рекой: вступ. слово С. Стратановского. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/1999/3/zavyal-pr.html> (дата обращения: 25.09.2018).

Орлицкий Ю. Б. Современная русская поэзия в свете концепции необходимого разнообразия // Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г. В. Иванченко, Д. А. Леонтьева, Ю. Б. Орлицкого. – М.: Смысл, 2015. – С. 49-209.

Орлицкий Ю. Б. Три кита Сергея Завьялова // Новое лит. обозрение. – 2008. – № 94. – С. 155-173.

Охримовская М. Что-то, что находится «после современности»: интервью с поэтом С. Завьяловым / Клуб Крылья // Schwingen.net. Искусство, Новости. 25 апреля 2018. – Режим доступа: <https://schwingen.net/2018/chto-to-chto-nahoditsja-posle-sovremennosti-intervju-s-pojetom-sergeem-zavjalovym/> (дата обращения: 25.09.2018).

Скидан А. В. Сопrotивление поэзии: изыскания и эссе. – СПб.: Боре́й-Арт, 2001. – 229 с.

Genette G. Paratexts Thresholds of Interpretation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.

Mathiesen T. Apollo's lyre. Greek music and music theory in Antiquity and the Middle Ages. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. – 807 p.

Pollux J. Onomasticon / W. Dindorf. – Leipzig: In Libraria Kuehniana, 1924. – 525 p.

REFERENCES

Vishnevetskiy I. G. Rech' o Sergee Zav'yalove. – Rezhim dostupa: <http://belyprize.ru/?pid=543> (data obrashcheniya: 25.09.2018).

Gasparov M. L. Pindar, Vakkhiliid. Ody. Fragmenty. – M.: Nauka, 1980. – 390 s.

Gertsman E. V. Muzyka Drevney Gretsii i Rima. – SPb.: Aleteyya, 1995 – 336 s.

Zav'yalov S. A. Melika. – M.: Novoe lit. obozrenie, 2003. – 166 s.

Zav'yalov S. Vozdvizhenie pesennogo stolpa (Pindar v perevode M. L. Gasparova i «bronzovyy vek» russkoy poezii) // Novoe lit. obozrenie. – 2006. – № 77. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/77/za9.html> (data obrashcheniya: 09.10.2018).

Zav'yalov S. Iz stenogrammy ustnogo vystupleniya, opublikovannoy v materialakh diskussii: Poeziya i poesis. – SPb.: Borey-Art-Center, 1996.

Noch' nad Insar-rekoy: vstup. slovo S. Stratanovskogo. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/arion/1999/3/zavyal-pr.html> (data obrashcheniya: 25.09.2018).

Orlitskiy Yu. B. Sovremennaya russkaya poeziya v svete kontseptsii neobkhodimogo raznoobraziya // Poeziya: opyt mezhdistsiplinarnogo analiza / pod red. G. V. Ivanchenko, D. A. Leont'eva, Yu. B. Orlitskogo. – M.: Smysl, 2015. – S. 49-209.

Orlitskiy Yu. B. Tri kita Sergeya Zav'yalova // Novoe lit. obozrenie. – 2008. – № 94. – S. 155-173.

Okhrimovskaya M. Chto-to, chto nakhoditsya «posle sovremennosti»: interv'yu s poetom S. Zav'yalovym / Klub Kryl'ya // Schwingen.net. Iskustvo, Novosti. 25 aprelya 2018. – Rezhim dostupa: <https://schwingen.net/2018/chto-to-chto-nahoditsja-posle-sovremennosti-intervju-s-pojetom-sergeem-zavjalovym/> (data obrashcheniya: 25.09.2018).

Skidan A. V. Soprotivlenie poezii: izyskaniya i esse. – SPb.: Borey-Art, 2001. – 229 s.

Genette G. Paratexts Thresholds of Interpretation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.

Mathiesen T. Apollo's lyre. Greek music and music theory in Antiquity and the Middle Ages. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. – 807 p.

Pollux J. Onomasticon / W. Dindorf. – Leipzig: In Libraria Kuehniana, 1924. – 525 p.

Науч. руководитель: Верина У.Ю., к.ф.н., доц.